

D'UN ATLANTIQUE À L'AUTRE :
TRAVERSÉES LITTÉRAIRES DE L'ATLANTIQUE FRANCOPHONE
APRÈS LA RÉVOLUTION HAÏTIENNE

BY MICHAEL CLINTON BRUCE

B.A., CENTENARY COLLEGE OF LOUISIANA, 2002

M.A., BROWN UNIVERSITY, 2006

M.ED., LEHMAN COLLEGE, CUNY, 2009

A DISSERTATION SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF
PHILOSOPHY IN THE DEPARTMENT OF FRENCH STUDIES AT
BROWN UNIVERSITY

PROVIDENCE, RHODE ISLAND

MAY 2013

© Copyright 2013 by Michael Clinton Bruce

This dissertation by Michael Clinton Bruce is accepted in its present form
by the Department of French Studies as satisfying the dissertation requirement
for the degree of Doctor of Philosophy.

Date _____

Gretchen Schultz, Advisor

Recommended to the Graduate Council

Date _____

Thangam Ravindranathan, Reader

Date _____

Jean Jonassaint, Reader

Approved by the Graduate Council

Date _____

Peter Weber, Dean of the Graduate School

Vita

Michael Clinton Bruce was born on December 26, 1979, in Shreveport, Louisiana. He attended Centenary College of Louisiana, where he earned a B.A. in French and a B.A. in Latin in 2002. In 2002-2003, he conducted research on the contemporary Acadian literature of eastern Canada at the *Université de Moncton*, through the auspices of a Fulbright Free Grant. He entered the French Studies program at Brown in the fall of 2003 and obtained the M.A. three years later. From 2006 to 2009, he served in the New York City Teaching Fellows Program, teaching English as a Second Language at a small public school in the Bronx; he was awarded the M.Ed. in TESOL from Lehman College, CUNY, in 2009, then returned to graduate studies at Brown to pursue the Ph.D. During his years at Brown, Clint worked as a Teaching Assistant in the Department of French Studies. He is a founding editorial board member of the *Éditions Tintamarre*, a Louisiana French publishing initiative based at Centenary College. He served on the Modern Language Association's Discussion Group on Literatures of the U.S. in Languages Other Than English between 2006 and 2009. While living in Montréal in 2010-2011, he conducted human rights workshops in schools for *Amnistie internationale – Canada Francophone* on a volunteer basis. Clint has presented papers at conferences in the United States, Canada, and France, and has published in journals such as *Québec Studies*, *Francophonies d'Amérique* and *The French Review*. In 2012-2013, Bennington College welcomed him as a Visiting Faculty member. In 2013, Clint will be joining the Division of Humanities of the University of Maine at Farmington as Assistant Professor of French.

REMERCIEMENTS

Grands et petits, proches et lointains, nombreux sont les affluents ayant alimenté le fleuve qui vient se jeter dans la mer.

En remontant à la source, c'est avec une infinie reconnaissance que je dédie cette thèse à Mme Danièle Verset Harris (*Caddo Magnet High School*), qui m'a fait découvrir cette langue française que j'allais faire mienne, et tout spécialement à M. Dana Kress (*Centenary College of Louisiana*), qui m'a ouvert des portes et montré des voies.

Un jury de thèse exceptionnel a droit à ma plus profonde gratitude. Je dis et redis merci à Gretchen Schultz, directrice toujours encourageante, lectrice perspicace et éclairante, et patiente conseillère depuis mon arrivée à Brown en 2003 ; à Thangam Ravindranathan, dont l'irrépressible générosité d'esprit a donné lieu à tant d'échanges enrichissants ; et à Jean Jonassaint, pour avoir bonifié ma réflexion par son sens critique et sa grande connaissance.

Le Département d'études françaises de Brown University aura été un terreau idéal pour mener à bien ce projet et plusieurs autres. L'apport humain et intellectuel de Virginia Krause, Pierre Saint-Amand et Lewis Seifert doit être signalé. Je conserve également le souvenir de séminaires stimulants et d'agréables conversations avec Ed Ahearn, Michel-André Bossy, Sanda Golopentia et Réda Bensmaïa. Par ailleurs, ce n'est certes pas le moindre des honneurs que d'avoir appris l'enseignement du français auprès de Youenn Kervennic, Stéphanie Ravillon, Shoggy Waryn et Annie Wiart. Du côté de mes collègues étudiants « équinocurnes », vous m'avez tous et toutes épaulé à différents moments. Parmi celles et ceux de la première heure, je tiens particulièrement à envoyer la main à Allison Fong, à Kathryn Chenoweth, à Sharon

Larson et à Maria Moreno (et aux siens). Plus récemment, Sarah Bernthal, Joshua Blaylock et Bryan Zandberg m'ont fait part de commentaires précieux sur les chapitres 1 et 3. Grâce soit rendue à Melissa Beasley et à Michele Carreiro pour leur professionnalisme et leur bonne humeur.

En 2011-2012, mes recherches ont bénéficié d'une bourse du *Cogut Center for the Humanities*. Je remercie donc Michael Steinberg, directeur de ce Centre, ainsi que plusieurs *fellow Fellows* qui m'ont accompagné : Madhumita Lahiri, à l'énergie mentale fort enviable ; Aniruddha Maitra, qui a relu mon deuxième chapitre ; Sohini Kar ; et Katherine Smith (merci pour l'invitation à la cérémonie en l'honneur de Guédé !).

À l'extérieur de l'enceinte brunonienne, de nombreux dialogues et interactions ont fait fructifier ce projet. Parmi les chercheurs que je cite, il y a Christopher L. Miller, dont le passage à Providence en 2010 fut extrêmement apprécié ; Deborah Jenson, avec qui j'ai pu correspondre après le NCFS de 2010 ; Pascale Casanova, venue à Brown en 2004 ; et J. Michael Dash, que j'ai entendu à quelques reprises, toujours émerveillé. Mes remerciements vont également à Lesley Curtis ; à Michael Reyes, qui m'a mis sur la piste de *Séna* ; à Neil Anderson, qui m'a suggéré le concept « d'anatopisme » ; à Pratima Prasad ; à Patrick Sylvain ; à Hadassah Sacha St-Hubert ; à Eddy Banaré ; et à Anne-Christel Zeiter.

Bennington College m'a accueilli à titre de professeur invité en 2012-2013 et, aux collègues et étudiants que j'y ai connus, je vous salue.

Rien ne se fait sans bibliothèques et encore moins sans bibliothécaires. Dominique Coulombe (Brown) et Kathy Williams (Bennington), je vous salue.

Je remercie Sarah Simonnet pour l'accueil qui m'a été réservé en Guadeloupe.

L'Université de Moncton occupe une place spéciale dans mon cœur. Même si je me suis détourné de l'Acadie en choisissant un sujet de thèse, c'est dans cette institution

acadienne que j'ai réellement commencé à interroger la littérature, grâce notamment à Raoul Boudreau et à d'autres interlocuteurs qui se reconnaîtront dans cette phrase. Mais ce serait injuste de ne pas nommer Pénélope Cormier, chère amie et collaboratrice passée, présente et future, qui a eu la gentillesse de lire *in extremis* mon chapitre sur Jacques Roumain.

Au nord comme au sud de notre Amérique septentrionale, intellectuels engagés, écrivains illuminés et artistes à toute épreuve portent haut et fort le flambeau des cultures minoritaires francophones, créolophones et autochtones. Vous m'inspirez depuis longtemps.

For other friends, near and dear, far and wide: Jen and Tera, Jennifer Gipson (vivement que nous nous retrouvions !), Liz Rozas (Hé là-bas, tête rouge !), Liz McCullough, colleagues and former students at Bronx Latin, and all comrades from NYC Teaching Fellows Cohort 12.

I have been blessed with a family that has always encouraged and never doubted. Dad, Mom, Chris, Karen, Kim, and everyone else: you are the salt of the earth. As were my beloved grandmothers, Alice and Mildred, and others who have gone home too soon. Ma magnifique belle-famille mérite aussi cette remarque.

Enfin, un mot pour Chantal, qui a l'impression de ne pas avoir suffisamment contribué à l'évolution de ce parcours océanique. Très cher amour, tu as très tort. De très nombreuses pages ci-dedans portent ton empreinte : celles que tu as lues (de trois ou quatre chapitres), celles dont nous avons discuté (de tous les chapitres) et toutes celles qui ont été écrites pendant que flottaient derrière moi un arôme de café, un regard tendre ou encore le ronronnement de cette autre thèse si fascinante.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction

Lire l'Atlantique francophone à partir de la Révolution haïtienne.....1

Traversée I

Les géographies déplacées de la mémoire française

Introduction.....34

Chapitre I

La géographie sentimentale des *Veillées des Antilles* de Marceline Desbordes-Valmore.....41

Chapitre 2

Un regard oblique sur l'Atlantique colonial : *Atar-Gull* d'Eugène Sue.....82

Chapitre 3

L'océan et la nation : *Toussaint Louverture* d'Alphonse de Lamartine.....122

Traversée II

Regards croisés sur la Louisiane créole

Introduction.....159

Chapitre 4

Les ambiguïtés d'un transatlantisme mineur : autour d'un récit de Michel Séligny.....168

Chapitre 5

Géographies de l'énonciation et temporalités de l'universel
chez Charles Testut et Alfred Mercier.....201

Chapitre 6

Identité créole et désir(s) transatlantique(s) : « Monsieur Paul »
de Joanni Questy et *Tante Cydette* de George Dessommes.....257

Traversée III

Haïti, ou : comment traverser l'océan ?

Introduction.....292

Chapitre 7

(D)écrire la traversée : *Séna* de Fernand Hibbert.....302

Chapitre 8

Préface à une autre révolution : Jacques Roumain et les chemins du retour.....352

Épilogue.....396

Bibliographie.....410

LISTE DES FIGURES

Figure 1.1 : Niveaux du dispositif narratif de « Sarah ».....	58
Figure 1.2 : Interconnexions transatlantiques et inter-insulaires dans « Adrienne ».....	69
Figure 4.1 : Le chiasme paroxistique d'« Un pirate ».....	179
Figure 4.2 : Tableau comparatif d'« Un pirate » et de ses sources.....	188
Figure 6.1 : Relations triangulaires dans <i>Tante Cydette</i>	284

INTRODUCTION

Lire l'Atlantique francophone à partir de la Révolution haïtienne

Homme libre, toujours tu chériras la mer !
– Charles Baudelaire, « L'homme et la mer »

[...] cet océan Atlantique, véritable complice de la Traite,
et tracée indélébile de ce chemin de souffrances.
– Édouard Glissant (*Nouvelle* 192)

Autour d'un point de départ

Tout voyage suppose un départ. Parfois, une destination se fait aussi point de départ.

L'objet de cette thèse est l'étude d'un phénomène, ou plutôt d'un ensemble de phénomènes que l'on peut nommer le transatlantisme littéraire. Il s'agira plus particulièrement de conceptualiser et d'examiner des « traversées textuelles » de l'espace transatlantique telles qu'elles se manifestent diversement entre la Révolution haïtienne (1791-1804) et l'occupation d'Haïti par les États-Unis (1915-1934). L'enquête sera menée à partir de trois terrains qui constitueront trois volets distincts de ce projet : un corpus français de la première moitié du XIX^e siècle ; un corpus d'œuvres de la Louisiane francophone, composées entre 1850 et 1890 ; et les premiers écrits romanesques de deux auteurs haïtiens des premières décennies du XX^e siècle, soit jusqu'à l'aube de la révolution idéologique et esthétique de la Négritude. Les points de départ seront multiples, de même que les destinations.

La destination que je me suis proposée pour composer ces toutes premières lignes est un volcan de l'archipel des Petites Antilles. Il est situé sur l'île de Basse-Terre en Guadeloupe, Département et région d'outre-mer français. En partant à pied du village de Saint-Claude, accroché aux contreforts du massif des monts Caraïbes, on arrive au bout d'une heure à l'entrée du Parc national de la Guadeloupe. La route monte, ici et là en serpentant. Plus loin, à

côté d'un petit stationnement, touristes et gens de l'île se baignent dans un grand bassin rectangulaire s'étalant à l'ombre de la forêt, et rempli d'une eau imprégnée des émanations gazeuses dont le volcan tire son nom : la Soufrière.

L'ascension de la montagne mène le randonneur aux hauteurs d'un dôme hérissé de pitons et, tout le long de son flanc nord, clivé par une fente profonde, véritable gouffre béant. La lente danse des fumerolles s'échappant par endroits rappelle qu'il est toujours actif, le volcan, et que sa dernière éruption, qui remonte à 1976-77, est encore affaire de mémoire vivante¹. Depuis le plateau sommital, aucune vue majestueuse du paysage guadeloupéen, aucun tableau de l'étincelante mer des Caraïbes ne récompensera la montée. Car la Soufrière est voilée, neuf jours sur dix, par une épaisse couverture nuageuse résultant du choc de la chaleur antillaise et d'un vent d'est « chargé d'humidité, après sa traversée océanique » (Feuillard 72). Alors le promeneur erre un temps entre les cratères d'un sol accidenté, presque lunaire, à la végétation éparse. Au milieu d'un brouillard refroidi n'ayant rien à voir avec le climat tropical des autres zones de la Basse-Terre, le temps se suspend – et puis on redescend.

Pourquoi avoir choisi ce lieu parmi tant d'autres comme destination afin qu'il serve de point de départ ? Il y a d'abord une réponse simple. Le volcan de la Soufrière sera évoqué dans deux œuvres à l'étude : *Atar-Gull* (1831) d'Eugène Sue (1804-1857), romancier populaire connu surtout pour la saga sentimentale des *Mystères de Paris* (1842-43), et *Le Vieux Salomon : ou, une famille d'esclaves au XIX^e siècle* (1871/72) de Charles Testut (c.1819-1892), Français installé en Louisiane dès 1843, après un séjour à Pointe-à-Pitre. À l'époque où se déroulent leurs histoires respectives, la Guadeloupe était une colonie française depuis deux siècles. Île à sucre après avoir été île à tabac, c'était une société esclavagiste comme presque toutes les colonies européennes des Antilles. Les romans de Sue et de Testut mettent en scène, dans des

¹ L'évacuation de cette zone de l'île en 1976 forme le cadre du roman *Soufrières* (1987) de Daniel Maximin. Pour un récit de l'épisode d'un point de vue scientifique, voir Feuillard 119-166.

passages clés de leurs intrigues, la vie d’esclaves marrons ou fugitifs qui pratiquaient « l’une des formes de résistance active la plus importante » (Fallope 207) contre l’ordre colonial en quittant les plantations pour se fixer dans les forêts des environs de la Soufrière².

Ce site se trouve ainsi impliqué et imbriqué dans une vaste histoire, celle du « monde atlantique », qui met en contact l’Europe des colons, l’Afrique d’où furent transportés de force des millions d’êtres humains et les Amériques habitées depuis des milliers d’années par de nombreux peuples autochtones. Aux dires d’un des gardiens du volcan, le géophysicien Michel Feuillard, la Soufrière s’est ancrée dans l’imaginaire guadeloupéen comme « le roc symbolique d’enracinement d’un peuple mélangé, parti de rien, sauf de souvenirs confus » (220). (C’est plein de cette conscience historique qu’il affirme : « L’escalade du dôme ne peut être un acte banal. ») Mais ici, je l’ai dit, ce coin de la Caraïbe aura été avant tout point de départ.

L’une des prémisses de cette thèse est que la Révolution haïtienne, celle menée par les esclaves de Saint-Domingue, la colonie française la plus prospère au XVIII^e siècle, pour détruire le système colonial afin de fonder le pays nouveau d’Haïti, peut être considérée comme l’événement fondateur d’un « Atlantique francophone » qui dessine l’horizon géo-historique des pratiques de transatlantisme littéraire au cœur de ma recherche. Même s’il y aurait bien entendu d’autres façons d’envisager un espace francophone issu du premier empire français, par exemple en incluant le Canada ou l’île Maurice, Haïti et la Louisiane ont été retenus, avec l’ancienne métropole, pour les raisons qui seront exposées dans la suite. Or, en même temps que sa singularité doit être reconnue, la Révolution haïtienne est également à comprendre dans le contexte de la Révolution française aux Antilles. À cet égard, la Guadeloupe peut à son tour être considérée comme un lieu originaire – un point de départ.

² En 1842, un journaliste français écrit à propos de la Soufrière : « Ces hautes montagnes de la Guadeloupe sont toutes couvertes de forêts [...] que connaissent seulement les nègres marrons qui les habitent », à part « quelques chasseurs » et un seul scientifique (Granier de Cassagnac 82). Les communautés de marrons remontent aux premiers temps de la colonisation, comme en témoigne *L’Histoire générale des Antilles habitées par les Français* (1667-1671) de Du Tertre (II : 534-37). Voir Debien, « Le marronnage », et Dubois, *Colony* 38-40.

Ce qui nous amène à une seconde réponse à la question posée plus haut : pourquoi un premier point de départ plutôt qu'un autre ?

Reportons-nous au tout début du XIX^e siècle, à un moment critique de l'Ère des révolutions, dans cette Caraïbe profondément transformée par l'idéologie des droits de l'Homme proclamés en 1789. Après que la Révolution française eut bouleversé l'ancien régime colonial sans pour autant supprimer la servitude involontaire, les esclaves de Saint-Domingue prirent leur destin en main : la Révolution haïtienne éclatait en août 1791. Dans cette insurrection, formidable et protéiforme, l'humanité venait de faire un bond en avant. La Première République française finira par reconnaître l'émancipation de tous ses esclaves, le 4 février 1794. Un nouveau jour se levait dans les territoires qui étaient restés sous domination française³. À Saint-Domingue, le général Toussaint Louverture, né esclave puis affranchi, deviendra l'autorité suprême dans l'île, qu'il dotera en 1801 d'une constitution autonomiste, quoiqu'en principe sous l'égide de Napoléon Bonaparte. Au fait, ce dernier ne voyait guère tout cela d'un œil favorable ; en décembre 1801, une force expéditionnaire de cinquante navires transportant plus de 40 000 soldats et marins, commandée par Victor-Emmanuel Leclerc, le beau-frère de Bonaparte, partait pour Saint-Domingue.

L'ordre du Premier Consul : « Défaites-nous de ces Africains dorés » (Bonaparte, *Correspondance* 504).

Son but ultime : rétablir l'esclavage.

Parallèlement à la résistance acharnée que Leclerc rencontrera à Saint-Domingue, la situation en Guadeloupe est en train d'évoluer rapidement. Depuis quelque temps, la réforme jacobine entreprise à partir de 1794, dont l'abolition de l'esclavage était la mesure la plus radicale, avait perdu du terrain ; les planteurs faisaient valoir leurs intérêts. Craignant un retour à l'ordre ancien, un groupe d'officiers de couleur fidèles à Magloire Pélage (1766-

³ Avec l'assentiment des planteurs, la Martinique passera sous le contrôle des Britanniques qui maintiendront l'esclavagisme (Butel, *Antilles* 235-236). Les îles voisines de la Dominique et de Sainte-Lucie, qui appartiennent à l'Angleterre depuis la guerre de Sept Ans (1756-1763), seront durement disputées à cette dernière.

1810), chef de brigade originaire de la Martinique, chassa l'agent de la métropole. « Vus de Paris, explique un historien, les événements de la Guadeloupe avaient été interprétés comme une réédition de Saint-Domingue » (Adélaïde-Merland 113). La réaction fut similaire : des troupes sous les ordres du général Antoine Richepanse sont chargées de reprendre l'île. Pélage se soumet mais d'autres soupçonnent les vraies intentions des autorités de la métropole. En Basse-Terre, un certain nombre de soldats et de cultivateurs se rallient autour du colonel Louis Delgrès, né lui aussi à la Martinique (1766). Leur cause est désespérée mais leur volonté de « vivre libre ou mourir » est indomptable. Traqués et repliés sur les hauteurs du Matouba, tout près de la Soufrière, les insurgés – 300 âmes : hommes, femmes et enfants – se suicident à l'explosif en jetant un dernier cri de révolte : « À bas l'esclavage ! vive la mort ! » (Dubois, *Colony* 400).

La Guadeloupe restera dans le giron de la France et l'esclavage persistera jusqu'à son abolition définitive en 1848. Mais le cri de Delgrès allait retentir loin.

À Saint-Domingue, le général Leclerc fera état de son effet fracassant dans une lettre à Bonaparte en date du 29 fructidor an X (16 septembre 1802) : « Aussitôt l'arrivée de la nouvelle du rétablissement de l'esclavage à la Guadeloupe, l'insurrection qui jusqu'alors n'avait été que partielle, est devenue générale [...] » (Bénot et Dorigny 567). Certes, Louverture déposera les armes et, arrêté par Leclerc, mourra en France, dans sa cellule froide d'une prison du Jura. Cependant, ses lieutenants ressaisiront le flambeau de la révolution. Celui qui aura achevé la défaite des Français, Jean-Jacques Dessalines, proclamera l'indépendance d'Haïti le 1^{er} janvier 1804 : la « Première République noire » est née. Peu après, le nouveau chef d'État rappellera au peuple haïtien le sacrifice du « brave et immortel Delgresse [sic] » (*Recueil général* 23), qui, à en croire Dessalines, aura donné l'exemple aux révolutionnaires d'Haïti. C'est aussi bien à « la Guadeloupe saccagée et détruite » (22) qu'aux victimes de la violence coloniale à Saint-Domingue que pense Dessalines en lançant sa

célèbre déclaration : « Oui, j'ai sauvé mon pays, j'ai vengé l'Amérique ».

Or, cette vengeance aura encore eu des répercussions bien au-delà des Antilles. Si Saint-Domingue avait été la plus prospère des colonies françaises, la Louisiane était la plus vaste, s'étendant du golfe du Mexique jusqu'au Canada actuel. Administrée par l'Espagne depuis 1763, elle avait été secrètement rétrocédée à la France en 1800, dans le cadre d'un projet de restauration d'un empire français en Amérique du Nord. Un ancien intendant de Saint-Domingue, François Barbé-Marbois, ministre de Napoléon en 1803, décrirait plus tard ce plan d'envergure : « Il consistait à soumettre d'abord la colonie rebelle [Saint-Domingue] [...]. Après la réduction des révoltés, une partie de l'armée devait être transportée à la Louisiane » (200-201). Le sort de la Louisiane était donc lié à celui de Saint-Domingue, car, celle-ci perdue, Napoléon se résigna à vendre l'ensemble du territoire louisianais aux États-Unis : marché conclu le 30 avril 1803. Comme le fait remarquer Laurent Dubois, le Président Jefferson pouvait être redevable à Jean-Jacques Dessalines (« Haitian » 113) et, j'ajouterais, aux insurgés de la Guadeloupe.

Quelque hasardeux qu'il soit d'avancer une telle chaîne de causalité, deux raisons me conduisent à mettre de l'avant ces faits historiques au début d'un parcours qui sera essentiellement d'intérêt littéraire, fait d'analyses principalement littéraires. En premier lieu, les événements de 1802-1804 qui auront mis fin au premier empire colonial français (déjà compromis par la perte du Canada et d'autres territoires dès 1762), auront du même coup suscité la création d'espaces francophones, *non français* : Haïti, nation indépendante, et la Louisiane, État de l'Union américaine (1812), où se développeront des littératures en français à l'époque où « Paris est [...] devenu la capitale de l'univers littéraire » international (Casanova 41). Deuxièmement, en insistant sur les liens entre plusieurs régions, j'ai voulu mettre en évidence les types d'interconnexions transocéaniques caractérisant ce qu'il est convenu

d'appeler le monde atlantique, concept au centre des questions abordées dans cette thèse.

La notion d'un « monde atlantique » renvoie à un vaste ensemble intercontinental bordant l'océan Atlantique, aux zones diversement reliées qui sont celles des sociétés du « Nouveau Monde » issu de la colonisation des Amériques. Le terme s'applique à l'origine à une version « impériale » de l'histoire maritime et économique de l'Atlantique nord⁴. Cependant, c'est le sociologue Paul Gilroy qui a actualisé sa formulation dans un livre qui fait date, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993) :

À l'encontre [des] approches nationalistes ou ethniquement absolutistes, je souhaite montrer que les historiens de la culture [...] devraient considérer l'Atlantique comme un objet un et complexe [*one single, complex unit of analysis*], et développer sur cette base une perspective explicitement interculturelle et transnationale⁵ (34).

Bien que les contours qu'il donne à l'Atlantique noir en tant qu'espace d'une diaspora d'intellectuels d'origine africaine, aient pu être remis en question, Gilroy aura quand même impulsé un renouveau des études culturelles et ce modèle du monde atlantique s'est imposé comme un paradigme majeur dans plusieurs disciplines⁶.

Les réflexions sur le monde atlantique auront notamment contribué à redonner toute son importance à la Révolution haïtienne, longtemps méconnue, voire dépréciée à l'extérieur d'Haïti. On connaît bien cette phrase de l'anthropologue Michel-Rolph Trouillot selon laquelle la Révolution haïtienne aurait été « impensable alors même qu'elle se déroulait⁷ » (*Silencing* 73) ; incomprise par les élites d'Europe et d'Amérique, voire épistémologiquement irrecevable, la lutte des Haïtiens contre l'esclavage colonialiste se serait vue ravalée à un non-événement, gommée à coups de « formules d'effacement » et de « formules de banalisation » (98). Les ouvrages marquants de C.L.R. James, *The Black Jacobins* (1938) et d'Aimé Césaire,

⁴ Voir, par exemple, Godechot, *Histoire de l'Atlantique* (1947), dans la lignée de laquelle s'inscrit l'ouvrage plus récent de Butel, ou l'approche braudélienne d'une « économie-monde » chez Chaunu et Chaunu.

⁵ Je cite la traduction française de Charlotte Nordmann, parue en 2010.

⁶ Vidal retrace et résume l'évolution historiographique de la notion de monde atlantique dans un article magistral de 2009 ; elle a également déploré le retard de la « nouvelle histoire atlantique » en France (2008).

⁷ Sauf indication contraire, les traductions d'extraits de textes en anglais sont de moi.

Toussaint Louverture : la Révolution française et le problème colonial (1960), faisaient exception à la règle. Plus récemment, les travaux sur la Révolution haïtienne se sont multipliés et elle est pour ainsi dire sortie de l'ombre⁸.

Les analyses développées dans cette thèse se présenteront, à des niveaux divers, comme autant de tentatives de mesurer autrement son impact sur l'imagination littéraire. Dans plusieurs textes à l'étude, « la Révolution haïtienne forme la matière première de ces œuvres dont elle est une source majeure – en d'autres mots, leur *hypotexte* le plus profond, au sens genettien » (Jonassaint, "Toward" 201). Pour ne prendre qu'un exemple de chaque volet, c'est particulièrement le cas de la pièce *Toussaint Louverture* (1850) d'Alphonse de Lamartine (1790-1869), dramatisation explicite de la Révolution (Ch. 3) ; de la nouvelle « Monsieur Paul » de Joanni Questy (1817-1869) (Ch. 6), Noir louisianais, qui invoque les idéaux égalitaires d'Haïti dans le contexte de la Guerre civile américaine ; et de *Séna* (1905) de Fernand Hibbert (1873-1928) (Ch. 7), critique romanesque de l'élite haïtienne un siècle après l'indépendance d'Haïti. Dans d'autres œuvres, la référence haïtienne (ou l'hypotexte) sera moins immédiate, quoique toujours pertinente. Plus largement, donc, cette thèse porte sur *des imaginaires géographiques d'un monde atlantique transformé par la Révolution haïtienne et la tradition révolutionnaire des Antilles, mais encore aux prises avec l'héritage du colonialisme français*. Cette contradiction installe une situation « post/coloniale » entre l'Ère des révolutions et la généralisation d'un sentiment anticolonial aux années 1920-1940, grâce en grande partie à la Négritude, qui constitue la limite de mon étude.

Cette recherche s'inscrit dans le champ des études transatlantiques, variante des études transnationales, et se rattache plus précisément aux études transatlantiques littéraires, auxquelles Manning et Taylor donne cette définition quelque peu didactique : tandis que « les études transatlantiques mettent en relief les différentes manières dont [...] les notions de

⁸ Cette remise à l'honneur de la Révolution haïtienne s'est manifestée par la parution de plusieurs ouvrages collectifs consacrés à son héritage idéologique et culturel ; voir notamment ceux de Geggus et de Garraway, en anglais, et, du côté francophone, ceux de Hoffmann, Gewecke et Fleischmann, et de Bonacci et al.

traversée et de connectivité ont aidé à repenser la conception des identités nationales », les études transatlantiques *littéraires* « s'occupent directement de textes transatlantiques et de comparaisons dans cette optique » (4). Dans le domaine des études francophones, l'ouvrage de Christopher L. Miller, *The French Atlantic Triangle: Literature and Culture of the Slave Trade* (2008) aura apporté une contribution décisive. Dans ce livre magistral, Miller montre jusqu'à quel point la logique économique du commerce triangulaire de la traite négrière (Europe/Afrique/Antilles) est devenue une structure de l'imagination littéraire, même, voire surtout, lorsqu'il est question de dénoncer le système esclavagiste. Son étude, à laquelle je ferai appel à plusieurs reprises, aura été un important point de départ pour la mienne, qui vise toutefois à élargir cette perspective tout en l'enrichissant des littératures francophones émergentes que Miller laisse de côté, à savoir la louisianaise et l'haïtienne.

Plus exactement, *D'un Atlantique à l'autre* interroge les (dis)continuités entre le système colonial et les rapports transnationaux qui ont pu surgir par la suite, dans le passage de l'Atlantique français à l'Atlantique francophone des ex-colonies. Bien que les traces du triangle demeurent lisibles dans la plupart des œuvres à l'étude, ces liens génèrent d'autres figures, d'autres réseaux, dont certains sont triangulaires (France/Louisiane/Haïti, ou Louisiane/Afrique/Saint-Domingue) et d'autres plus proliférants, à l'échelle de la Caraïbe ou du pourtour de l'Atlantique, en fonction d'autres dynamiques et d'autres solidarités. Dans ce cadre transnational, toutes les œuvres qui ont été choisies relèvent d'un imaginaire transatlantique, que Paul Giles définit comme « une intériorisation d'un monde atlantique littéral ou métaphorique, dans toutes ses dimensions extensibles » (1). La thèse centrale, qui sera problématisée diversement, est que les géographies littéraires du monde atlantique sont l'expression de problèmes de représentation littéraire liés à des réalités géoculturelles façonnées par la Révolution haïtienne. Autrement dit, non seulement le monde atlantique à représenter aurait-il changé en profondeur, mais l'œuvre littéraire serait de ce fait amenée à

signifier différemment ; c'est donc, d'un contexte à l'autre, le statut même du littéraire qui se trouve mis en cause.

Parce que je m'intéresse aux liens que l'imagination littéraire aura tissés entre diverses régions du monde atlantique, le thème de la traversée s'est imposé en fil conducteur de cette étude. Un tel choix relève sans doute de l'évidence ; néanmoins, les significations multiples de cette figure ne s'en révéleront pas moins complexes, d'autant plus que la traversée sera traitée sous plusieurs angles. Il s'agira bien sûr de déterminer comment des géographies du monde atlantique organisent et structurent les récits (car, à l'exception du *Toussaint* de Lamartine, ce sont toutes des œuvres en prose). C'est la traversée au sens propre (voyages et passages, départs et arrivées) en tant que monde représenté et en tant que dispositif narratif. C'est à cet égard que les fonctions de la mer et de la maritimité ressortiront souvent au premier plan. À un deuxième niveau il y a des faits de *transtextualité* au sein de l'espace littéraire transnational qui nous apparaîtront d'une grande pertinence dans la mesure où d'autres textes, venus d'autres zones de l'Atlantique, s'en trouvent resignifiés au regard du contexte « post/colonial » de l'après-1804. Enfin, j'explorerai des phénomènes de *narrativité transatlantique* – c'est-à-dire, des stratégies de mise en narration du monde atlantique – qui indiqueront en dernière instance un rapport le plus souvent problématique entre l'œuvre littéraire et son contexte géohistorique et/ou géoculturel. Pour cette raison, une certaine importance sera accordée aux expériences transatlantiques des écrivains et aux conditions de création des œuvres.

Dans la suite de cette introduction, il sera moins question de fixer un cadre théorique défini que de poser quelques bases essentielles en vue des analyses qui suivront. Dans un premier temps, je présenterai des éléments conceptuels et contextuels relatifs à des enjeux géoculturels pertinents ; ensuite, j'exposerai la démarche globale qui sera adoptée dans l'examen des œuvres littéraires à l'étude.

Une francophonie post/coloniale, d'un Atlantique à l'autre

« D'un Atlantique à l'autre » est une expression que l'on entend parfois au Québec. Elle est teintée de dérision, provenant d'une interprétation erronée de la devise nationale du Canada : *A mari usque ad mare*, c'est-à-dire, « de la mer jusqu'à la mer » ou « d'un océan à l'autre ». « D'un Atlantique à l'autre » connote un supposé provincialisme canadien-français, comme si l'Atlantique, l'océan connu, était le seul qui puisse servir de cadre de référence⁹. Je récupère ce détournement de la langue pour souligner que l'écriture de l'Atlantique est le fait d'une variété de points de départ et d'une diversité de points de vue. Autrefois contesté par les grandes puissances coloniales, l'espace transatlantique fait l'objet d'appropriations multiples dans l'imagination littéraire.

Qu'est-ce que le transatlantique, en effet ? Dans son acception la plus générale, c'est tout ce qui peut relier les diverses régions du monde atlantique, notion qu'il convient d'approfondir davantage. Selon l'historien David Armitage, c'est « l'une des rares catégories historiques dotées d'une géographie intrinsèque » (11). Inspiré par le concept d'*économie-monde* du géographe-historien Fernand Braudel¹⁰, le monde atlantique s'est révélé être, dans le domaine de l'histoire coloniale et bien au-delà,

une unité d'analyse valable au moyen de laquelle nous pouvons comprendre la destruction et la naissance des empires, le mouvement des peuples, le développement de nouvelles formes culturelles et la circulation des idées (Games 747-748).

⁹ Une recherche sur Internet montre que cette expression a été attribuée à des personnalités réputées pour une truculence malhabile : l'ancien premier ministre Jean Chrétien et surtout l'entraîneur de hockey Jean Perron, connu pour ses « peronnismes ». En littérature, « d'un Atlantique à l'autre » se retrouve chez des personnages populaires parlant de la situation des Canadiens francophones ; on lit chez Roch Carrier : « Dans le pays, c'est comme ça d'un Atlantique à l'autre : l'homme qui s'assied en arrière, dans les grosses voitures, c'est un Anglais ; celui qui est assis en avant, avec sa casquette, c'est un Nègre ou ben un petit Canadien français » (52).

¹⁰ Une économie-monde est définie par Braudel comme « l'économie d'une portion seulement de notre planète, dans la mesure où elle forme un tout économique » (85).

Bien que de très nombreux peuples aient participé à ce « Nouveau Monde » inter-hémisphérique, l'Atlantique comme tel fut d'abord une « invention européenne » (Armitage 12) car les Européens auraient été les premiers à « relier ses quatre bords pour en faire une seule entité ». Le modèle désigne à la base un « système atlantique » intégré. Dans l'optique des études coloniales, il devient toutefois souhaitable d'opérer un découpage heuristique « [d']un réseau de relations, [d']une configuration particulière d'échanges et d'interconnexions » (Vidal « Introduction » 12) : un Atlantique britannique, espagnol, etc. Au sein du monde atlantique, différents Atlantiques se chevauchent et s'entrecroisent, qu'ils soient nationaux-impérialistes ou diasporiques. Les mécanismes du système esclavagiste font qu'en seuls termes de sa démographie, « l'Amérique était un prolongement de l'Afrique plutôt que de l'Europe, jusqu'à relativement tard dans le XIX^e siècle » (Eltis, "Free and Coerced" 255) ; cet Atlantique de la diaspora africaine traverse les Atlantiques coloniaux.

Du temps où Saint-Domingue et la Louisiane étaient des colonies françaises, ces territoires faisaient partie d'un Atlantique français que Sylvia Marzagalli caractérise comme

une aire historique regroupant, sur les littoraux de la France et du Nouveau Monde, des régions reliées entre elles, lesquelles présentent des similarités dans leur développement économique, politique et institutionnel, et ont quelque importance pour les deux partenaires (71).

Avec les établissements dans l'océan Indien, cet Atlantique français a formé le premier empire colonial de la France. En conséquence de l'impératif privilégiant l'enrichissement de la métropole, les échanges entre les régions de l'Atlantique français étaient régis, dès le XVI^e siècle, par un ensemble de lois connues sous le nom de l'Exclusif. Le modèle classique du commerce triangulaire de la traite négrière reflète ce principe mercantile. Cependant, c'est la porosité même des réseaux d'échange, non pas leur étanchéité, qui garantit le fonctionnement du système atlantique européen, avant et après l'ère des révolutions¹¹. Des relations

¹¹ Selon Bailyn, « ce qui donnait une cohésion au monde commercial de l'Atlantique, très étendu et extrêmement compétitif, était la masse du commerce illégal qui contournait les contraintes nationalistes en

clandestines trament un univers transcolonial suivant le terme par lequel Sara Johnson désigne « les conflits et les collaborations qui ont eu cours entre les résidents de territoires américains gouvernés par des entités politiques différentes » (2). Les corsaires mis en scène par Eugène Sue et Michel Séligny (1807-1867) (Ch. 4) sont des avatars littéraires des agents historiques d'une transcolonialité illicite. Ces circuits s'établissaient tout naturellement entre des colonies françaises. Ainsi, Pierre-Clément de Laussat (1756-1835), dernier gouverneur de la Louisiane française, écrivait vers la fin de la Révolution haïtienne : « J'imagine que Saint-Domingue est, de nos colonies des Antilles, celle dont la Louisiane [sic] a le plus emprunté l'esprit et les usages » (91). C'est ce qui va renforcer une créolité commune dans ce coin de l'Atlantique français dont le déclin s'amorce dès la perte de la Nouvelle-France et de la Louisiane pour s'achever avec la Révolution haïtienne.

Il reste une question d'envergure, soulevée par Cécile Vidal : « À quoi renvoie l'adjectif 'français' » dès lors que l'Atlantique français « n'est pas confondu avec l'empire français » (« Introduction » 18) ? et qu'il existe un fait linguistique regroupant des individus « de langue et/ou de culture française, quel que soit leur lieu de naissance et leur nationalité ? » C'est la situation géolinguistique que connaissent les écrivains dont les œuvres seront étudiées dans une même perspective transatlantique. Le terme « francophone » peut répondre à ce besoin, mais, du fait de son anachronie¹², il est nécessaire de le préciser, en ajoutant que, par l'imaginaire transatlantique qui se manifeste dans les œuvres au programme, de France, de Louisiane et d'Haïti, celles-ci manifestent toutes la conscience d'appartenir à un monde atlantique qui peut être qualifié de post/colonial.

vigueur » (88). Pour fonder ses analyses littéraires, Miller tient compte du caractère « mythique » du triangle classique en soulignant justement que ce triangle représente « une figure de la dominance » (5).

¹² Avant sa réactivation à l'époque des décolonisations du XX^e siècle, ce néologisme avait été forgé en 1880 par le géographe Onésime Reclus, qui le dote d'une vocation décidément (néo)coloniale : « nous acceptons comme francophones tous ceux qui sont ou semblent destinés à rester ou à devenir participants de notre langue : Bretons et Basques de France, Arabes et Berbères du Tell dont nous sommes déjà les maîtres » (203).

Cette « post/colonialité » correspond à la contemporanéité, grâce à la Révolution haïtienne, de réalités *après*-coloniales et d'un colonialisme encore en pleine expansion, idéologique et territoriale. La barre oblique est une innovation de Chris Bongie, proposée dans *Islands and Exiles: The Creole Identities of Post/Colonial Literature* (1998)¹³. Dans le post/colonial, « deux mots et deux mondes apparaissent inconfortablement [*uneasily*] comme un seul, réunis mais aussi séparés dans une relation de (dis)continuité » (13). Bongie déploie ce concept comme approche de lecture, pour juxtaposer des textes du XIX^e siècle et du XX^e siècle. Ce post/colonial signifierait, à l'ère de la modernité globalisée, « la (dé)connexion intime du colonial et du post-colonial » eu égard aux « énergies (con)fondantes [*(con)fusing*] de la créolisation » (12). Au risque d'aplatir des nuances développées par lui, je retiendrai cette « (dé)connexion intime du colonial et du post-colonial » pour en faire une catégorie historico-idéologique.

Le plus concrètement, le post/colonial renvoie aux transformations géopolitiques évoquées en introduction : là où il y avait des colonies dépendant d'une métropole, il y a dès 1804 une nation indépendante, Haïti, et la population francophone d'un État américain, en même temps que subsistent des colonies françaises. Mais cette conjoncture est en même temps marquée par le « rôle central de Saint-Domingue dans le développement et l'expansion des idéologies de l'émancipation dans l'espace atlantique » (Dessens, « Saint-Domingue » 69). Ces idéologies se sont manifestées de plusieurs façons. La Révolution d'Haïti, née dans la tourmente de la Révolution française aux Caraïbes, aura stimulé les résistances actives à l'esclavage, y compris un grand nombre de révoltes, favorisé l'émancipation générale dans les pays naissants de l'Amérique latine, et contribué à une résurgence du mouvement abolitionniste à partir de

¹³ Bongie suggère de réserver à la forme *postcolonial* le sens de simple division historique – c'est-à-dire, entre une période coloniale et sa postériorité – et à la forme *post-colonial* « l'hypothèse (purement idéologique) d'un avenir qui serait complètement détaché du colonialisme » (13). Vidal fait état de « la nécessité [d']intégrer le XIX^e siècle dans une perspective postcoloniale » étant donné que « l'achèvement d'un premier âge des empires ne mit pas fin immédiatement à un premier âge colonial » (« Introduction » 15-16).

1804 (Geggus “Haiti” 116). Son universalisme radical a donné lieu à un nationalisme anticolonial, discours qui se développera dans les proclamations révolutionnaires et dans les essais des premiers intellectuels haïtiens avant de trouver un écho dans « l’impressionnant corpus [littéraire] haïtien du dix-neuvième siècle qui préfigure les discours anticolonialistes et anti-impérialistes ou nationalistes francophones des années 1960 » (Jonassaint, “Toward” 201). Le transatlantisme de ce corpus post/colonial porte l’empreinte plus ou moins visible de l’apparition au monde de ces « idéologies de l’émancipation », *sans pour autant qu’elles aient pu engendrer une conscience anticoloniale généralisée*. Cela ne se produira pas avant l’avènement de la Négritude dans les années 1920-1940. D’ailleurs on ne sait que trop bien à quel point l’humanitarisme anti-esclavagiste ait pu cautionner le rêve d’une « utopie coloniale », selon le mot de Françoise Vergès¹⁴. C’est plutôt que ces œuvres post/coloniales se montrent en lutte avec les contradictions de cet héritage, et ce en fonction de conditions locales que j’éclaircirai dans un premier temps, avant d’y revenir dans les introductions de chaque partie.

Bien que désarçonnée par la Révolution haïtienne et déclassée en tant que puissance maritime, la France ne sera pas complètement évincée de l’Atlantique après 1804 et la chute de Napoléon dix ans plus tard. La Restauration des Bourbon se voulant un retour à l’ancien ordre des choses, l’article 8 du Traité de Paris de 1814 stipule la restitution des

établissements de tout genre que la France possédait au 1^{er} janvier 1792, dans les mers et sur les continents de l’Amérique, de l’Afrique et de l’Asie, à l’exception toutefois des îles de Tabago et de Sainte-Lucie, et de l’Île de France et de ses dépendances [...] (*Recueil des traités* 12).

Seront conservés dans l’Atlantique : la Martinique et la Guadeloupe (qui comprend alors la partie française de Saint-Martin), aux Antilles ; la Guyane ; Saint-Pierre-et-Miquelon, minuscule archipel de l’Atlantique nord ; et les comptoirs au Sénégal. « Ces vestiges du premier empire colonial vont constituer les modestes prémices du second » (Bouche 11) ; les

¹⁴ Voir surtout *Abolir l’esclavage* 59-78.

théâtres de la nouvelle poussée coloniale seront l’Afrique, l’Asie du Sud-Est et le Pacifique, plutôt que l’Atlantique. Cependant, le dossier antillais persistera pour un temps parmi les préoccupations politiques, en raison de la question de la traite négrière et de l’esclavage, jusqu’à son abolition en 1848. Les textes de Desbordes-Valmore (1821), de Sue et de Lamartine reflètent trois moments distincts de cette période. Par ailleurs le rêve d’un grand empire américain reflurira de temps à autre, notamment dans la tentative de Napoléon III de conquérir le Mexique – et éventuellement la Louisiane – dans les années 1861-1867, pendant la Guerre civile américaine.

Devenue le dix-huitième État des États-Unis en 1812, la Louisiane du XIX^e siècle se situe « à l’intersection des mondes français, antillais et américain » (Zitomersky 283); c’est particulièrement vrai de la Nouvelle-Orléans, la ville créole où fleurira dès les années 1840 une littérature qui, d’après Auguste Viatte, « précocement mûrie, distance celles du Canada et d’Haïti, qui naissent à peine » (243). Car l’entrée de la Louisiane dans l’Union n’entraîne guère son américanisation immédiate. Tout au contraire, à la population créole, parlant français et/ou le créole louisianais, qui y habite s’ajoutera une vague massive de réfugiés de Saint-Domingue qui s’étaient installés à Cuba avant l’expulsion des citoyens français en 1809 en représailles de l’agression bonapartiste en Europe : en l’espace de quelques semaines, une dizaine de milliers de déplacés débarquent dans la capitale louisianaise – blancs, libres de couleur et esclaves¹⁵. En plus de renforcer le poids des francophones face à l’arrivée d’Américains de langue anglaise et d’immigrés d’autres pays d’Europe, la présence saint-domingoise amplifiera des analogies structurelles que présentaient les sociétés Saint-Domingue et la Louisiane, la plus considérable étant leur hiérarchie raciale ternaire, leur société à trois étages. L’influence de ces immigrés, qui se fait sentir dans tous les domaines de

¹⁵ Les effectifs de ces groupes se chiffrent respectivement à 2 731 pour les Blancs, 3 102 libres de couleur et 3 226 esclaves (Lachance, “1809” 247). Tout compte fait, environ 15 000 anciens résidents de Saint-Domingue, de toutes les classes, se fixèrent dans la basse Louisiane à cette époque.

la vie publique¹⁶, est capitale pour la littérature. Alors que, chez la plupart des Blancs « le spectre de Saint-Domingue pesait lourd dans l'esprit des Sudistes » des États-Unis (Hunt 130), les liens passés avec Saint-Domingue vont se pérenniser grâce une vive solidarité envers Haïti chez une élite de couleur louisianaise qui compte des écrivains comme Joanni Questy.

En outre, les liens avec la France demeureront très importants. Pendant toute la première moitié du XIX^e siècle, jusqu'à la guerre de Sécession, au vrai, l'immigration transatlantique depuis la France assurera « une ligne de sauvetage culturelle et linguistique entre la Louisiane française et la France métropolitaine » (Brasseaux, *Foreign* II : vii)¹⁷. Charles Testut sera de leur nombre, ainsi que le père de George Dessommes (1855-1929), l'auteur de *Tante Cydette* (1888). En sens inverse, beaucoup de Créoles louisianais iront faire leurs études en France, dont, parmi les auteurs figurant dans la deuxième partie : Séligny, Dessommes et Alfred Mercier, ardent défenseur de la langue française en Louisiane dans les années 1870-1890, à l'époque où l'assimilation linguistique des Créoles est en train de s'accélérer.

Quant à Haïti, la géopolitique de l'Atlantique sera un facteur déterminant dans l'évolution de la nouvelle République noire. Précisons que sa période révolutionnaire haïtienne se prolonge en réalité jusqu'en 1820, lors de son unification sous Boyer (Trouillot, *Ti difè* 15 ; Jonassaint, "Toward" 202). Suite à l'assassinat de Dessalines en 1806, Haïti s'est divisé en deux états rivaux, un royaume du Nord fondé par Henri Christophe (1767-1820) et une république au Sud, gouvernée par Alexandre Pétion (1770-1818) de 1807 à 1818 ; le pays sera de nouveau réuni en 1820. Or, si son indépendance est devenue un état de fait en 1803/1804, Haïti devra néanmoins endurer un pénible isolement diplomatique jusqu'à la reconnaissance de sa souveraineté en vertu d'une ordonnance royale proclamée par Charles X

¹⁶ Nathalie Dessens, spécialiste française de civilisation américaine, a consacré un ouvrage très riche, jusqu'à présent la meilleure synthèse sur le sujet, à l'influence saint-domingoise en Louisiane francophone, bien trop multidimensionnelle pour y rendre justice en quelques phrases.

¹⁷ En 1860, les *Français étrangers* ou *Français de dehors* sont plus de dix mille (Lachance, "Foreign" 114).

en avril 1825 – geste paradoxal vu l’humiliante défaite militaire de la France¹⁸. Les conditions de la reconnaissance diplomatique sont onéreuses : l’ordonnance obligea le peuple haïtien à verser une indemnité de 90 millions, la fameuse « dette de l’indépendance ». Ce fardeau fiscal est porté essentiellement par les paysans, producteurs de café (Trouillot, *Racines* 96-97). Cela n’entraîne toutefois pas une intégration complète d’Haïti dans l’arène internationale. Ce n’est qu’en 1860 que le Concordat normalisera les relations avec le Vatican, alors que les États-Unis refuseront d’emboîter le pas jusqu’à leur guerre de Sécession.

Les rapports d’Haïti avec la France en particulier sont complexes et contradictoires. D’un côté, la France exercera une prépondérance de type néocolonialiste avant de perdre de son influence vers le tournant du XX^e siècle au profit de l’Allemagne, d’abord, puis des États-Unis ; on assiste à une mise sous tutelle des institutions qui ne dit pas son nom, tandis que les exigences des gouvernements étrangers sont appuyées par la politique de la canonnière – très littéralement¹⁹. De l’autre côté, l’élite haïtienne est francophile à l’extrême²⁰. Tout en défendant la « race noire », on se réclame des principes universalistes de la Révolution française car ils impliquent un antiracisme au cœur du projet haïtien, et, par affinité linguistique, du rayonnement de la France dans le monde. L’éducation en Haïti en est un vecteur privilégié et, qui plus est, « [l]’élite s’empressa d’envoyer ses enfants poursuivre leurs études en France » (Hoffmann, *Haïti* 22). C’est ce qui creuse le fossé social séparant les élites, maniant le français et pétries de culture européenne, des masses urbaines et de la majorité paysanne, créolophone unilingue. Ce n’est que pendant la longue occupation d’Haïti par les États-Unis (1915-1934) que plusieurs voudront opérer un réalignement (transatlantique) des

¹⁸ Le décret prétend accorder « aux habitants de la partie française de Saint-Domingue, l’indépendance pleine et entière de leur gouvernement ». Brière décrit l’accueil de la mission diplomatique de 1825 et livre une analyse pénétrante du décret (121-125).

¹⁹ Voir Blancpain, *Un siècle de relations financières entre la France et Haïti : 1815-1922*.

²⁰ Après l’ordonnance de 1825, « [l]a France allait désormais pouvoir être considérée comme une alliée possible aussi bien comme un modèle culturel, comme une bienveillante sœur aînée et non plus comme une marâtre rancunière » (Hoffmann, *Haïti* 21-22).

valeurs haïtiennes, vers leurs sources africaines. C'est la naissance du mouvement dit indigéniste, auquel contribueront les œuvres de Jacques Roumain.

Voilà quelques contours du monde post/colonial dans lequel se développeront – précisons d'emblée que ceci s'applique surtout aux auteurs haïtiens et louisianais – des modalités d'affiliation transnationale à travers la langue française, le transnational renvoyant à

une combinaison d'appartenances civiques et politiques, à des engagements économiques, à des réseaux sociaux et à des identités culturelles qui relient les peuples et les institutions de deux ou plusieurs États-nations, selon des modalités et des niveaux divers (Morawska 1)²¹.

La littérature est une pratique doublement transnationale : il y a bien sûr les « combinaisons d'appartenances » et « d'engagements » auxquelles s'adonnent les auteurs eux-mêmes et il y a le transnationalisme opérant au niveau des textes – à travers les représentations de ces appartenances, engagements, identités et réseaux – et de sa diffusion à l'intérieur d'un plus grand champ internationalisé (dont le centre est Paris²²). Tout cela signifie que, dans une conjoncture bien distincte de celle d'aujourd'hui, les « francophones » en question se trouvent devant le défi d'une langue chargée de l'idéologie très particulière de son « universalité » tout en voulant écrire des Lieux divers (cette majuscule renvoie à une conception de Glissant : l'endroit à partir duquel l'on aborde le Divers du monde) *à partir de Lieux divers*, soumis dans bien des cas à des temporalités non universalisables. Les *géo-graphies* des œuvres, c'est-à-dire la mise en récit d'imaginaires géographiques, révèlent cette tension, entre autres.

Ayant donc besoin d'outils conceptuels pour décrire les types d'interconnexions transatlantiques et, pour ce que nous verrons par la suite, de leurs représentations, nous pouvons mettre à contribution une proposition d'Armitage de distinguer le transatlantique proprement dit du *circum-atlantique* et du *cis-atlantique* (dans "Three Concepts of Atlantic

²¹ Cité et traduit par Labelle, Rocher et Field 46.

²² Je fais bien sûr référence au modèle, nuancé et très riche pour ce qu'il permet, d'une « république mondiale des lettres » élaboré par Pascale Casanova.

History”). Le circum-atlantique est une notion empruntée à David Roach, auteur de *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance* (1996), une étude marquante des pratiques de mise en spectacle de la mémoire historique des peuples afro-descendants comme exemples de « productions culturelles locales [qui] ont été systématiquement hybridisées par la circulation hémisphérique de formes créées collectivement » (xii). Dans cet esprit, le terme désigne « l’histoire transnationale du monde atlantique » (Armitage 15); « elle est mobile et connective, retraçant des circulations autour du monde atlantique » (16). L’histoire cis-atlantique « étudie des endroits spécifiques comme des lieux uniques à l’intérieur d’un monde atlantique et cherche à définir leur unicité en tant que résultante de l’interaction entre des particularités locales et un réseau plus vaste d’interconnexions (et de comparaisons) » (21). Quant à l’histoire transatlantique, celle-là concerne « l’histoire internationale du monde atlantique » (15) à travers des comparaisons rendues possibles justement grâce au « système circulatoire » des liens circum-atlantiques » (18). Cependant l’espace circum-atlantique francophone (dans sa version restreinte formulée ici ou en comprenant aussi le Canada, d’autres « colonies perdues » et des communautés diasporiques) n’a rien d’un système clos. Par exemple, les recherches d’Anna Brickhouse ont mis en lumière une « renaissance transaméricaine » du XIX^e siècle, « période de traversées transfrontalières littéraires, d’échanges intercontinentaux et de complexes implications politiques » (8).

En elle-même, l’œuvre littéraire se présente typiquement comme un phénomène cis-atlantique – elle est affiliée à un point donné du monde atlantique (mais ça peut se compliquer) – alors que l’intrigue d’un récit peut revêtir un caractère circum-atlantique, par exemple. Par rapport au circum-atlantique et au cis-atlantique, je confère au terme « transatlantique », à l’instar de Manning et Taylor, une qualité englobante, pour désigner « des éléments de ces trois catégories, par référence spéciale au fait littéraire » (4). Le trans-

atlantique servira parfois à différencier du circum-atlantique pour spécifier le lien trans-océanique entre l'Europe (ou l'Afrique) et une région des Amériques.

L'univers géoculturel dans lequel nous allons nous replonger dépend des transports maritimes. Au cours de la période concernée, ceux-ci vont évoluer, certes : le paquebot qui traverse l'Atlantique de *Séna* (1905) ressemble fort peu aux trois-mâts des corsaires qui sillonnent l'océan imaginé par Sue. Toutefois, pour le meilleur et pour le pire, cet Atlantique, ces Atlantiques sont faits de traversées qui seront les instances d'autant d'interrogations sur le sens d'une Histoire contestée – et de la capacité de la littérature à en rendre compte et peut-être de la changer.

Lectures de la traversée

Où commence la traversée ?

« *J'arrivai à Belisle, le vingt huitième jour de mon départ de la Guadeloupe ; M. le mareschal d'Estrées n'avoit pas esté si heureux à sa traversée ; il y avoit mis soixante sept jours* » (Villette 59-60). Avec cette phrase de Philippe Le Valois, marquis de Villette-Mursay (1632-1707), officier de la marine française, le substantif « traversée » fit en 1678 son entrée dans la langue écrite. Les deux voyages de retour auxquels le marquis consacre cette mention sommaire dans ses *Mémoires* étaient la dernière étape d'une expédition dans la mer des Caraïbes, à la toute fin de la guerre de Hollande. Partis de Lisbonne, les cinq vaisseaux de la petite escadre commandée par Jean II d'Estrées, futur maréchal de France, mouillèrent l'ancre tour à tour à la Martinique ; en rade de Carthagène ; à Comana, également sur le littoral sud-américain ; près de l'île de la Trinité ; et enfin à Saint-Domingue. D'Estrées rentra directement en France, alors que Villette fit un séjour aux Petites Antilles avant de mettre le cap sur l'Europe.

Le Littré dit : « Terme de marine. Voyage outre mer ; temps employé pour faire ce

voyage ». Avec sa distance, la traversée compte son temps – voire deux temps (28 jours versus 67 jours).

Le Littré indique aussi : « Sorte de toile fine, mais commune ». *Texere, textum*. S'écrivant, la traversée tisse son texte, *géo-graphié*, où tant de fils se croisent.

Il a fallu imaginer l'Atlantique en même temps qu'il se réalisait en tant que système maritime, ce à quoi la littérature a certainement contribué. Ce processus d'invention ne s'est pas produit du jour au lendemain : une mappemonde de 1520 de Pietro Coppo (1470-1555) indique deux océans distincts, correspondant à notre Atlantique nord et à l'Atlantique sud, divisés par « la ligne²³ ». Même si cette construction est depuis longtemps achevée à l'époque des œuvres à l'étude ici, celles qui ont une thématique explicitement maritime auront hérité de cet imaginaire, qu'elles renouvellent à leur tour dans la foulée de la Révolution haïtienne.

Qui traverse alors ?

Pour une certaine pensée occidentale, « le contact avec la mer constitue un élément de civilisation », étroitement lié au mouvement de l'Histoire. G.W.F. Hegel poursuit : « Toutes les grandes nations qui sont animées par un élan, sont poussées vers la mer²⁴ » (*Principes* 253). Dans la mesure où le roman de type réaliste a incarné en récit la modernité colonialiste (Said, *Culture* 71), cette modernité serait née d'une transposition vers l'Atlantique de la quête médiévale. « [L]a mer est au héros moderne ce qu'est la forêt pour le chevalier » du roman en vers, fait observer Yves Ansel (14). Dans *The Novel and the Sea* (2010), Margaret Cohen retrace les origines maritimes – origines méconnues – de la forme romanesque. Le point d'ancrage de ses analyses est le « *craft* », proche de la *technè*, qui peut se traduire par « savoir-faire ». À la fois qualité des personnages et principe de narration, le *craft* cumule plusieurs attributs – hardiesse,

²³ Ils sont nommés l'*Oceanus occidentalis* et l'*Oceanus meridionalis*, dans son ouvrage *De toto orbe*, disponible sur le site de la *Biblioteca dell'Archiginnasio* à Bologne : <http://badigit.comune.bologna.it/books/coppo/scorri.asp>.

²⁴ Le philosophe expulse de l'Histoire « les nations qui ont renoncé à la navigation et qui, comme les Égyptiens et les Hindous, se sont repliées sur elles-mêmes et ont sombré dans la plus effroyable et la plus infamante superstition » (*Principes* 253).

force physique, jugement et connaissances – et institue une poétique de l’aventure. La traversée est épreuve qualifiante. C’est le héros qui traverse, ou le méchant.

Édouard Glissant, lui qui a tant repensé les pensées dominantes de l’Histoire, se souvient d’autres traversées dans *Poétique de la Relation* (1990), soit les milliers de transbords du « Passage du milieu », subis à bord du bateau négrier. Glissant explore le terrifiant de cette expérience, réimaginée comme « gouffre, trois fois noué à l’inconnu » (18) – à savoir : le gouffre du bateau, où se disloque l’être et se brouillent les signes d’appartenance ; celui de « l’abîme marin » ; et celui, mémoriel, du « continu-discontinu » culturel. Le voyage de traite est inassimilable au vécu préalable à telle enseigne que la langue fait défaut : « Quel est donc ce fleuve qui n’a pas de mitan ? », se serait demandé l’Africain arraché au pays natal (19). Il se noue entre la cale et l’océan une complicité scellée par les morts, suicidés ou jetés par-dessus bord, qu’engloutit la houle – « passés directement du ventre du négrier au ventre violent des fonds de mer » (19). Le dernier avatar du gouffre, selon Glissant, projette « à la parallèle de la masse d’eau l’image renversée de tout cela qui a été abandonné » de l’histoire personnelle et de la mémoire collective (19). Épreuve collective, la traversée transatlantique qu’est le Passage du milieu occasionne non pas le surpassement de soi des romans d’aventures, mais les *traces* laissées par l’ethnogenèse des peuples noirs de la Caraïbe, sortis du « gouffre-matrice ».

Ce que Glissant décrit comme « la panique du pays nouveau, la hantise du pays d’avant », ce déchirement qui précède « l’alliance enfin avec la terre imposée, soufferte, rédimée » (19), je nomme *di-stance* : se tenir (*stare*) à part (*dis-*) ou peut-être même en deux lieux (*di-*) simultanément. La di-stance peut se manifester sous des formes moins traumatisantes.

Les expériences de la traversée au fil de cette époque se modifieront de sorte que l’océan apparaîtra de moins en moins comme cette « [b]arrière fatale, éternelle, qui sépare irrémédiablement les deux mondes » (3) qu’évoquait Jules Michelet, méditatif, dans un essai

consacré à *La Mer* en 1861. Au rythme de l'évolution des technologies, ce qui était une « civilisation atlantique de la transgression » dont les frontières se déplaçaient incessamment, se change « en un réseau mondial d'interconnexions ; tout cela est devenu trafic et communication » (Kinzel 44, 34). La banalisation des transports maritimes neutralisent l'épreuve en renforçant, par contre, les rapports centre/périphérie et en facilitant la domination culturelle : « Le steamer. Pour aller plus vite. Le transatlantique, le Latécoère, le Boeing : les infinies variétés du cordon ombilical », déplore Glissant (*Discours* 73). C'est ce dont témoigne la littérature haïtienne du début du XX^e siècle.

Comment lire la traversée ?

La recherche entreprise dans cette thèse s'est organisée autour d'une problématique et d'une série de questions y afférentes. Cette problématique est celle de la traversée comme figure narrative, au sens très étendu de ce terme, d'un imaginaire transatlantique aux prises, de près ou loin, avec l'héritage du colonialisme esclavagiste, après que la Révolution haïtienne eut infligé un démenti cinglant à ce système. Il s'agit donc de déterminer comment l'espace du monde atlantique est représenté différemment à cause de cette post/colonialité. Les questions qui en découlent ont à voir avec des géographies narratives. Ce sont les suivantes :

(1) *Quelle cartographie du monde atlantique se dessine dans une œuvre donnée ?* Il y a là une étape préliminaire qui éclaire à la fois les dimensions symboliques du texte et les repères géographiques de l'univers représenté, soit les lieux concernés par la question suivante.

(2) *Quels types de traversées sont représentés et comment le récit s'organise-t-il autour d'elles ?* C'est un premier aspect de la narrativité transatlantique, pour laquelle plusieurs outils théoriques se proposent, certains « classiques », provenant de la narratologie, et d'autres conçus pour combler à certaines lacunes d'une approche purement structuraliste. Par exemple, le premier chapitre examine les « géographies sentimentales » de quatre nouvelles d'un recueil de

Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859) ; je mets en relief, entre autres, leur *tension narrative*, concept de Raphaël Baroni, auteur d'un ouvrage de ce titre (2007). Pour Baroni, les phénomènes de « suspense, curiosité et surprise » sont caractérisés « par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception » (18). Les « effets poétiques » qui en découlent ressortissent à la *fonction thymique* – du grec *θύμος*, « cœur, affectivité » – du discours narratif (19). L'éventualité d'un départ ou d'une arrivée contribue aux procédés par lesquels un récit tient le lecteur en haleine. Par ailleurs, la notion du chronotope de Mikhaïl Bakhtine, renvoyant au nouage « temps-espace » du récit, soit « la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret » (*Esthétique* 237) a servi à Cohen à identifier une série de « chronotopes de la mer » dont il sera question à quelques reprises.

(3) *Quelles traversées s'effectuent entre des textes et comment celles-ci conditionnent-elles le sens de l'œuvre ?* La démarche transatlantique se doit également d'opérer au niveau des traversées *entre* des textes, d'un Atlantique textuel à l'autre. Gérard Genette définit la *transtextualité* du texte comme « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (*Palimpsestes* 7) ; des rapports d'*intertextualité*, c'est-à-dire « la présence effective d'un texte dans un autre texte » (8). Alors que l'examen des traversées de l'intrigue tient d'une lecture immanente, « la lecture transtextuelle constitue un enrichissement par rapport à une lecture purement immanente [...] parce qu'elle réinsère le texte individuel dans le réseau textuel dans lequel il est pris et duquel la lecture immanente l'isole artificiellement » (Schaeffer 194). La lecture transtextuelle se fait transatlantique dès lors que ces réseaux s'inscrivent dans les jeux de forces géoculturelles dont j'ai esquissé quelques contours dans la partie précédente. Or, je ne recour pas systématiquement, ou même régulièrement, au modèle genettien, bien qu'il intervienne par-ci, par-là. À quelques reprises, je ferai intervenir la notion de *genres voyageurs*,

poétiques romanesques « voyageant d'un contexte national à un autre, non seulement traduits mais aussi adaptés [...] aux attentes de la société d'accueil et aux traditions littéraires de celle-ci » (*Novel 167*). En raison de la transportabilité de la poétique du *craft*, cela est particulièrement vrai en ce qui concerne les récits maritimes, comme nous le verrons dans les chapitres 2 et 4, alors que pour les « voyages » du roman réaliste (Ch. 7 surtout), d'autres modèles seront employés. La traversée des genres, réappropriés en fonction de dynamiques locales, est une forme majeure du transnationalisme littéraire au sein du monde atlantique.

(4) *Quelles sont les modes de narration/mise en récit et dans quelle mesure instituent-ils un rapport entre l'œuvre et son contexte ?* C'est la deuxième dimension de la narrativité transatlantique, au niveau du discours narratif et de ses implications pour le statut de l'œuvre elle-même vis-à-vis du monde atlantique. Les voix qui se font entendre dans la polyphonie romanesque, étant *géographiées*, représentent des positions relatives eu égard à des expériences historiques diverses. Cela soulève en même temps le problème de la temporalité et des visions de l'Histoire dans lesquelles les œuvres s'insèrent. S'il est vrai que « tout écrivain nourrit son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et sa société » (Maingueneau, *Contexte 27*), les diverses figures de la traversée transatlantique révèlent et traduisent des problèmes au niveau de la représentation elle-même et, d'un contexte post/colonial à l'autre, ces difficultés tendent à mettre en cause le statut et le devenir de l'œuvre, voire du fait littéraire.

En tâchant de répondre à ces questions, je n'ai pas opté pour une démarche théorique toute faite. J'ai considéré que tous les moyens étaient bons pour cerner la problématique d'ensemble ; des apports théoriques postcoloniaux et post-structuralistes seront mis à contribution là où un problème spécifique les appelle. Il n'en est pas moins crucial d'en arriver à une conception du texte qui permettra ces lectures *transversales* – d'un Atlantique à

l'autre. Dans "English Romanticism, American Romanticism: What's the Difference?", J. Hillis Miller met en garde contre les généralisations à l'endroit des mouvements littéraires (trans)nationaux. À l'encontre des traditionnelles assertions de différences constitutives, il suggère de procéder au cas par cas, considérant que

chaque poème, essai ou œuvre de fiction [...], chaque passage isolable d'un texte, constitue un nœud ou un point d'intersection dans un réseau surdéterminé d'associations, d'influences et contraintes et de liens, lesquels dépassent souvent toute contiguïté chronologique ou géographique (95).

Cette proposition nous met sur le terrain de la discursivité et des relations littéraires *lisibles*. Les traversées géo-graphiques de tels « nœuds » sur le plan symbolique, tandis que les « points d'intersection » transtextuels se présentent métaphoriquement à nous comme des traversées, d'un texte à l'autre. On peut repenser à la Soufrière. Par un temps clair, on verrait depuis son sommet l'Atlantique d'un côté, la mer des Caraïbes de l'autre ; mais normalement, par temps de brouillard, il est tout à fait possible d'ignorer que l'on se trouve au point de contact de deux plans d'eau, de deux mers. Toujours est-il que ce brouillard en est le résultat.

Dans mon effort de dissiper ce brouillard, j'explorerai des questions qui n'ont été qu'affleurées dans cette introduction et, pour cette raison, il me semble utile de fournir une vue d'ensemble de la thèse, divisée en trois parties ou « traversées » correspondant à une tradition littéraire ainsi qu'à une sous-problématique. Chacune de celles-ci est rattachée davantage à son contexte particulier (France, Louisiane ou Haïti) dans une introduction précédant chaque partie.

La première partie, « Les géographies déplacées de la mémoire française », soulève le paradoxe du refoulé de l'histoire coloniale à travers les géographies imaginées dans trois œuvres proposant des représentations critiques du colonialisme esclavagiste. Ces géographies ont en commun d'être affectées « d'anatopismes » ou de confusions de lieux ; ces déformations géographiques peuvent consister en des inversions (un lieu pour un autre), des

superpositions ou encore des rapprochements invraisemblables. Ce sont en soi des types de traversées (d'un lieu à l'autre), le plus souvent rattachées à des traversées maritimes. Je mettrai en évidence les diverses stratégies textuelles par lesquelles la figure de l'anatopisme sert à évoquer indirectement certains aspects de l'histoire coloniale – ou bien à en dissimuler.

Le premier chapitre porte sur *Les Veillées des Antilles* (1821) de Desbordes-Valmore. C'est un recueil de quatre nouvelles ; les deux premières se déroulent dans un décor pastoral alors que celles de la seconde moitié se passent dans l'île de Saint-Barthélemy, dans les Petites Antilles. L'auteure avait séjourné brièvement aux Caraïbes à l'âge de seize ans, en 1802, au moment exact des turbulences en Guadeloupe ; c'est un voyage d'autant plus marquant qu'elle y a perdu sa mère. Depuis sa réédition par Aimée Boutin en 2006, l'œuvre a attiré un regain d'intérêt parce que l'expérience antillaise de Desbordes-Valmore lui aura inspiré un fort sentiment anti-esclavagiste, à l'avant-garde du mouvement abolitionniste de la Restauration. Les travaux récents ont privilégié la nouvelle « Sarah » en raison de sa représentation d'un personnage esclave qui est le protecteur de la petite Sarah, une blanche orpheline. Mon analyse cherche à situer « Sarah » dans une « géographie sentimentale » de l'ensemble ; cette structure repose sur un double anatopisme : une relation analogique entre l'univers pastoral et l'espace colonial, afin d'expliquer le choix de Saint-Barthélemy plutôt que de la Guadeloupe.

Le deuxième chapitre, « Un regard oblique sur l'Atlantique colonial », est consacré à *Atar-Gull* d'Eugène Sue, l'un des premiers romans maritimes français. C'est un récit « triangulaire » qui raconte la vengeance d'un esclave d'Afrique contre son maître, un colon anglais, qu'il assassine à Paris avoir l'avoir servi en Jamaïque. Prolongeant un axe de la lecture de Miller dans *The French Atlantic Triangle*, la mienne tâche de rendre compte de l'ironie omniprésente du texte, laquelle rend difficile d'y attribuer une « position » sur l'esclavage. Je me sers d'un modèle de l'ironie littéraire élaboré par Philippe Hamon, qui la conçoit comme

un « regard oblique » : le récit ne « regarderait » pas là où il feindrait de « regarder ». Mon approche du transatlantique révèle que « l'obliquité » du roman touche non seulement au discours narratif mais également aux décors nommés, atteints de confusions toponymiques, ainsi qu'à sa transtextualité qui complique davantage cette confusion géographique. L'effet du croisement de ces multiples « regards obliques » semblent être de récuser toute possibilité de tenir un discours vrai sur l'Atlantique colonial.

Le « poème dramatique » *Toussaint Louverture* de Lamartine, traité dans le troisième chapitre, est la seule œuvre mettant en scène la Révolution haïtienne, et la seule de mon corpus qui ne soit pas un récit en prose. Composée vers 1840 pour avancer la cause de l'abolition, la pièce ne fut jouée qu'en 1850 – après l'émancipation de 1848 et la chute politique de l'écrivain. J'interprète sa glorification de la Révolution haïtienne et de son héros éponyme comme le site d'élaboration d'un idéal de la nation auquel la France aurait manqué ; cette image d'Haïti est ainsi une critique *virtualisée* de la France, selon une conception élaborée par Paul Giles dans *Virtual Americas: Transnational Fictions and the Transatlantic Imaginary* (2002). Pour Giles, « le transnationalisme se situe à un point d'intersection [...] où les aspects coercitifs des communautés imaginées sont retournés sur eux-mêmes, inversés ou confrontés les uns aux autres comme dans un jeu de miroirs » (17). Or, la virtualisation de la nation lamartinienne, qui repose sur un chiasme France/Haïti, s'autorise d'une cartographie antillaise qui tente d'effacer Jean-Jacques Dessalines, figure « impensable » (pour reprendre le mot de Trouillot) de la Révolution haïtienne.

Dans la deuxième partie, « Regards croisés sur la Louisiane créole », je problématise l'identité *de* l'œuvre littéraire – et non seulement dans l'œuvre – eu égard aux rapports et tensions entre identité raciale et identité linguistique dans la société louisianaise. Ces tensions, résultent de la confluence de l'héritage de la société coloniale et de l'américanisation progressive

de la Louisiane, alors que, pour beaucoup de Louisianais progressistes, dont les écrivains figurant dans cette thèse, c'est de France et/ou d'Haïti qu'émanent les principes d'une société à créer. Les susdites tensions se résument dans l'ethnonyme « créole », lequel renvoie à la fois (1) à une expérience d'enracinement, celle de populations venues d'ailleurs dans une région du Nouveau Monde ; (2) aux résultats de la créolisation culturelle et linguistique au cours de cet enracinement ; (3) à une identité distinctive par rapport aux nouveaux venus, Américains et immigrés. C'est tout cela qui complexifie la narrativité transatlantique des textes louisianais.

Le quatrième chapitre étudie la nouvelle « Un pirate » (1853) de Michel Séigny, homme de couleur de la Nouvelle-Orléans. Paru en feuilleton, ce court récit maritime rappelle les funestes exploits d'un corsaire du golfe du Mexique qui avait autrefois semé la terreur avant de disparaître sans laisser de traces. La découverte que ce personnage était devenu marchand d'esclaves à Cuba paraît livrer une dénonciation d'autant plus audacieuse du système esclavagiste que la loi louisianaise d'avant la Guerre civile interdisait tout écrit risquant de « produire du mécontentement parmi la population de couleur libre » (Justice 28). Or, des éléments extratextuels – les véritables histoires des pirates de la région – et transtextuels – la libre adaptation d'une nouvelle d'Eugène Sue – viennent amplifier cette critique ; qui plus est, la localisation géographique du narrateur, qui se trouve à Cuba, semble faire appel au souvenir collectif de la Révolution haïtienne. Je considère que ces stratégies de transposition et de réécriture constituent un exemple d'un *transatlantisme mineur*, une appropriation transculturelle par une écriture mineure (ou minoritaire), susceptible de miner une vision hégémonique du monde atlantique (post)colonial.

Le chapitre 5, « Géographies de l'énonciation et temporalités de l'universel chez Charles Testut et Alfred Mercier », compare deux romans anti-esclavagistes, *Le Vieux Salomon* de ce premier, Français immigré, et *L'Habitation Saint-Ybars* (1881) de ce dernier, Créole de

Louisiane. Mon analyse part de la question suivante : *d'où* parle l'œuvre littéraire ? Il s'agit donc de « localiser » l'instance narrative vis-à-vis du monde atlantique et d'en sonder les effets. Ce problème est d'une grande pertinence dans la mesure où, même chez deux auteurs pénétrés des « idéologies de l'émancipation », l'enracinement narratif peut impliquer des discours presque divergents sur les milieux sociaux représentés. Ce problème introduit formellement les notions d'énonciation, instance de production de l'énoncé, et de *scénographie*, concept de Dominique Maingueneau renvoyant au dispositif de mise en scène de l'énonciation. La scénographie fait converger une *topographie* et une *chronographie* en programmant de l'intérieur de l'œuvre le lien entre celle-ci et son contexte (d'énonciation). Nous verrons que l'énonciation circum-atlantique chez Testut et l'énonciation cis-atlantique de Mercier, fortement investie dans le Lieu créole de la Louisiane, engagent des rapports singuliers à une temporalité universelle de la marche de l'Histoire.

Le chapitre 6, « Identité créole et désir(s) transatlantique(s) », se penche sur les significations de l'identité créole, racialement ambiguë, à une époque de recrudescence du racisme par suite de la Guerre civile qui avait mis fin à l'esclavage. Il s'agit encore d'une comparaison, cette fois-ci entre une nouvelle écrite par un Créole de couleur, « Monsieur Paul » (1867) de Joanni Questy, et *Tante Cydette : nouvelle louisianaise* de George Dessommes, Créole blanc. Tous les deux mettent en scène une relation de désir entre un personnage louisianais et un personnage français étranger. Dans l'un et l'autre cas, l'identification créole semble être dévalorisée en faveur de « désirs transatlantiques » qui se heurtent au bout du compte à une fin tragique. Pour mieux cerner ces enjeux identitaires, j'applique à l'ethnonyme « créole » le concept de « signe idéologique » de Valentin Volochinov. Ce linguiste soviétique soutient que, puisque « des classes sociales différentes usent d'une seule et même langue », « des indices de valeur contradictoires » peuvent s'affronter à travers un même signe (44) en temps

de crise sociale. Tenant compte d'un contexte politique qui obligeait les Créoles louisianais à se déclarer noirs ou blancs, je soutiens à mon tour que le besoin de liberté dont se revendiquent ces deux œuvres ne saurait s'accommoder d'un signe dont on voulait expulser tout jeu de signification.

La troisième partie, intitulée « Haïti, ou : comment traverser l'océan », explore le thème de la traversée transatlantique et du « retour au pays natal » *avant* le célèbre poème de Césaire et sa renégociation du triangle de l'Atlantique. En tenant compte de la tension entre la thématique nationale des textes haïtiens et le cosmopolitisme de leurs auteurs, j'interroge plus spécifiquement la relation entre le « dit de désertion » du pays identifié par Jean-Claude Figolé dans son essai *Vœu de voyage et intention romanesque* (1978) et le tragique véhiculé par les récits haïtiens, mis en lumière par Jonassaint dans son ouvrage de 2002. Il en ressortira que la traversée sert à problématiser le statut du littéraire en Haïti.

Le septième chapitre propose une étude de *Séna* (1905), roman satirique de Fernand Hibbert, écrivain réaliste du début du XX^e siècle. Récit d'un voyage en France, *Séna* est organisé selon une logique chiasmatisée qui comprend en fait deux chiasmes inégaux. Le premier est celui de la traversée vers la France : le personnage principal, un sénateur haïtien, quitte Port-au-Prince pour rendre visite à sa maîtresse séjournant en France ; une fois à Paris, il connaîtra une métamorphose morale et voudra se dévouer à la réforme de son pays. Après les principaux volets du récit (Haïti/Atlantique/France), Séna retournera en Haïti et mourra en prison pour ses convictions ; ce retour dessine un second chiasme. Je prétends que c'est la tragique incommensurabilité entre l'aller et le retour qui nécessite une interrogation sur la prétention à signifier le réel en contexte haïtien. Le lieu de cette mise en cause de la représentation est le *mi-lieu* de l'océan et la traversée transatlantique, dont j'explorerai ce que Lawrence Schehr appelle les points d'*irreprésentabilité* du texte réaliste.

Le chapitre final porte sur les premières œuvres en prose de Jacques Roumain, écrivain indigéniste connu surtout pour *Gouverneurs de la rosée* (1944). *La Proie et l'Ombre* (1930), recueil de nouvelles, et *Les Fantoches* (1931), court roman, furent tous les deux écrits dans les dernières années de l'occupation américaine. Leurs personnages sont des révoltés impuissants, de jeunes bourgeois haïtiens qui rêvent de rompre avec l'hypocrisie de leur milieu ; faute de courage, la plupart d'entre eux se laissent ronger par le désespoir. Mes lectures mettront en valeur une nouvelle en particulier, « Préface à la vie d'un bureaucrate », dans *La Proie et l'Ombre*. Revisitant le problème de la mise en scène de l'énonciation du recueil, je considère que la scène du retour d'Europe du personnage de Michel Rey, qui aimerait épouser la foule mais doit suivre sa famille, fait figure de mise en scène de l'écriture indigéniste : entre l'élite et le peuple. La notion vodouiste du carrefour/ *kalfon*, lieu dangereux de la convergences des forces cosmiques, contribuera à une relecture de ces récits urbains et, en conclusion, à une comparaison avec le retour en Haïti du paysan Manuel dans *Gouverneurs* après avoir travaillé dans les champs de canne à Cuba.

En fin de parcours, un bref épilogue reviendra sur quelques problèmes d'ordre linguistique, notamment le fait que cette « francophonie » transatlantique aux prises avec les idéologies de l'émancipation issues de la Révolution haïtienne, est aussi une créolophonie.

TRAVERSÉE I

Les géographies déplacées de la mémoire française

INTRODUCTION

Les trois œuvres regroupées dans cette première traversée littéraire furent écrites entre la fin du Premier Empire qui avait rétabli l'esclavage et la chute de la Deuxième République qui l'aura aboli de manière définitive²⁵. Cette période, sur laquelle la position de la France sur la scène internationale aura beaucoup évolué, voit deux développements en apparence contradictoires : la progression du mouvement abolitionniste et la relance du projet colonial ailleurs qu'aux Amériques²⁶. Les discours entourant ces deux entreprises sont conditionnés en grande partie par le souvenir de la Révolution haïtienne ; un rapport trouble à la mémoire coloniale va façonner à son tour les géographies imaginaires du monde Atlantique « post/colonial ».

Pendant les premières années de la Restauration, moment conservateur si jamais il en fut, contester l'esclavage n'est guère de bon ton. L'heure est à la reprise de possessions des colonies esclavagistes. Vis-à-vis de la Révolution haïtienne, beaucoup de Français avaient adopté une posture victimaire (!) vis-à-vis de la violence anticolonialiste, et nombreux furent les anciens colons qui rêvent alors de reconquérir « Saint-Domingue » pour y faire revivre leur ancien régime (Bouche 13). Plusieurs devinent un complot anglais derrière l'abolitionnisme dont, en France, l'abbé Grégoire, « lien historique » avec les luttes du siècle précédent (Schmidt, *Abolitionnistes* 56), est à peu près l'unique héraut. La parution des *Veillées des Antilles* de Desbordes-Valmore en 1821 va participer des débuts d'un examen de conscience collectif

²⁵ Pour un aperçu de ces développements, voir Régent, *France* 263-289.

²⁶ Vergès propose une critique incisive de la doctrine anti-esclavagiste en tant que discours colonialiste dans *Abolir l'esclavage* 59-78.

qui passe notamment par les représentations littéraires de la traite et, plus généralement, des Noirs²⁷ ; c'est d'ailleurs cette année-là que voit le jour une première association abolitionniste, la Société de la morale chrétienne. Bien que celle-ci n'envisage au départ que la répression de la traite, et non la disparition immédiate de l'esclavage (Jennings 13), le sentiment anti-esclavagiste fera son chemin, favorisé par l'esprit de libéralisation de la Révolution de 1830 et par l'abolition britannique en 1833/34. Il se généralisera progressivement au cours des années 1830 et 1840²⁸, grâce à l'action de militants comme Cyrille Bissette (1895-1858), Martiniquais de couleur ; l'infatigable Victor Schœlcher (1804-1893) et aussi Lamartine, dont le *Toussaint Louverture* fut entrepris vers 1839, dira-t-il, dans une visée de sensibilisation à la cause de l'émancipation (Ch. 3).

Si l'exemple haïtien sert d'argument aux deux camps adverses – aux défenseurs de l'esclavage qui prétendent que les Noirs ne savent pas se gouverner et à ses détracteurs qui jugent inévitables les révolutions serviles –, les deux interprétations convergent dans un sens : « La Révolution haïtienne, sa violence et ses excès, permettent à l'Europe de justifier son rôle de dirigeant du monde » (Vergès, *Abolir* 116). Après la reconnaissance de la souveraineté d'Haïti en 1825, moyennant la fameuse « dette de l'indépendance », la France veut s'occuper à la fois de mieux gérer ses anciennes colonies restantes et, de plus en plus, d'étendre son influence en Afrique, dans le Pacifique et en Asie du Sud-Est. À ces fins, elle entreprend d'augmenter sa marine (Bouche 35), effort accompagné d'un engouement nouveau pour le fait maritime au tournant des années 1830 ; le roman de la mer, dont *Atar-Gull* de Sue fait figure d'œuvre pionnière, en sera la principale expression littéraire. Vers la même époque, les

²⁷ Au sujet des personnages noirs à cette époque, voir Hoffmann, *Le Nègre romantique*. Quant aux représentations de la traite, voir l'article de Debbasch ainsi que l'ouvrage de N. Schmidt 99-122. Pour une considération de l'abolitionnisme à l'épreuve de « l'idée nationale » française, voir Pétré-Grenouilleau, « Abolitionnisme ».

²⁸ Voir les ouvrages respectifs de Jennings et de N. Schmidt.

forces navales françaises vont sévir de plein fouet contre la traite illégale²⁹; 1830 en est l'apogée : soit, au même moment où est lancée l'invasion de l'Algérie. Dans *Atar-Gull*, l'ironie impitoyable à l'endroit de toute bien-pensance humanitariste, n'est sans doute pas étrangère à la nature contradictoire du rôle de la France à l'étranger.

Jusque-là il s'était agi de neutraliser « l'impensable » des potentialités de la Révolution haïtienne ; ainsi le célèbre *Bug-Jargal* (1818/1826) de Hugo la vide de son contenu en imaginant à sa façon un « nègre romantique », un prince africain dépourvu de solidarité pour les siens (Hoffman, *Nègre* 213) et essentiellement soumis aux intérêts d'une femme blanche. À partir de 1825, il apparaîtra préférable de tourner la page sur Haïti, et plus encore : « La France a tenté de composer avec la Révolution haïtienne, encore longtemps après sa fin, au moyen d'un plan délibéré pour l'oublier » (Miller, *French* 246). Miller démontre, par exemple, à quel point *Kélédor : Histoire africaine* du baron Jacques-François Roger (1787-1849), préconise « d'oublier Haïti » afin de développer la colonisation du Sénégal³⁰. Dans ce contexte, les publications sur Haïti s'estompent (Miller 247 ; Geggus, « Haiti » 128) – ce qui rendra la thématique de la pièce de Lamartine assez exceptionnelle en 1850. Néanmoins, des réminiscences du refoulé colonial affleurent çà et là, parfois là où on s'y attendrait le moins, et qui apparaissent comme autant de symptômes d'une « mnemopsychose » (Miller 247) qui n'est pas une amnésie mais plutôt l'expression d'un rapport trouble à « l'impensable » d'Haïti.

Un exemple saisissant surgit dans *Le Rouge et le noir* (1830) de Stendhal, référence pertinente puisque des échos transtextuels de ce classique du XIX^e siècle transparaîtront dans *Atar-Gull* d'Eugène Sue. Le passage en question est une scène cruciale du roman de Stendhal. La nuit de son premier rendez-vous secret avec Mathilde de la Mole, Julien Sorel, l'ambitieux protagoniste, passé par la fenêtre pour entrer dans la chambre de la fille du marquis, se sert

²⁹ Voir Daget, *La Répression de la traite des Noirs au XIX^e siècle*.

³⁰ Voir “Forget Haiti: Baron Roger and the New Africa” dans *The French Atlantic Triangle*, 246-273.

d'une corde pour descendre l'échelle que son amante a mise à sa disposition. Évaluant les risques de la situation, Julien veut s'assurer une sortie facile :

— Et comment moi m'en aller ? dit Julien d'un ton plaisant, et en affectant le langage créole. (Une des femmes de chambre de la maison était née à Saint-Domingue.)

— Vous, vous en aller par la porte, dit Mathilde ravie de cette idée.

Ah ! que cet homme est digne de tout mon amour ! Pensa-t-elle. (655)

L'irruption du créole haïtien – ou, à vrai dire, d'un petit-nègre au mieux approximatif – ne peut manquer de frapper : au moment même où Julien, fils d'un menuisier de village, entreprend de séduire « l'héritière la plus enviée du Faubourg Saint-Germain » (628), le héros stendhalien qui a pris à tâche de maîtriser « la langue dont on se sert à Paris », échange une imposture linguistique pour une autre en mimant le parler d'une subalterne originaire d'une colonie perdue. Derrière cette interaction badine, et sous-jacent au jeu mimétique consistant à faire « comme si » leur liaison illicite s'apparentait aux rendez-vous secrets d'esclaves amoureux, tout un passé colonial se profile ; toute une série de questions aussi : dans quelles circonstances la servante créole avait-elle quitté les Antilles ? avant ou pendant la Révolution ? a-t-elle des origines africaines ? comment a-t-elle fini chez le marquis de la Mole ? Nous n'en saurons rien ; cette femme de chambre, anonymisée, est reléguée à une parenthèse décelant tout de son vécu sauf le strict minimum nécessaire pour autoriser la plaisanterie des personnages européens.

Autant ce phénomène de refoulement mnemopsychotique procède d'un moment particulier de l'histoire post/coloniale, autant il reflète un malaise persistant vis-à-vis de l'identité nationale française, diagnostiqué par Vergès dans son essai, *La mémoire enchaînée : questions sur l'esclavage* (2006). En ce qui concerne son héritage colonial, Vergès signale que la France n'a pas, jusqu'à très récemment, tenu compte d'« une altérité qui existait déjà depuis bien longtemps en son sein, mais qu'elle avait choisi d'ignorer, oubliant, voire occultant son

histoire » (39). C'est sans doute parce que l'idéologie raciste, support du colonialisme, « produit des discours et des représentations qui contaminent la construction de l'identité française » (71) en tant que celle-ci s'est basée sur l'universalisme des droits de l'Homme et du citoyen. Avant de devenir le socle du récit national sous la Troisième République, l'idéologie républicaine était encore très contestée pendant la première moitié du siècle. Les œuvres de Desbordes-Valmore, de Sue et de Lamartine peuvent être dites « contestataires » dans la mesure où elles problématisent l'universalisme européen en le mettant en face de l'Atlantique post/colonial. Que ces textes eux-mêmes aient longtemps été tenus dans un relatif oubli n'est qu'un signe d'une séculaire complicité disciplinaire de la part de l'histoire littéraire dans « l'étrange conspiration du silence » – c'est le mot du lamartinien Charles Joatton à propos de *Toussaint Louverture* (« Lamartine » 94) – autour de ces œuvres et d'autres dont la critique postcoloniale s'est attachée à illustrer l'importance.

L'approche transatlantique peut s'avérer particulièrement apte à complexifier notre compréhension des imaginaires transnationaux ; sensible aux interconnexions du monde atlantique, sensible aussi aux résonances transtextuelles d'un Atlantique à l'autre, sa démarche consiste à montrer comment l'espace « d'ici » est relié à des ailleurs multiples. Miller en montre la voie en dégageant la textualisation du triangle de la traite. L'étude de mon corpus français appelle un élargissement de cette problématique.

Bien que *Les Veillées des Antilles* et surtout *Atar-Gull* s'appuient sur le système triangulaire, à la différence de *Toussaint Louverture*, ce qui apparente les trois univers littéraires sur le plan géographique, c'est plutôt leur topographie insulaire. (En cela ils sont, à des degrés variables, les héritiers de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre.) L'île, affirme Bongie (d'après Glissant), est donc « le lieu d'une double identité : fermée et ouverte » ; elle est « fragment d'un plus grand ensemble dont elle est exilée et auquel elle doit être mise en

relation ». Plus encore que « l'identité traditionnellement conçue, unifiée et unitaire » généralement associée à l'insularité, la figure de l'île suppose « les rapports complexes entre une identité donnée et une *distance* [« *estrangement* »] par rapport à cette identité » (Bongie, *Islands* 18). Tout au long de ces trois chapitres, la mise en relation des espaces insulaires avec d'autres lieux va permettre d'interroger idéologies et identités.

Mais quelles îles ? Répondre à cette question n'est pas aussi simple que de se reporter aux toponymes donnés. Selon Vergès, l'une des conséquences du refoulement colonial est que l'outre-mer français « n'est pas un espace d'imaginaire cinématographique ou littéraire, un terrain qui peut questionner des présupposés sur la société française » (*Mémoire* 163). Or, sans tomber tout à fait dans ce cas de figure, *Les Veillées des Antilles*, *Atar-Gull* et *Lamartine* ont quand même en commun non seulement de représenter l'Atlantique post/colonial, mais de « questionner des présupposés » au moyen d'interventions, voire de confusions topographiques : leur imaginaires géographiques sont ainsi faits d'*anatopismes*.

Comme sa forme le suggère, le concept d'anatopisme, employé inféremment dans la théorie littéraire, est le complément spatialisant de l'anachronisme³¹. Est anatopique toute attribution de lieu qui peut être dite *déplacée* dans un sens ou un autre. Comme point de départ, nos trois auteurs mettent en scène des îles qui ne sont pas celles auxquelles on pourrait s'attendre – et qui n'étaient pas ou qui n'étaient plus des territoires français mais qui renvoient néanmoins, par divers procédés d'association, à la situation des colonies françaises.

Il n'est pas sans pertinence, je crois, qu'une des principales définitions de l'anatopisme est psychiatrique : « Processus social de dépaysement des personnes pouvant comporter des troubles psychiques, notamment dépressifs, dans des populations étrangères immigrées et/ou

³¹ Plus courant en anglais qu'en français, où il renvoie à un psychotraumatisme, le terme serait du poète anglais Samuel Taylor Coleridge qui aurait écrit en 1812 que les bibliothécaires doivent parfois, en rangeant les livres, « admettre un anachronisme afin d'éviter un anatopisme » (Chandler 108). Par la suite, plusieurs croiront l'inventer.

transplantées » (*dictionnaire.academie-medecine.fr*). Dans certaines analyses critiques, l'anatopisme paraît en effet lié à souffrance collective. Dans *La Terreur spectacle : terrorisme et télévision*, Daniel Dayan mesure les effets anatopiques de la diffusion des images de New York lors des attentats du 11 septembre. « La scène de la souffrance [...] évoque un nouveau contexte spatial de la représentation de la souffrance, celle du centre : ce pourrait être toute métropole occidentale », fait observer Dayan, en concluant : « L'effet d'anatopisme conduit à établir une équivalence entre des lieux divers » (133). Dans *Les Veillées des Antilles*, il y a quelque chose d'apparenté dans les analogies qui s'instituent entre le décor pastoral, européen, et l'île antillaise. D'autres effets résulteront des géographies déformées dans *Atar-Gull* et *Toussaint Louverture*, soit pour évoquer un lieu en faisant sembler d'en détourner notre attention, soit pour évoquer une pluralité de lieux en un seul ou encore pour transformer un lieu pour modifier sa signification symbolique. Autant de « déplacements » dont se compliquent les traversées de l'Atlantique.

CHAPITRE I

La géographie sentimentale des *Veillées des Antilles* de Marceline Desbordes-Valmore

Du sort la folle envie
Vers de lointaines mers
Repousse de ma vie
Les flots toujours amers.

– Marceline Desbordes-Valmore,
« À M. A. de L... » (1830) (*Œuvres* I : 227)

Introduction : « Sur un océan incertain »

Commençons par une bagatelle littéraire – fruit d’une méprise, histoire d’une erreur sur la personne. Fin janvier 1831, soit une dizaine d’années après la parution de l’œuvre qui fera l’objet de ce premier chapitre, l’hommage poétique cité ci-dessus en exergue tombait sous les yeux d’Alphonse de Lamartine. L’auteure de ces vers, Marceline Desbordes-Valmore, assimile leur destinataire à une « [n]acelle abandonnée / [e]rrante comme moi » – à cette différence près que ce « M. A. de L... », fort de son insouciance, braverait sans crainte l’orage qui gronde. Sans se douter, en raison des initiales équivoques du titre, que cette dédicace était en réalité adressée au poète lyonnais Aimé de Loy (1798-1834), Lamartine s’empressa de composer une réponse à sa consœur élégiaque, réputée comme lui pour un lyrisme sentimental empreint de tragique³².

Renchérissant sur l’image centrale du poème d’hommage, « À Mme Desbordes-Valmore » repose sur une métaphore filée. Sous la fière proue d’un vaisseau chargé de

³² « À M. A. de L. » fut publié pour la première fois dans le *Mercur* du XIX^e siècle en 1830 et la lettre de Lamartine à Desbordes-Valmore date du 25 janvier 1831 ; de Loy, lui, avait déjà signé des strophes « À Mme Desbordes-Valmore ». À la réception du texte de l’auteur des *Méditations*, Desbordes-Valmore lui envoya un poème, « À M. de La Martine » (recueilli dans *Les Pleurs* [1833]). Pour les détails de cet échange, voir les notes de Bertrand (Desbordes-Valmore, *Œuvres* I : 356-359) et celles de Guyard (Lamartine, *Œuvres* 1866-1867).

matelots et fendant les flots d'une mer houleuse, un fragile esquif de pêcheur lutte contre la tempête. C'est le sort de toute une famille qui se joue : le père et le fils manœuvrent tant bien que mal pendant que la fille rapièce une voile, laissant à la mère le soin de protéger ses plus jeunes enfants, jusqu'au nourrisson suspendu à son sein. Ces braves malheureux, écrit le poète, « n'ont pour fortune et pour joie / [q]ue les refrains de leurs couplets » (*Œuvres* 526). Après treize strophes consacrées à cette scène pathétique, le sens de celle-ci est explicité :

Cette pauvre barque, ô Valmore !
Est l'image de ton destin.
La vague, d'aurore en aurore,
Comme elle te ballotte encore
Sur un océan incertain !

Une telle comparaison correspondait aussi bien à la personnalité littéraire de Desbordes-Valmore qu'aux réels malheurs dont était semée son existence. Née en 1786, actrice de profession, celle qu'un biographe surnommait « Notre-Dame-des-Pleurs » (Descaves viii) s'était penchée depuis son entrée dans les lettres, vers 1819, sur la souffrance morale : l'amour déçu, la perte et l'abandon, le sort des pauvres, bref, les « flots amers » de la vie – autant de thèmes traités avec une originalité qui lui vaudra d'être comptée, bien plus tard, parmi les « poètes maudits » de Paul Verlaine.

Il est probable que le topos des périls de la mer n'ait été pour Lamartine qu'un poncif tiré du répertoire romantique (cf. notamment *Childe Harold's Pilgrimage* de Byron). Néanmoins, ce texte touche de près, par son pathétique même, à une préoccupation fondamentale de cette thèse, c'est-à-dire le rapport entre des modes d'énonciation littéraire et la traversée maritime. Dans le cas de Desbordes-Valmore, cette association était ancrée dans son expérience vécue. Parmi les revers qui auront façonné la sensibilité de l'écrivaine, dont de cruels déboires amoureux et le décès de plusieurs de ses enfants, une traversée de l'océan avait bel et bien marqué la vie de l'écrivaine³³ : toute jeune, en 1801-1802, elle avait voyagé aux Antilles en

³³ Les renseignements biographiques qui figurent dans ce chapitre sont principalement tirés de l'ouvrage monumental de Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore : Marceline Desbordes-Valmore et les siens* (1987), qui, contre plus d'un siècle d'erreurs accumulées sur la vie de la poète, dissipe la majeure partie de celles-ci grâce à une

seule compagnie de sa mère, actrice elle aussi, qui succomba à la fièvre jaune, au plus fort de l'embrasement révolutionnaire contre l'ordre colonial. C'est à cette épreuve, formatrice et tragique, que fait allusion le titre du recueil de nouvelles qui paraîtra deux décennies plus tard : *Les Veillées des Antilles* (1821). Longtemps négligées, du moins jusqu'à leur réédition en 2006 à l'initiative d'Aimée Boutin, *Les Veillées des Antilles* sont composées de quatre récits, intitulés « Marie », « Lucette », « Sarah » et « Adrienne » d'après leurs principaux personnages féminins³⁴.

Le présent chapitre se propose de rendre compte de l'imaginaire géographique à l'œuvre dans les quatre nouvelles des *Veillées*. Mais ce qu'il faut reconnaître d'entrée de jeu, c'est que cette lecture transatlantique, attentive aux représentations des structures de l'Atlantique post/colonial, devra s'accommoder d'un espace tout autre. C'est que, si les deux dernières nouvelles, regroupées dans le deuxième tome, se déroulent en effet aux Antilles, en l'occurrence à Saint-Barthélémy, île d'à peine 25 km² située au nord des Petites Antilles, où Catherine et Marceline Desbordes avaient séjourné deux mois avant de gagner la Guadeloupe, celles de la première partie, « Marie » et « Lucette » appartiennent à l'idylle néo-pastorale, genre hérité de l'Antiquité et fort en vogue aux XVII^e et XVIII^e siècles. Sur fond de décor champêtre, les personnages, jeunes bergers et bergères, cherchent le bonheur dans l'amour entre des concours de poésie et des fêtes villageoises ; ainsi, ces deux récits n'ont à proprement parler rien d'antillais.

Quel pont jeter entre ces deux univers ? Dans un bref « Avertissement » aux lecteurs, l'auteure élucide ainsi le choix d'« un titre qui leur fût commun à toutes [les nouvelles] » :

J'ai donné à ces esquisses le nom même du lieu où elles ont été tracées : c'est

minutie documentaire jointe à un flair digne du commissaire Maigret.

³⁴ Après leur parution en 1821, *Les Veillées* ont l'honneur d'une contrefaçon belge imprimée en 1825, chez P. M. de Vroom à Bruxelles. Une vingtaine d'années plus tard, « Sarah » et « Adrienne » ont refait surface, dans des versions légèrement retouchées, dans *Huit femmes*, paru en 1845 et réédité par Marc Bertrand en 1999. Dans sa note technique au sujet de l'édition de 1821, Boutin constate que, « entre 1821 et 1845, les modifications au texte de 'Sarah' suggèrent une nouvelle vision plus radicale du discours racial (xxxiii) ». C'est cette version que Jenson et Kadish ont choisi de rééditer et de traduire dans le cadre de la collection *Texts & Translations* de la *Modern Language Association*, en 2008.

en traversant la mer, c'est en revenant de l'Amérique en France, que j'ai, bien jeune encore, senti le besoin d'adoucir de profonds chagrins (I : vii).

C'est en évoquant ce premier deuil – deuil terrible de sa mère décédée – que Desbordes-Valmore « demande grâce pour le sentiment de tristesse qui dominera trop dans ces futiles pages », en précisant : « j'étais orpheline ; j'étais assaillie de souffrances et d'orages entre la terre qui avait recueilli ma mère, et celle qui portait le nom de ma patrie ! » (viii). Ce liminaire établit donc un parallèle entre la situation de l'auteure-narratrice, ballottée, dirait Lamartine, « sur un océan incertain », et celles des personnages qui viendront peupler des histoires teintées d'un « sentiment de tristesse ». L'analyse qui suit concernera moins l'unité de l'œuvre, que l'on peut soutenir ou nier³⁵, que les diverses manières dont le géographique s'articule au sentimental.

C'est ce nouage, l'un des principes organisateurs des récits, présent à des degrés variés mais partout opérant, qui constitue leur *géographie sentimentale*. Compte tenu de la portée de ma recherche, « Sarah », seule nouvelle des *Veillées* à prendre l'esclavage pour thème dominant, s'imposera prioritairement à l'analyse. Ce récit a en effet bénéficié d'un renouveau d'intérêt dans les dernières années³⁶ et, tirant profit de ces acquis critiques, je considérerai l'ensemble des *Veillées* du point de vue des problèmes historiques de l'Atlantique colonial. Mon souci constant sera de rattacher les manifestations de ce rapport particulier à l'espace, à l'interrogation sur la liberté, donnée fondamentale de l'œuvre – et aussi source de contradictions, peut-être inéluctables.

Repères pour une géographie sentimentale

Comparer les quatre récits des *Veillées des Antilles* implique d'éclaircir la structure narrative complexe qui caractérise le recueil. Il sera sans doute utile de donner un résumé très

³⁵ D'autant plus que « Marie » avait précédemment paru dans un premier livre, *Marie, Élégies et romances* (1819), dans lequel, estime Ambrière, la nouvelle « n'était là que pour gonfler le volume » (269).

³⁶ En 2007, un numéro spécial de la revue *L'Esprit créateur* consacré au thème « *Engendering Race: Romantic-Era Women and French Colonial Memory* », propose quatre articles sur « Sarah » ; ces études novatrices ont mis en évidence la teneur antiraciste et anti-esclavagiste de la nouvelle.

sommaire de chaque nouvelle, afin d'éviter que le lecteur ne s'égaré dans la foule de leurs personnages, confrontés les uns et les autres à des situations souvent similaires. Ce qui permettra dans un premier temps de dégager certains aspects saillants de la géographie sentimentale valmoriennne, avant d'en esquisser les contours proprement théoriques.

Les nouvelles pastorales, « Marie » et de « Lucette », finissent toutes les deux par des noces. La première met en scène le pâtre Olivier, orphelin errant qui se présente un jour « dans un village de Provence » (3). Son arrivée coïncide avec un mariage à l'occasion duquel le nouveau venu rencontre Marie, riche bergère ; Olivier tombe amoureux d'elle, mais, s'en estimant indigne parce que pauvre, il quitte le hameau. Il n'y revient qu'après avoir été adopté par un vieil ami de son défunt père, lequel confère sa bénédiction au couple amoureux. « Lucette » raconte les prémices de l'amour entre la bergère éponyme, fille de Marguerite, bientôt dans la fleur de la jeunesse, et le bel Alexis. Après quelques hésitations de la part de Marguerite, le jeune couple se fiancera alors que la sœur d'Alexis, Rose, acceptera la main d'Isidore, autre orphelin sans famille ni soutien. Le mariage double sur lequel s'achève la nouvelle n'est précédé que par des péripéties mineures, dont la plus intéressante est un récit enchâssé raconté par un vieillard du village; c'est l'histoire de Claire, jeune fille enlevée par un méchant seigneur. Ma lecture de « Lucette » se focalisera sur cette séquence.

Les nouvelles de la deuxième partie se réfèrent explicitement au voyage de Desbordes-Valmore aux Antilles de par la mise en scène de l'énonciation narrative, les histoires de « Sarah » et d'« Adrienne » étant rapportées à « Marceline » par une Créole nommée Eugénie, habitante de Saint-Barthélémy ; la présence de « l'auteure » aux Antilles constitue ainsi un récit-cadre partiel. Dans « Sarah », une jeune blanche de ce nom, orpheline, est amenée à Saint-Barthélémy par son protecteur, un noir libre nommé Arsène. Les deux sont reçus par M. Primrose, riche planteur de l'île. Les choses se compliqueront lorsque le fils du colon, Edwin, tombera amoureux de Sarah, au grand dam de M. Primrose, qui a déjà promis Edwin

en mariage, et du cruel régisseur Silvain, désireux d'épouser Sarah. « Adrienne » raconte l'amour impossible entre le personnage éponyme, Créole de Saint-Barthélémy, et Arthur, jeune Écossais ; celui-ci mourra en mer en laissant son petit frère Andréa seul dans l'île, et Adrienne en proie à une affliction qui ne tardera pas à lui enlever la vie. Dans l'une et l'autre nouvelle, les « liens et flux » (Reynaud 25-26 ; *links and flows* chez des théoriciens de langue anglaise) du monde Atlantique constituent des facteurs déterminants au sein de l'intrigue.

Déjà à première vue la situation sociale des principaux personnages peut fournir une base de comparaison, car ceux-ci presque tous des orphelins, dont plusieurs sont arrachés de leur terre d'origine – à l'image de l'auteure, faudrait-il souligner. Or, la prépondérance de la figure de l'orphelin, partant du déshérité, reflète une attitude généralisée dans les écrits de Desbordes-Valmore, à savoir la défense des exclus et des plus vulnérables. « Elle était irrésistiblement du côté du peuple et des peuples », insistera son ami Sainte-Beuve (*Nouveaux lundis* 164). Si elle ne saurait être prise pour un écrivain militant (Bertrand, *Une Femme* 117), Desbordes-Valmore manifeste une posture qui s'appellerait conscience sociale en langage politique d'aujourd'hui³⁷. Parmi les préoccupations de l'écrivaine³⁸, plusieurs textes témoignent d'un rejet du préjugé de couleur, conviction que Bertrand n'hésite pas à qualifier d'« antiracisme » chez elle (99) et dont « Sarah » fait preuve de par l'importance accordée au personnage d'Arsène³⁹. Autant dire que nombre de ses écrits véhiculent une dimension de critique sociale. La liberté est fortement valorisée, ce qui constitue un autre trait d'union entre les quatre *Veillées*, toutes marquées, selon Boutin, par « la tension entre les passions

³⁷ Sur la base d'une rencontre avec l'ecclésiastique libéral Félicité de Lamennais, Bertrand en conclut que « si l'on voulait à toute force affubler la poétesse d'une étiquette politique, la moins mauvaise – quoique anachronique – serait certainement celle de 'chrétien progressiste' » (*Une Femme* 117).

³⁸ En plus de la situation des femmes, on a noté que la répression sanglante de l'insurrection des ouvriers de la soie, dits Canuts, de Lyon en 1834 (alors qu'elle réside dans cette ville) lui inspire un dégoût exprimé dans plusieurs poèmes de *Pauvres Fleurs* (1839).

³⁹ Outre « L'Esclave », complainte entonnée par Arsène dans « Sarah » et reprise dans le *Chansonnier des grâces* de 1828 (Bertrand, *Œuvres* 775), il y a « Chant d'un jeune esclave » (1821), « La Veillée du nègre » (1824), « La Jeune Esclave » (1828) et « L'Esclave et l'oiseau » (1860). « La Jambe de Damis », conte pour enfants de 1840, dépeint la cruauté d'un petit blanc créole qui pousse son despotisme en herbe jusqu'à jeter son camarade noir par la fenêtre (*Livre* 171-174). Tous ces textes figurent en annexe de l'édition des *Veillées* de Boutin.

individuelles et les contraintes sociales » (« Introduction » xxix).

C'est sous ce rapport que le sentimental se noue au géographique. Disons un mot sur ces deux termes. D'abord que l'écriture sentimentale, liée à l'humanisme des Lumières, conteste l'ordre social, selon David Denby. Dans *Sentimental Narrative and the Social Order in France, 1760-1820*, il affirme que « le malheur et la souffrance sont les conditions premières de la sentimentalisation » (95). En privilégiant la figure de la victime, le récit sentimental place « sur le devant de la scène des catégories sociales précédemment exclues de la représentation » ; en ce sens, il viserait à élargir le cercle de l'humanité – geste qui impliquerait « un déni plus ou moins explicite de l'importance de la hiérarchie sociale » (96). Éminemment hiérarchique, l'espace colonial l'est à double titre, l'asservissement d'humains par d'autres humains (l'esclavage) étant la résultante de la domination des lieux périphériques (les colonies, l'Afrique) au profit des lieux de pouvoir (les métropoles). À l'instar de *Paul et Virginie* (1788) d'Henri Bernardin de Saint-Pierre⁴⁰, où l'île Bourbon, patrie idyllique des protagonistes, s'oppose à l'Europe et à sa société dégradée, le récit valmorien remet en cause les conceptions dominantes de la géographie politique en même temps qu'il se focalise sur des personnages issus de « catégories sociales précédemment exclues » ; ces deux gestes vont de pair. Dans cette perspective, il est moins question de « décrire » la géographie de l'Atlantique que de l'écrire, en d'autres mots de *signifier* une géographie à la mesure de l'univers du texte. Mieux vaudrait alors parler d'une *géo-graphie*, d'une écriture du monde, autrement dit des procédés de production textuelle de l'espace à travers la mise en récit. On pourrait aussi parler de *cartographie* ou de *topo-graphie* (écriture des lieux), surtout en étendant cette problématique à l'univers pastoral, où la référence au « réel » se fait ténue. C'est donc à des éléments fondamentaux du récit, liés de manière intime au questionnement sur la liberté, plutôt qu'à une simple association d'un état d'esprit à un décor donné, que renvoie la notion de

⁴⁰ Desbordes-Valmore devait connaître cette œuvre comme le fond de sa poche pour avoir incarné son héroïne sur les planches en 1805 (Pougin 75). Sainte-Beuve prétendra toutefois qu'« elle avait commencé *Paul et Virginie*, sans oser le finir » (« Notice » v).

géographie sentimentale, prise ici dans cette acception spécifique⁴¹.

Dans *Les Veillées des Antilles*, la géographie sentimentale valmorienne se décline sur trois axes, tous tributaires de la problématique de la traversée. Il y a celui de la structure narrative, dont les différents niveaux sont rattachés à une diversité de lieux et de subjectivités issues de l'Atlantique colonial ; il y a les déplacements qui forment les nœuds des intrigues et par là contribuent, par exemple, à la tension narrative théorisée par Baroni. Et il y a la *traversée analogique* de l'espace pastoral de la première partie à l'univers colonial de la seconde.

Pour des raisons déjà évoquées, la majeure partie de ce chapitre se concentrera sur les dynamiques transatlantiques – transocéaniques et inter-insulaires – dans « Sarah » et « Adrienne ». Un coup d'œil sur « Marie » et « Lucette » servira avant tout à une comparaison de l'univers pastoral avec celui de Saint-Barthélemy, île dont les caractères spécifiques ont été négligés dans les travaux antérieurs sur *Les Veillées*. Je montrerai également qu'à travers le dispositif narratif des nouvelles « Sarah » et « Adrienne », le texte s'affilie à la biographie de l'auteure – structure absente de la première partie, quoique implicite. Cette mise en scène de la narrativité revêt une grande importance dans la mesure où elle institue un lien avec un contexte d'énonciation transatlantique – lien direct au vu de l'aventure antillaise vécue par l'auteure, et indirect vis-à-vis de l'histoire révolutionnaire de la Caraïbe.

Compte tenu de cette complexité multiple, ma lecture des *Veillées* se déroulera comme suit. Dans un premier temps, un exposé des circonstances de la genèse de l'œuvre permettra d'éclaircir l'enchevêtrement de l'histoire et de la mémoire qui rattache l'œuvre à l'histoire révolutionnaire des Caraïbes. Quant à l'analyse textuelle proprement dite, elle prendra pour point de départ la géographie sentimentale telle qu'elle s'implante dans les nouvelles pastorales. Ensuite, j'examinerai la structure narrative de « Sarah » avant de procéder à l'examen des réseaux transatlantiques et inter-insulaires dans « Sarah » et puis dans

⁴¹ Ce terme a été employé au XX^e siècle par les romanciers Julien Gracq (« Pour une géographie sentimentale pour la France », essai de 1966) et Henri Queffelec (dans *Portrait de la Suède*, 1948), par exemple.

« Adrienne ». Bien que cette dernière nouvelle ait été en quelque sorte écartée par la critique au profit de « Sarah », ma contribution à la critique des *Veillées* sera de montrer que le tragique transatlantique d'« Adrienne » remet en question l'universalité de la logique sentimentale, et c'est ce problème qui fera l'objet de ma conclusion.

Les Antilles de Desbordes-Valmore, entre histoire et mémoire

Les Veillées des Antilles ont une indéniable valeur historique dans la mesure où, d'après Deborah Jenson, leur auteure « pourrait bel et bien être le seul témoin littéraire direct de l'histoire révolutionnaire de la Caraïbe que tant d'autres romantiques ont voulu mettre en scène » (« Myth » 82). (Il n'est que de penser à Hugo ou à Lamartine.) Qui plus est, l'aventure antillaise vécue par la jeune Marceline Desbordes, âgée alors de quinze ans, aura nimbé la future écrivaine d'une auréole d'exotisme, voire d'héroïsme, la parfumant d'« un souffle des tropiques, [d']un arôme [sic] des savanes » (Sainte-Beuve, *Portraits* 376) . Et pourtant, pour qui veut savoir davantage sur son périple transatlantique, *Les Veillées des Antilles* apportent peu de renseignements ; Descaves en concluait que cette « source vers laquelle on se porte naturellement [...] est un trompe-l'œil, est en verre filé » (42). Tout au plus peut-on affirmer avec Boutin que « *Les Veillées* constituent un curieux document sur cette dialectique du souvenir et de la négation » (xvi) entourant l'histoire révolutionnaire de la Caraïbe.

Soucieuse de son image publique, Desbordes-Valmore a livré au cours de sa vie différentes versions de son séjour aux Antilles. La plus connue, devenue en quelque sorte « officielle », fut communiquée à Sainte-Beuve, dans une lettre reproduite dans ses *Portraits contemporains*. Selon l'écrivaine, le projet de voyage aurait été conçu dans l'espoir de remédier aux infortunes financières qui se serait abattues sur son père, peintre en armoiries, pendant la Révolution. En voici l'essentiel :

Ma mère, imprudente et courageuse, se laissa envahir par l'espérance de rétablir sa maison, en allant en Amérique trouver une parente qui était devenue

riche. De ses quatre enfants qui tremblaient de ce voyage, elle n'emmena que moi. [...] Arrivées en Amérique, elle trouva sa cousine veuve, chassée par les Nègres de son habitation ; — la colonie révoltée, la fièvre jaune dans toute son horreur. Elle ne porta pas ce coup. — Son réveil, ce fut de mourir à quarante et un ans ! Moi j'expirais auprès d'elle, on m'emmena en deuil hors de cette île dépeuplée à demi par la mort, et, de vaisseau en vaisseau, je fus rapportée au milieu de mes parents devenus tout à fait pauvres. (353)

D'autres détails, plus ou moins vagues et quelquefois contradictoires, transpercent dans sa correspondance ou affleurent dans ses écrits⁴². Un récit relativement circonstancié de son départ de Guadeloupe, titré « Mon retour en Europe », figure en tête de *Huit femmes* (1845). Elle y raconte son embarquement à bord d'un bateau marchand en partance pour Brest, chassée par la terreur « de cette île mouvante » qui venait d'être frappée par un séisme, et la sollicitude d'une veuve (la cousine de sa mère ?) qui l'avait accompagnée de Pointe-à-Pitre jusqu'à Basse-Terre, où commencèrent « les longs jours d'une traversée tantôt ardente, tantôt brumeuse », remplie de rêveries et de « nouveaux fantômes » (19).

Cette « légende » antillaise a longtemps fait l'objet d'une récupération idéologique en faveur d'une vision colonialiste des événements de 1801-1802. D'une part, Desbordes-Valmore a souvent été posée en victime rescapée de la « Terreur noire », d'une violence aveugle contre les Blancs (Paliyenko 72) ; dès son retour en France, l'annonce d'un spectacle-bénéfice à Lille donnait déjà dans le sensationnalisme, présentant la jeune comédienne comme : « Échappée aux massacres de la Guadeloupe » (Boutin, « Introduction » xii). Plus d'un siècle après, André Beaunier a pu prétendre dans *Visages de femmes*, au sujet de Marceline et de sa mère, « que le pigment noir était un objet d'effroi » (266) et, à propos de l'insurrection, que « les nègres » avait déchaîné « une rancune meurtrière ». Selon Paliyenko,

⁴² Un passage de son roman autofictionnel *L'Atelier d'un peintre* (1833) évoque manifestement ce départ traumatisant : « Peu de temps après, je naviguais avec ma mère, seulement ma mère ! vers l'Amérique, où personne ne nous attendait. Elle était muette, cette mère si charmante ! elle était loin de vous tous, avec moi, son plus jeune et son plus frêle enfant [...] ». Quant au voyage de retour, la version donnée dans *Huit femmes* tranche avec une autre affirmation qu'elle se serait fait attacher au mât du vaisseau pour affronter une tempête ; on peut y voir, sans doute, de la volonté de fonder une persona littéraire – n'est-ce pas le même exploit prêté à Chateaubriand, par imitation d'Ulysse, de même qu'au peintre Joseph Vernet, désireux d'observer la mer en furie (Ambrière 108) ? Les valmoriens se sont également servis de témoignages de son mari, l'acteur Prosper Valmore, et de son fils, Hippolyte.

ces escamotages successifs ont fait que « le récit de l'histoire coloniale en vient à supplanter les traces littéraires de ce voyage laissées par Desbordes-Valmore » (72), c'est-à-dire *Les Veillées des Antilles*.

Les véritables circonstances de son voyage, élucidées grâce à Ambrière, ne corroborent qu'en partie la légende valmorienne, et encore moins son interprétation colonialiste. Nous savons que, Catherine ayant quitté son mari pour rejoindre un amant, mère et fille auraient gagné leur pain quelque temps sur les planches de théâtre, à Lille puis à Bordeaux, avant de s'embarquer sur le brick *Le Mars*, qui mit à la voile le 15 janvier 1802. À ce moment-là, le premier consul Bonaparte préparait la réintroduction de l'esclavage, aboli depuis 1794, dans les colonies françaises ; les forces expéditionnaires commandées par le général Victor-Emmanuel Leclerc, chargées de soumettre Toussaint Louverture, étaient en route pour Saint-Domingue, alors que l'amiral Jean-Baptiste Raymond de Lacrosse tentait de maîtriser la Guadeloupe, où l'officier mulâtre Magloire Pélage avait formé un gouvernement autonome. C'est sur ces entrefaites que le *Mars* entra dans la mer des Caraïbes, vers le 20 février : en raison d'un blocus imposé par Lacrosse, le navire dut gagner Saint-Barthélemy, île neutre administrée par la Suède pendant près d'un siècle, entre 1784 et 1878. Les passagères y auraient passé environ deux mois avant de débarquer à la Guadeloupe. Une fois l'île reprise par les forces bonapartistes, elles purent se rendre à Pointe-à-Pitre vers le 6 mai.

Marceline allait être, dans un seul moment, doublement éprouvée : par la mort subite de sa mère, vers le 24 mai (Ambrière 103), et par le « carnage horrible » (Saint-Ruf 124) de la répression de la révolte anti-esclavagiste les 23-25 du même⁴³. À coup sûr, elle aurait appris le suicide à l'explosif des insurgés fidèles à Louis Delgrès. L'adolescente n'était pas au bout de ses peines, ni de son voyage. Quant à son retour, semé d'incertitudes, Ambrière se croit en

⁴³ L'historien Frédéric Régent note bien que les chefs de file du mouvement insurrectionnel, Louis Delgrès et, à Pointe-à-Pitre, Joseph Ignace « ne parviennent pas à soulever la masse des cultivateurs » (*Esclavage* 434), que cette révolte était surtout le fait des soldats de couleur. Ce qui contredit nettement l'idée reçue d'un massacre aveugle perpétré contre les Blancs.

mesure d'avancer qu'un des vaisseaux aurait fait escale à Saint-Domingue, tout juste après la déportation de Louverture. En plus, ces événements bouleversants auraient été la toile de fond de son éveil sentimental, à en croire Ambrière, car Marceline aurait connu ses premières amours dans les bras d'un marin créole, Louis Lacour (107-108). Quoi qu'il en soit, rien n'indique que ces expériences, pour pénibles qu'elles fussent, engendrèrent des sympathies pour l'ordre colonial ; c'est même tout le contraire.

Eu égard à ces problèmes, spécifiquement au besoin de revisiter l'épisode antillais de la jeunesse de Desbordes-Valmore, il est normal que « Sarah », la troisième nouvelle des *Veillées*, ait reçu une attention particulière de la part des critiques qui ont redécouvert cette œuvre dans les années 2000. Dans son article « *Sarah* and Antislavery », Doris Kadish expose les multiples facettes du caractère antiesclavagiste du récit, parmi lesquelles : « son association avec l'écriture sentimentale, ses structures narratives et onomastiques, et sa critique des fondements patriarcaux du système de l'esclavage » (93). Cela est d'autant plus impressionnant que la nouvelle, composée en 1820-21, devance en fait la reprise du mouvement abolitionniste en France, moribond (et assez mal vu) pendant les premières années de la Restauration avant d'être relancé en 1822. C'est justement pour cette raison qu'il faut se garder de faire abstraction des nouvelles pastorales – écueil que Boutin évite entièrement dans son introduction de 2006 lorsqu'elle relève le fil rouge thématique des « contraintes sociales ». Elle montre aussi que le passage des nouvelles pastorales, plus proches de l'esthétique du siècle précédent, d'un ancien régime de la nouvelle, à une forme approximative de la « nouvelle-petit roman » qui connaît un essor au XIX^e siècle, participent de l'évolution d'une sensibilité moderne. À ce titre, mes observations à propos de « Marie » et de « Lucette » viseront moins à en tenter une analyse compréhensive qu'à montrer comment ces nouvelles pastorales préparent et orientent la lecture des récits antillais. En effet, des thèmes prépondérants du recueil sont développés d'abord dans un univers littéraire familier

(aux lecteurs européens de l'époque), ancré dans une tradition générique millénaire, avant d'être traités en contexte colonial. Autant dire : une traversée textuelle sous-jacente aux traversées imaginées dans les récits caribéens.

Contaminations trans-spatiales à partir de « Marie » et de « Lucette »

De « Marie » et « Lucette » à « Sarah » et « Adrienne », le traitement du thème de la liberté, par le biais de l'amour sentimentale, entraîne une contamination trans-spatiale, d'un univers diégétique à un autre. D'ailleurs, que bon nombre de personnages soient orphelins introduit la question de l'égalité dans la mesure où plusieurs d'entre eux sont dépourvus – du moins au départ – des avantages conférés par un patrimoine. La manière dont ces problèmes sont reliés à un imaginaire spatial dessine une géographie sentimentale non sans analogies avec celle qui prévaudra dans « Sarah » et « Adrienne ».

Tout le drame d'Olivier, le jeune pâtre que nous rencontrons au début de « Marie », vient de ce que la mort de son père l'a laissé dans l'indigence, donc en position d'infériorité sociale. Pour cette raison, il se jugera indigne de l'amour qui naîtra entre lui et la riche bergère Marie, rencontrée lors d'un mariage dans son hameau d'adoption. Malgré les instances de sa bien-aimée, il repart pour retrouver un ami de jeunesse de son défunt père, à qui ce dernier l'avait recommandé. Voyant l'affliction d'Olivier, ce bon vieillard propose de lui tenir lieu de père aux yeux de Marie ; la générosité de cet homme, riche d'ailleurs, permet à Olivier de faire un retour triomphal dans le village de Marie et d'épouser la jolie bergère.

La situation d'inégalité entre Olivier et Marie introduit dans le récit le principe de l'asservissement, aussitôt condamné. Propriétaire d'un seul mouton, Olivier devient pour un temps le « [g]ardien fidèle des troupeaux de sa jeune maîtresse » (29). À plusieurs reprises dans la nouvelle, les termes employés pour caractériser ce type d'arrangement renvoient à une relation de servitude vis-à-vis d'un maître. Lorsqu'Olivier déclare à Marie que, faute de

moyens, il serait heureux de la servir, celle-ci s'écrie : « Servir !... ne dites pas ce mot, Olivier ; il fait du mal à Marie... Ah ! si je pouvais le changer ! » (36). Manifestement, cette notion est déconsidérée parce que s'accommodant mal d'un rapport équitable. Or, dans « Sarah », le colon M. Primrose, ayant accepté d'élever Sarah, fera à Arsène la proposition suivante : « Sois au nombre de mes serviteurs ; je ne les appelle pas mes esclaves, car j'ai besoin d'en être aimé » (11). Cependant, comme nous le verrons plus loin, la « servitude », de quelque façon qu'on la nomme, n'est pas valorisée dans cette nouvelle, même sous un maître qui apparaît comme le modèle du planteur paternel et bienveillant. Ce passage de « Marie » trouve également un écho dans « Adrienne ». Arthur, immigré Écossais qui cache le secret d'un mariage malheureux, défend à son jeune frère Andréa de prononcer « ce mot [mariage] qui faisait frémir Arthur, et qu'il voulait oublier » (230) ; son amour pour Adrienne s'oppose à un devoir, à une « contrainte sociale » qu'il subit comme une privation de sa liberté.

Pendant l'absence temporaire d'Olivier, la question sentimentale est cartographiée d'une autre manière, opposant village(/campagne) et ville. Lucas, un rival éconduit d'Olivier, veut faire accroire à Marie que le nouveau venu ne serait « qu'un jeune seigneur s'en allant recueillir un héritage » (63). Ce mensonge, il l'avait préfacé en affirmant qu'« on reconnaît bien les bergers des habitants des villes » ; ceux-ci chercheraient « des aventures de village », puis « le village les fatigue bientôt, et ils s'en vont » (63). Ces propos chagrinent Marie : « Ce fut la première fois qu'elle s'occupa de la ville » (64). Elle exprime sa tristesse dans une chanson où elle s'imagine qu'Olivier lui a préféré la vie urbaine : « Tes beaux jours, Olivier, couleront à la ville, / Et moi dans un hameau je vais mourir d'amour » (65). Certes, ce n'est pas vrai, mais les craintes de Marie sensibilise le lecteur aux rapports de pouvoir entraînés par l'écart centre/périphérie.

Cette préoccupation prend davantage d'ampleur dans « Lucette », mais secondairement par rapport à l'intrigue principale, par le biais d'un récit enchâssé. C'est

« L'histoire de Claire », souvenir d'un vieux pâtre dont l'apparence avait jusque-là effrayé les enfants du village. Les bergers, soit les deux couples : Lucette et Alexis, Rose et Isidore, finissent par apprivoiser l'affable vieillard, mais son récit, qui expose le côté sombre de l'Amour, fera pleurer Lucette. C'est une ombre qui plane sur la conclusion heureuse de la nouvelle. En premier lieu, ce conteur situe son histoire par rapport à une géopolitique locale. Il leur dit qu'il avait autrefois quitté la ville de Bagnères en raison du « tumulte qu'y amènent les étrangers » (163). Il s'était fixé dans un village qui « dépendait d'un seigneur » ; par conséquent, les « habitants étaient fortunés ou malheureux, selon que le maître était humain ou avare » (164). À la mort de l'ancien seigneur, un avare que « personne ne pleurait », son héritier visite sa nouvelle dépendance. Ce beau jeune homme ne cache nullement son désir de séduire la petite Claire, fille de Raimonde. Sournois et opportuniste, l'étranger profite de la mort de Raimonde pour enfermer la belle du village dans son château où, tout semble l'indiquer, il abuse d'elle avant de l'abandonner et de quitter son domaine. Par cette contamination de l'univers bucolique, les conséquences de l'autorité arbitraire sont dévoilées et une certaine analogie avec le contexte colonial est suggérée : *mutatis mutandi*, le seigneur devient le maître esclavagiste, son château la « grand-case » de la plantation, etc.

Ce n'est pas là l'unique lien entre ces deux espaces ; il en est un autre, pure coïncidence, peut-être. J'ai mentionné que le village de Lucette se situe sur les rives de l'Adour, fleuve de l'Aquitaine qui, prenant sa source dans les Pyrénées, traverse également Bagnères-de-Bigorre. Quelle résonance l'Adour pouvait-il avoir dans l'imagination de Desbordes-Valmore ? En 1799, en attendant un passage pour la Guadeloupe, Catherine et Marceline avaient visité Bayonne, où l'Adour se déverse dans l'Atlantique, en compagnie du Créole Louis Lacour ; plus tard, dans sa vieillesse, ce dernier en conservera un souvenir :

À Bayonne, dans les belles allées Marines, et lorsque vous étiez bien jeune et bien faible enfant, *vous vous approchiez en tremblant du rivage de l'Adour*, et là, tout émue, [...] vous abandonniez aux flots une fleur, comme vœu de bon retour que, dans votre candeur, vous adressiez *au beau vaisseau qui franchissait la barre et*

cinglait vers l'Amérique, fier de la blancheur de la majesté de ses ailes. (Ambrière 84 ; je souligne)

Dans un univers narratif, les eaux du fleuve, leur mouvement vers la mer renvoient à « la tension entre la terre natale et aux structures du monde entier » (Cohen, “Chronotopes” 655). Pour la jeune Marceline, l'Adour aurait évoqué la traversée transatlantique, l'abandon du pays natal et le voyage dans de lointaines contrées. Cette expérience du « deuil de l'origine » (pour reprendre l'expression de Régine Robin) relie le vécu de l'auteure-narratrice aux principaux personnages de « Sarah », ce que Kadish appelle la « chaîne de signification narrative » de cette nouvelle.

« Sarah » et la chaîne narrative des *Veillées des Antilles*

Le texte sentimental tire son efficacité d'un ensemble d'effets d'identification et de répétition. Inhérents à la structuration du récit, ces phénomènes se coordonnent pour éveiller la sympathie des lecteurs à l'égard des personnages, éventuellement issus de « catégories sociales précédemment exclues de la représentation » (Denby 95). Dans « Sarah » (et ensuite dans « Adrienne »), c'est la narratrice du récit-cadre, identifiée à l'auteure, qui assure le relais entre le lecteur et les personnages, spécialement Sarah et Arsène. La narratrice « Marceline » est proche du lecteur entre autres parce qu'elle assume, comme ce dernier, une position de narrataire en écoutant l'histoire de « Sarah » qui lui est racontée par Eugénie, Créole de Saint-Barthélémy. En même temps, elle est rapprochée de Sarah et d'Arsène par les circonstances de son séjour dans l'île. Pour Kadish, ces trois personnages font partie d'une même « chaîne narrative », constituée par une série de « liens thématiques⁴⁴ » : ayant chacun perdu sa mère, cause « d'aliénation et d'isolement » (97), ils ont tous été arrachés de leur lieu d'origine pour

⁴⁴ On pourrait ajouter que Marceline, Sarah et Arsène partagent également le statut d'*outsider* par rapport au patriarcat esclavagiste, et qu'en face de cette triade s'en trouve une autre, composée de M. Primrose, le paternel colon anglais qui accueillera Sarah et Arsène parvenus à Saint-Barthélémy ; son fils Edwin, qui, grandissant aux côtés de Sarah, finira par tomber amoureux d'elle ; et Silvain, le cruel régisseur à qui M. Primrose promet initialement la main de l'étrangère. Si ces personnages sont déjà situés « à l'intérieur » du système esclavagiste, deux d'entre eux, soit le père et le fils Primrose n'échapperont pas à la logique sentimentale, car le premier vit toujours un deuil pour la mère que le second n'a jamais connue.

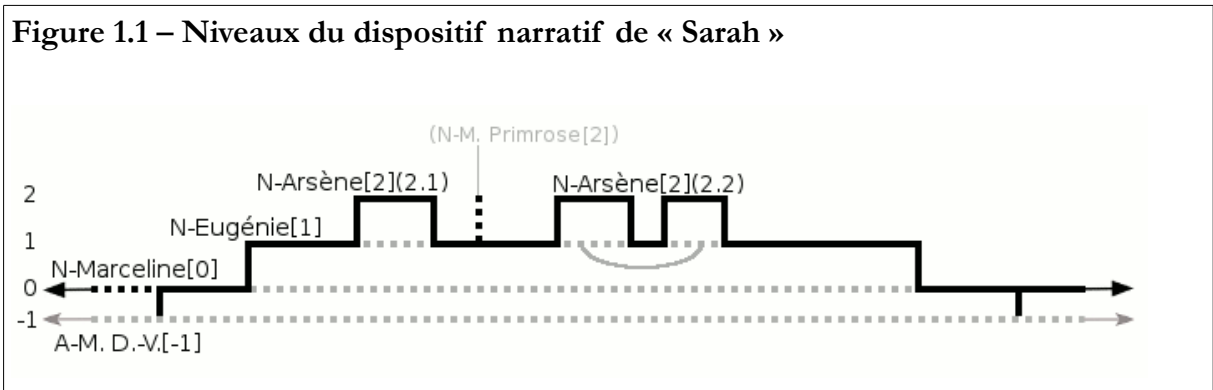
vivre parmi des étrangers, déplacement qui « les a amenés sur ou près de l'eau ». Nous savons l'histoire de Marceline. Arsène, lui, avait été déporté d'Afrique par des négriers, puis acheté par un colon de la Dominique ; celui-ci avait désapprouvé l'union de son fils avec une Créole pauvre, amour dont Sarah sera le fruit. La petite blanche quittera son île natale avec Arsène, affranchi par le fils du planteur avant son départ pour l'Europe.

Tout en développant certaines observations de Kadish, j'aimerais aborder la question d'une chaîne narrative d'une manière légèrement différente. Sans perdre de vue ces « liens thématiques », il me semble que les structures de la narration elles-mêmes mériteraient davantage de considération. Ce volet de l'analyse part de deux questions très simples mais indissociables de la géo-graphie transatlantique : qui raconte ? et avec quels effets ?

À question simple, réponse simple d'abord. L'histoire de Sarah est un récit enchâssé comportant d'autres récits enchâssés; dans l'ordre de prise de parole, les principaux narrateurs en sont Marceline, instance narrative première, assimilée à la signataire de l'Avertissement ; Eugénie, qui, en relayant Marceline, assume l'histoire tandis que Marceline devient destinataire ; et, à l'intérieur du récit d'Eugénie, Arsène en narre des séquences significatives. Ces trois voix correspondent à trois niveaux narratifs, représentés de façon schématique dans la Figure 1.1⁴⁵. Ces changements de niveau équivalent à des passages entre perspectives géographiquement localisées. Par rapport à Saint-Barthélemy, Marceline (*N-Marceline*[0]) représente un point de vue *exogène*, celui d'une étrangère ; en revanche, Eugénie (*N-Eugénie*[1]) assure un point de vue *endogène*, porteur d'« une vision autochtone de l'espace » (Westphal 208). Enfin, Arsène, transplanté d'Afrique, possède une perspective *allogène*, propre à « tous

⁴⁵ L'instance désignée *N-Marceline*[0] (le niveau -1 renvoyant à l'instance « auteure ») peut être qualifiée d'*extradiégétique* en ce sens qu'elle se place à l'extérieur de l'intrigue ; par rapport à elle, *N-Eugénie*[1] sera considérée comme narratrice *diégétique* ; enfin, avec *N-Arsène*[2] s'effectue un passage au niveau *métadiégétique*, selon la terminologie genettienne. Genette définit ces différences de niveaux en disant que « tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit » (Figures 238). Par conséquent, puisque le préfixe *méta-* signale le passage au second degré, « le *métarécit* est un récit dans le récit, la *métadiégèse* est l'univers de ce récit second comme la *diégèse* désigne [...] l'univers du récit premier » (239 n. 1). Le théoricien avoue que cet usage a l'inconvénient de fonctionner à l'inverse de son sens le plus répandu (i.e. par métalangage on entend un langage utilisé pour parler d'un autre langage).

ceux et toutes celles qui se sont fixés dans un endroit sans que celui-ci leur soit encore familier, sans non plus qu'il demeure pour eux exotique » (209). Il n'est pas sans intérêt, dans le cadre d'une lecture transatlantique, que ces trois points de vue correspondent aux trois sommets du triangle de l'Atlantique : Europe, Antilles, Afrique. Plus précisément, c'est dans une île des Antilles que se rencontrent une perspective européenne et une perspective africaine, dont le récit s'efforcera d'illustrer les affinités profondes.



D'autre part, les instances *N-Marceline*[0] et *N-Arsène*[2] coïncident bien sûr avec deux des trois personnages associés par de forts liens thématiques (que ne partagent pas Eugénie, témoin plus ou moins neutre). Ce sont donc les personnages-narrateurs de Marceline et d'Arsène, déplacés tous les deux, qui retiendront mon attention.

La séquence initiale de « Sarah », qui occupe six pages (sur 147) de l'édition originale, soit une douzaine de paragraphes, sert à mettre en scène l'énonciation narrative ainsi qu'à y associer un état affectif. C'est le *je*-Marceline qui donne la description suivante : « J'ai vu à Saint-Barthélemy [*sic*], île neutre des Antilles, une haute montagne dont le sommet présente une plate-forme immense, couverte d'arbres disposés en allées régulières » (1). Ainsi, l'émergence d'un dire narratif, *N-Marceline*[0], et la production discursive de l'espace insulaire se réalise dans un seul et même processus. La description topographique qui en résulte est un *tableau* du paysage. Après avoir décrit le chemin reliant « la ville », c'est-à-dire le port de Gustavia, à ce plateau, situé sur une pente « embellie d'espace en espace par des habitations

charmantes », Marceline tourne son regard vers l’océan :

La mer offre alors dans toute son étendue avec une majesté qui suspend la respiration. Les rochers qui s’élèvent de son sein semblent se séparer avec respect pour laisser passer plus librement ses flots, et l’on ne voit au loin les vaisseaux qui la couvrent que comme des petits oiseaux entre elle et les nuages. La ville aussi n’a plus l’air que d’un hameau dans une vallée profonde [...]. (1-2)

Du haut de la montagne, la narratrice se trouve comme projetée hors du temps, balançant entre le vaste Atlantique et l’intérieur de l’île. La fonction du tableau dans le récit sentimental est de « suspendre la progression temporelle afin que l’ensemble des forces mises en place par le récit à un instant donné puissent libérer pleinement leur charge affective » (Denby 76). Pour Boutin, ce passage met en relief « la distance que le narrateur européen a parcourue de même que ses sentiments ambigus à l’égard du voyage transatlantique : ravissement, peur, mélancolie et chagrin » (“Colonial” 63). Ces sentiments s’intensifieront par la suite ; c’est même pour l’en divertir qu’Eugénie lui racontera l’histoire de Sarah.

Ce récit « second » intervient dans un moment où l’éloignement des siens devient pénible pour Marceline. Suite au tableau initial, la *N-Marceline*[O] décrit ses rapports avec ses camarades de l’île, en particulier avec Eugénie, sa « compagne d’affection » ; c’est en compagnie de cette dernière que la visiteuse va se promener sur les hauteurs de l’île. Déjà, le nom d’Eugénie rappelle une absence, celle de la sœur de Marceline – narratrice (*N-Marceline*[O]) et auteure (*A-M. D.-V.*[1]) et l’écrivaine Desbordes-Valmore – qui a le même prénom (et à qui *Les Veillées des Antilles* sont dédiées). Ce détail autofictif mentionné, la narratrice s’effraie de la distance qu’elle a parcourue dans sa promenade, car elle s’est éloignée de sa mère (encore vivante à Saint-Barthélemy, l’on se souvient) ; cette séparation temporaire préfigure bien sûr la mort à venir, déjà advenue en quelque sorte parce qu’évoquée au passé dans l’Avertissement. La route de la montagne se confond dans son esprit avec la mer : « L’idée de la franchir encore une fois, la certitude de ne plus revoir mon père qu’à ce prix, m’oppressait le cœur » (6). À cet instant, la narratrice est totalement séparée des siens, et en souffre visiblement : « Eugénie

voyait que ma pensée la quittait ; et, craignant qu'elle ne s'attristât en mesurant l'espace qui me séparait de mon pays natal, elle essaya de me distraire » (5). Nous aurons compris que cette « distraction » ne fera que développer les thèmes que l'on pressent et c'est la situation d'Arsène qui rejoindra plus que d'autres la « pensée » de Marceline.

Il y a lieu ici d'insister sur la centralité du personnage d'Arsène. Si « Sarah » peut être dite une nouvelle « antiraciste » ou « anti-esclavagiste », c'est en partie parce qu'Arsène incarne les valeurs revendiquées par le texte : dévouement, courage et amour de la liberté. Kadish note à juste titre : « Son humanité transcende les hiérarchies sociales », ce qui fait de lui « un exemple de vertu que les lecteurs sont invités à suivre » (96). Sa vertu exemplaire est illustrée par le rôle *maternel* qu'il assume, valeur suprême chez Desbordes-Valmore⁴⁶. Il faut préciser ici que « Sarah » s'appuie sur un autre message, voulu universaliste, qui est le suivant : nous avons tous une mère. Sarah n'a jamais connu la sienne, Narcisse, morte de chagrin après le départ forcé de son amant pour l'Europe ; elle ignore donc ce qu'est une mère et, après qu'Arsène lui explique les bienfaits de l'amour maternel, la fillette ne peut que conclure : « Je t'appellerai donc ma mère, [...] car tu as fait tout cela pour moi ! » (18). En effet, son ancien maître (le fils) l'ayant chargé de prendre soin de Narcisse, Arsène avait bravé tous les dangers pour protéger Sarah en l'emmenant à Saint-Barthélémy. Plus tard, Sarah risque de perdre sa liberté lorsqu'elle propose de se vendre comme esclave à un riche étranger échoué sur l'île, lequel se révélera être son père, pour rétablir la fortune des Primrose. Devant cette possibilité – qui démontre « que l'état d'esclave est une fiction juridique et non pas une infériorité essentielle » (Boutin, « Introduction » xxxi) – Arsène est navré⁴⁷.

Or, la prise de parole par Arsène, son élévation au rang de sujet racontant, représente

⁴⁶ Voir Boutin, *Maternal Echoes*, au sujet de la valorisation du maternel chez Desbordes-Valmore et Lamartine.

⁴⁷ Cependant, Desbordes-Valmore se garde de le réduire à une fonction de repoussoir, car il tient farouchement à sa propre liberté ; nouvellement acheté, il avait refusé de se soumettre : « Je poussais des cris perçants, lorsqu'on m'appelait esclave. Tandis que les coups de fouet dont j'étais quelquefois déchiré n'avaient pas le pouvoir de m'arracher une plainte, je regardais couler mon sang d'un œil sec, et je disais : Je suis libre » (71).

le comble de l'identification sentimentale. Ce glissement énonciatif survient à trois reprises, dont deux voient le personnage assumer la fonction de narrateur (*N-Arsène*[2]). Dans un premier temps, Arsène s'ouvre au lecteur à travers une chanson, incorporée entière dans le récit, exprimant sa nostalgie du « pays des noirs », son dégoût du système esclavagiste et sa tristesse de constater la corruption morale des « beaux petits blancs » (16). La violence criminelle des négriers est imputée à l'acte de la traversée, et contrastée avec l'attachement au lieu d'origine qu'éprouve l'Africain en chantant ces paroles : « Pauvre et content, jamais le noir paisible, / Pour vous troubler n'a traversé les flots ». Tout aussi significative que cette plainte elle-même est sa mise en scène, par le biais d'un *tableau* qui fait écho à l'incipit (Boutin, "Colonial" 64-65) ; errant dans la montagne, Arsène observe d'en haut la plantation d'un côté, la plage de l'autre, où l'un des esclaves semble, comme lui, « envoyer à sa patrie absente un soupir de regret et d'espoir » (15). C'est sa compassion pour cet esclave qui lui arrache sa chanson. C'est là un glissement de perspective très significatif, car *Arsène est moins à plaindre qu'il ne plaint lui-même un autre* ; plutôt d'être lui-même objet de pitié, il devient sujet à part entière, auquel le lecteur peut éventuellement s'identifier, en éprouvant de la pitié, donc en guidant activement les sentiments du lecteur. C'est donc à partir de cette focalisation narrative sur Arsène que s'enchaîneront ses interventions narratives, c'est-à-dire les deux récits encadrés qu'il assure (au niveau 2 du graphique).

Sa chanson finie, Sarah le croise et remarque sa mélancolie, qu'il lui explique en racontant son enlèvement par des négriers (séquence 2.1 de *N-Arsène*[2]). Plus tard, c'est grâce à Arsène que Sarah apprend la malheureuse histoire de ses propres parents, dont l'Africain a été témoin et acteur (séquence 2.2, interrompue par l'intervalle d'une nuit). (Cet acte de transmission mémorielle contraste avec le refus de M. Primrose d'éclairer Edwin sur la vie et la mort de sa mère, Jenny, refus figuré par la ligne pointillée.) Les deux récits

enchâssés d'Arsène participent de la géographie sentimentale de la nouvelle dans la mesure où tous les deux sont marqués par une traversée transatlantique, ici le rapt d'Arsène, là le départ forcé du père de Sarah. Il faut examiner ce premier pour comprendre le fonctionnement – et les limites – du sentimental « transatlantique ».

Le premier récit enchâssé d'Arsène (séquence 2.1), qu'on pourrait rattacher au genre des « récits d'esclaves » (*slave narratives*), est remarquable autant par ce qu'il contient que par ce qu'il omet. Arsène (*N-Arsène*[2]) rappelle que, encore tout petit, il fut attiré un jour vers une plage de son Afrique natale par des étrangers blancs :

[I]ls m'enlevèrent dans leurs bras, et m'emportèrent à leur vaisseau, où je trouvai quelques enfans noirs qu'ils avaient enlevés comme moi. Nous nous mîmes tous à crier après nos mères, que nous voulions revoir ; mais les hommes blancs, qui parlaient une autre langage, ne savaient sûrement ce que nous leur demandions, car ils se mirent à rire, et lièrent nos mains que nous tendions vers eux. Je fus vendu ; je grandis dans les chaînes, où souvent, comme aujourd'hui, je me rappelais mon rivage. (19-20)

Aussi touchant que soit ce témoignage, comment ne pas être frappé par l'absence de toute allusion directe à l'étape du transport par mer ? Cette ellipse narrative, ce gouffre de silence et de douleur qui bée entre « vers eux » et : « Je fus vendu », comment l'expliquer ?

Plusieurs facteurs pourraient entrer en ligne de compte – par exemple, un souvenir refoulé ou la volonté d'épargner une scène effrayante à Sarah. Mais des explications de ce genre passeraient à côté de l'impératif de la « chaîne de signification ». Or, il se trouve que les horreurs du Passage dit du milieu, les « affres de la cale » deviendront sous peu un topos dominant de la littérature abolitionniste. Lorsqu'en 1822 l'Académie française choisit l'abolition de la traite comme thème de son concours de poésie la question, les concurrents rivaliseront de sensationnalisme. Le secrétaire perpétuel Raynouard écrira dans son rapport que beaucoup « se sont appesantis sur les funestes effets de la traite, et peignant en détail les différents tourmens de ses victimes, *ont voulu émouvoir par d'affreuses vérités*⁴⁸ » (Debbasch 334).

⁴⁸ Selon Debbasch : « Les clichés sont, inévitablement reproduits, ceux-là mêmes que répètent les brochures

Desbordes-Valmore ne choisit pas d'« émouvoir » de cette façon. Si l'on faisait remarquer que de telles descriptions risqueraient de détourner l'attention du lecteur des principaux thèmes de « Sarah », on serait à mi-chemin de la vérité. Ayant présenté l'éloignement du lieu d'origine comme étant essentiellement *la même expérience* pour tous les personnages de la chaîne narrative, celle-ci risquerait de se briser sous le choc du drame singulier d'Arsène. Car les conditions subies pendant sa traversée de l'océan ont été nécessairement très différentes – et bien plus pénibles – que celles qu'ont connues les autres. Ainsi, l'identification sentimentale ne réussit qu'au prix d'un gommage des souffrances qu'Arsène seul a connues.

Liens transatlantiques, réseaux interinsulaires

Bien qu'Arsène se présente comme la caution morale (et idéologique) de « Sarah », il n'en demeure pas moins que la trajectoire de l'intrigue suit le devenir de la protagoniste éponyme. Or, vis-à-vis du système transatlantique au sein duquel évolue son histoire, Sarah a une destinée singulière : elle bloque ce système, du moins au niveau de sa famille d'accueil. On se souviendra que, d'après Miller, le triangle de l'Atlantique fonctionne selon une « logique de retour(s) » : « le capital est dispersé en vertu d'un premier mouvement centrifuge (vers l'Afrique et à travers l'Atlantique vers le Nouveau Monde) et [...] entre en circulation afin d'être mieux récupéré par le centre⁴⁹ » (*French* 9). M. Primrose est venu à Saint-Barthélémy pour amasser une fortune respectable, gagnée à la sueur de ses esclaves, s'entend ; sa femme décédée, il a l'intention de marier son fils Edwin à une jeune Anglaise, puis de vendre sa plantation et de rentrer en Europe avec les capitaux acquis – un retour avec ses « retours ». Parce que Edwin tombe amoureux d'elle, Sarah sert d'élément déstabilisateur qui

abolitionnistes : *cachot* – ou *tombeau* – *flottant* à l'atmosphère *fétide, irrespirable*, dans laquelle, *entassés*, les captifs sont *liés* l'un à l'autre » (341-342).

⁴⁹ Suivant le modèle classique de l'Exclusif, cette circulation est sanctionnée par un seul État. Dans *Les Veillées*, des personnages provenant d'une ancienne colonie française (la Dominique, britannique depuis 1763) entrent en contact avec des colons anglais dans une autre ancienne possession française ; cet univers, déborde le cadre d'un seul empire, est donc une sorte de microcosme de l'Atlantique colonial. Mais le principe est le même.

vient perturber les mécanismes du triangle transatlantique.

Réduite à ses éléments les plus schématiques, la « fable » de « Sarah » s'apparente à celle d'un conte. Telle une princesse ignorant ses origines⁵⁰, Sarah doit faire face à une série d'obstacles avant d'accepter à l'amour d'Edwin, son compagnon d'enfance, et, en dernière instance, de réintégrer la société. Sur le plan des personnages, le bonheur de Sarah est entravé par deux opposants, M. Primrose, garant de la loi patriarcale, et Silvain, le « méchant », avec qui elle est menacée d'une union forcée. Sarah pourra compter sur deux « adjuvants » en les personnes d'Arsène et, au final, de son père, l'étranger qui lui restituera sa « vraie » identité. À partir de la situation initiale du projet de mariage de M. Primrose, configurée par des liens transatlantiques, une série de traversées inattendues, relevant plutôt d'un réseau interinsulaire, intra-caribéen, rendront impossible l'ultime retour du colon. À ce niveau-là aussi, le récit mine les bases idéologique de l'Atlantique colonial.

Examinons de plus près ce réseau afin de déterminer comment il est exploité pour engendrer des effets de *tension narrative* (Baroni) et, dans le cadre du récit sentimental, des effets poétiques associés à la fonction thymique.

Les voyages interinsulaires s'effectuent entre Saint-Barthélémy et trois autres îles, à savoir la Dominique, lieu de provenance de Sarah et d'Arsène ; la petite Île-des-Tombeaux, dernière demeure de Jenny, la mère d'Edwin ; et Sainte-Marie⁵¹, d'où arrivera l'acquéreur putatif de l'habitation Primrose, un « riche Suédois qui revenait avec sa famille se fixer dans notre colonie » (95). Événement déclencheur de l'intrigue, la venue d'Arsène et de Sarah répond à une attente exprimée dans la première phrase de la nouvelle, où nous lisons que le jeune Edwin Primrose « regardait cette vaste étendue d'eau qui semblait immobile, et cherchait au loin un aliment à sa curiosité » (7). Bientôt il aperçoit « une pirogue que la mer

⁵⁰ Ainsi interprété, « Sarah » serait nommément du type « L'héroïne épouse le prince » selon la classification Aarne-Thompson (voir Uther.) L'onomastique vient confirmer ce parallèle : le prénom hébreu **שרה** signifie en effet « princesse », tandis que celui d'Edwin est dérivé de deux mots anglo-saxons ayant pour sens « ami riche ». Par ailleurs, Kadish relève une association métonymique, certes implicite, entre la protagoniste et l'Afrique, « Sarah » étant employé à cette époque comme variante de « Sahara » (99).

⁵¹ Jusqu'à présent, je ne suis pas parvenu à localiser cette île.

portait doucement », guidée par un Noir qui « ramait sans effort, et voyageait ainsi dans cet arbre creux, avec un autre enfant paisiblement endormi » (7). (Signalons au passage que cette image sert à signifier la détermination d'Arsène, manœuvrant « sans effort » au bout d'un parcours d'au moins 300 kilomètres !) Edwin et son père apprendront que le « bon nègre » (c'est ainsi que le garçon le qualifie) n'est pas un esclave, tandis qu'une incertitude plane sur le statut de la petite fille. Du fait de ce renversement, la hiérarchie esclavagiste est déjà mise à mal. Le doute sur les origines de la protagoniste produit une « tension narrative » : est-elle née esclave, comme le prétend Silvain ? Elle-même ne le sait pas.

Tout au long de l'intrigue, c'est le jeu de la « dialectique de l'*incertitude* et de l'*anticipation* » autour des départs et retours qui « rythme le récit » (Baroni 123) en produisant des moments de « questionnement »⁵². Par exemple, le questionnement sur la naissance de Sarah engage un autre, à savoir si Edwin partira en Angleterre selon la volonté de son père. Or, les différentes phases de l'anticipation sont réglées et rythmées par des traversées, allées et venues, et c'est cet aspect de la géographie sentimentale qu'il faut voir de plus près avant de comparer cette dynamique avec ses manifestations dans « Adrienne ».

Le premier départ d'Edwin hors de son île natale, pour suivre son père jusqu'au tombeau de sa mère, est un moment critique de l'intrigue. Ayant toujours caché à son fils l'origine du deuil dont il n'est jamais sorti, M. Primrose se rend nuitamment à l'île des Tombeaux, sorte de pays des morts dans lequel le colon pénètre à l'aide du « vieux nègre » qui y conduit sa pirogue, à l'image du nocher Charon. Un soir, Edwin veut dénoncer Silvain, qui vient de faire pleurer Sarah et la traitant d'esclave. « Oubliant l'ordre qu'il avait reçu de ne jamais suivre son père », il pénètre dans l'îlot enténébré. Son irruption dans ce triste lieu entraîne un renversement de rôles : « ne résistant plus à l'émotion qu'il éprouvait, M. Primrose l'entraîna doucement vers lui, et pour la première fois il fondit en larmes sur le sein

⁵² On peut dire que tout récit écrit ou oral s'organise selon une telle *mise en intrigue* (terme de prédilection de Baroni) ; toutefois, puisque le récit sentimental vise un *sentir-avec* à l'égard d'un ou plusieurs personnages, ses effets passionnels se prêtent à une « tensivité » tout particulière.

de son fils » (2 : 58). Mais le père se ressaisit quand Edwin veut parler de Sarah ; c'est là qu'il lui apprend qu'il est déjà fiancé « dès long-temps » et qu'il devra se marier en Angleterre.

Ce devoir de retour met en conflit deux géographiques de l'Atlantique. La traversée, sous la forme du Retour, « première pulsion des populations transplantées », soutient Édouard Glissant (*Traité* 44), sera instrumentalisée pour tuer dans l'œuf les relations imprévisibles, figurées par le sentimental, qui peuvent naître en périphérie. Car, toujours selon Glissant, « le Retour est l'obsession de l'Un » (44), de l'origine unique recherchée à travers la filiation, cette « cause cachée » dont, en Occident, « l'œuvre enclenche sur un donné linéaire du temps et toujours sur une projection, un projet » (*Poétique* 59). Tel est le sens de l'explication fournie par M. Primrose en parlant de son propre mariage : « Nos familles étaient unies ; nos fortunes étaient égales ; notre union combla les vœux de ses parents et des miens » (61). Conformément à cet impératif de reproduction sociale, le mariage d'Edwin sera endogame, sa fiancée provenant de cette « famille qui comme moi pleure encore Jenny, et qui brûle de la revoir en vous » (61). Hors filiation, Sarah est donc exclue de toute « projection » dans l'Histoire⁵³.

Le second récit d'Arsène – la séparation forcée des parents de Sarah, décidée pour les mêmes raisons que le refus de M. Primrose de laisser Edwin épouser sa compagne d'enfance – intensifie l'anticipation (thymique) à l'égard du sort du couple Edwin/Sarah. Le lecteur apprend que le départ d'Edwin n'est pas « nécessaire » – Sarah étant née libre et d'un père riche – en même temps que sont dépeintes les conséquences de son éventuel éloignement, conséquences figurées par les souvenirs d'Arsène. Fidèle à son ancien maître et à l'amante de celui-ci, Narcisse, il avait pleuré « en voyant la chaloupe s'éloigner du rivage » (78) ; Narcisse, mère de Sarah, mourra de chagrin. Ainsi, cette séquence analeptique a une valeur de prolepse : genre sentimental oblige, la même scène, site d'un traumatisme originaire, risque de

⁵³ Boutin souligne à cet effet que « sans patronyme, sans héritage paternel, Sarah est réduite au statut de non-personne aux yeux de Silvain et même de M. Primrose » (« Introduction » xxx).

se répéter pour les jeunes amoureux. Enfermé par son père « sur un vaisseau destiné pour l'Europe », le père de Sarah, juge Arsène, « ne semblait pas moins esclave que nous » (2 : 77). À cette différence près que ce départ n'exclut pas la possibilité d'un retour. Mais, même dans le cas d'une réapparition du père de Sarah, arrivera-t-il à temps ?

Une série de traversées se coordonnent pour mener l'intrigue à sa résolution. La venue du colon suédois de Sainte-Marie devait permettre à M. Primrose de réaliser son projet de retour, mais Silvain, vexé par la résistance de Sarah à sa proposition de mariage, l'en empêchera ; chargé de conclure la vente à Sainte-Marie, où il se rend avec Edwin, il prend la clé des champs – des mers, plutôt – avec la fortune de son maître. Entre-temps, Arsène quitte Saint-Barthélémy pour découvrir si le père de Sarah a pu rentrer à la Dominique. Ce dernier, on l'a dit, est revenu dans cette île deux ans auparavant, à la mort de son père, mais sera victime d'un naufrage non loin de Saint-Barthélémy ; c'est Sarah, dont il ignorait l'existence, qui le trouvera évanoui sur la plage, en compagnie d'un « petit nègre », Dominique – scène qui reproduit, en inversant race et âge, l'arrivée d'Arsène et de Sarah au début de la nouvelle. Edwin, à son retour, annonce le crime de Silvain et c'est pour remédier à cette infortune que Sarah propose de se vendre à l'étranger. Touché par son dévouement, celui-ci préfère l'adopter ; le retour du père éclairera tout le monde sur la vraie nature de leur relation. Grâce à la générosité du père de Sarah, qui fait à M. Primrose don de la moitié de ses biens, ce dernier finit par accepter « la douce contrainte où il se trouvait d'oublier l'Angleterre et le brillant hymen projeté pour son fils » (135).

Peu de temps après, « Sarah leur donnait à tous deux le titre de père, comme elle en recevait le doux nom de fille » (143). Cette phrase, la dernière avant de retrouver le récit cadre, mérite d'être commentée : s'il est vrai qu'au final le sentiment l'emporte sur le devoir, il reste que la logique de la filiation demeure intacte, quoique dénuée de l'impératif du Retour.

(D'ailleurs l'étranger se console de la perte de Narcisse en constatant que sa fille est « le portrait vivant de sa mère » [142].) Tout comme, si le principe de la servitude est contesté, ce dénouement heureux n'est possible qu'en raison de l'héritage du père de Sarah, fils de planteur, solidaire d'un autre planteur. Manifestement, ce sont des apories de la géographie sentimentale valmorienne, que nous comprendrons mieux en considérant ces questions d'abord dans « Adrienne ».

« Il y a beaucoup d'eau entre nous ! » : le tragique transatlantique d'« Adrienne »

La fin de « Sarah » renoue avec le récit-cadre, où Marceline, errant sur la plage, observe par un clair de lune « deux personnes assises sur la grève » (145), un jeune homme et une jeune femme qui suivent des yeux des couronnes de fleurs que la mer entraîne vers l'Île des Tombeaux – où reposent maintenant Sarah et Edwin. Le lendemain matin, Marceline interroge Eugénie sur l'identité du couple et c'est pour lui expliquer leur histoire que la Créole raconte celle d'Adrienne. Cette dernière nouvelle des *Veillées* participe donc à la fois d'une configuration narrative similaire, quoique simplifiée, et du même espace insulaire. Dans son introduction au recueil, Boutin estime que « seule la nouvelle 'Sarah' se réfère aux îles antillaises d'une façon importante » (« Introduction » xxvii). Cette conclusion paraîtra hâtive pour peu que notre lecture dépasse la seule question de l'esclavage ; c'est justement à partir de la situation géographique de Saint-Barthélemy, dans son contexte antillais aussi bien que transatlantique, qu'est construite toute l'intrigue d'« Adrienne ».

D'après l'entrée en matière d'Eugénie, le jeune homme que Marceline avait vu sur la plage, et qui s'appelle Andréa, « fut amené dans cette colonie, à l'âge de sept ans, par son frère Arthur » (148), originaire du Nord de l'Angleterre. Appelé dans l'île « par un parent riche et vieux, qui laissait de grands biens au petit Andréa », l'aîné était libre de repartir à la suite de la mort de ce parent. Toutefois, Arthur, « jeune, spirituel et beau » (149), s'y trouve « retenu par un

intérêt plus tendre encore » : ses sentiments pour Adrienne, Créole d'origine modeste. Mais c'est un amour tourmenté que le leur, qui ne devient possible que grâce à l'affection que le petit Andréa voue à Adrienne (créant ainsi un curieux « désir triangulaire »), une passion qui s'avoue péniblement, condamnée d'avance en raison d'un secret qui forcera Arthur à quitter la colonie.

Figure 1.2 : Interconnexions transatlantiques et inter-insulaires dans « Adrienne »

Traversées transatlantiques	Traversées inter-insulaires	Échanges de lettres
<p>TrT.1 : Arthur et Andréa s'installent à Saint-Barthélémy.</p> <p>TrT.2 : Arthur quitte l'île.</p> <p>TrT.3 : L'arrivée d'un vaisseau marchand et d'un marin qui relate la noyade d'Arthur.</p>	<p>TrI.1 : Adrienne revient de « l'Île des Vierges. »</p> <p>TrI.2 : Clémentine vient rendre visite à sa sœur.</p> <p>TrI.3 : Clémentine rentre chez elle.</p> <p>TrI.4 : Clémentine, avec son mari et Géorgie, se fixe définitivement à Saint-Barthélémy.</p>	<p>L.1 : Clémentine est « avertie secrètement par sa sœur du besoin qu'elle avait de sa présence ».</p> <p>L.2 : Série d'échanges de lettres entre Clémentine et Adrienne.</p> <p>L.3 : Longue lettre d'Adrienne ; réponse de Clémentine.</p> <p>L.4 : Adrienne appelle sa sœur auprès d'elle.</p>

À l'instar de « Sarah », cette nouvelle met en scène le conflit entre le cœur et le devoir, entre sentiment et contraintes sociales, car le secret d'Arthur est qu'il est déjà marié, de toute évidence contre son gré. Et tout comme dans le récit précédent, c'est l'univers insulaire qui féconde l'amour d'inclination, le vrai, tandis que les pays coloniaux sont associés au mariage d'intérêt ; c'est là une donnée fondamentale de leur géographie sentimentale. À la différence de « Sarah », pourtant, l'issue d'« Adrienne » n'est pas heureuse, comme je l'ai déjà signalé. À la fin, il n'y a d'espérance que dans l'éventualité où la nièce d'Adrienne, Géorgie, la deuxième ombre sur la grève, tirerait Andréa, brisé par la perte d'un frère et d'une amie, hanté par la mer, de son deuil. L'intérêt de ce récit réside tout d'abord dans ce tragique qui est régi par une tension (narrative) entre des dynamiques transatlantiques et inter-insulaires.

La tension « transatlantique » de l'intrigue se distingue en deux phases : l'anticipation du départ d'Arthur et l'attente de son retour. Malgré son ignorance de la vie antérieure d'Arthur, Adrienne pressent son départ ; c'est cette pensée obsédante qu'elle trahit alors qu'elle prétend s'affliger de la distance qui la sépare de sa propre sœur, habitante d'une autre île : « il y a beaucoup d'eau entre nous ! comme elle entraîne ces vaisseaux ! qu'elle va vite ! qu'elle va loin ! au bout du monde !... en Écosse ! » (159-160). Sur le plan thématique, des éléments descriptifs laissent présager le sort du personnage lorsqu'Adrienne s'écrie : « il y a beaucoup d'eau entre nous ! » ; cette déclaration est provoquée par la vue de plusieurs bateaux qui « se croisaient sur la mer » et elle s'achève (« en Écosse ! ») quand ses « regards attristés » tombent sur « les mâts d'un vaisseau coulé bas et englouti dans le sable », lugubre monument aux victimes d'un récent naufrage. Sur le plan diégétique, de l'intrigue proprement dite, c'est l'incertitude concernant les intentions d'Arthur, avec l'angoisse que celle-ci suscite chez Adrienne, qui rythment l'intrigue et en constituent les principaux « effets poétiques » (cf. Baroni). Car l'Écossais lui souffle le chaud et le froid. Certes, l'amitié d'Andréa « rapproch[e]

deux êtres que le ciel ne voulait unir » alors qu'Arthur évoque son départ « avec un regard, avec une voix qui semblait repousser l'Écosse aux extrémités de l'univers » (172) ; qui plus est, après un baiser qu'Arthur imprime sur le front d'Adrienne, celle-ci peut se bercer de la « certitude qu'elle obtenait enfin de toute la tendresse d'Arthur » (178). Toujours est-il que le comportement du prétendant, marqué par une susceptibilité exacerbée, confirme pour le lecteur ce que le personnage révèle à demi-mot à Clémentine, la sœur d'Adrienne : « je ne puis plus vivre sans elle, mais je ne l'aurais obtenue que par un crime, et je m'en sépare » (199). Au lendemain de cet entretien, Arthur s'embarque sur un vaisseau à destination non pas de Grande-Bretagne, mais des « États-Unis de l'Angleterre » (formule qui semble être particulière à Desbordes-Valmore) ; c'est sans doute là où se trouve la femme dont il ne veut pas – et dont Adrienne ne sait rien à ce stade. Deux années s'écouleront dans l'espoir de son retour, espoir dont la fragilité s'accroît de mois en mois : Andréa emmène Adrienne sur la plage, où il « croyait souvent apercevoir un vaisseau revenir, mais où elle ne voyait que de l'eau, toujours de l'eau [...] » (205). Dans cette deuxième phase du récit, le rivage est devenu, selon une conception romantique décrite par Alain Corbin, « le lieu symbolique de la fidélité » et Adrienne incarne « la figure pathétique de la fiancée des rivages » (196). La géographie sentimentale de la nouvelle ressortit donc à un tragique double : après le déchirement moral d'Arthur, la langueur d'Adrienne.

Plus restreintes que dans « Sarah », les liaisons inter-caribéennes, à côté de l'axe proprement transatlantique, contribuent à la fonction thymique du récit – à la création, à l'entretien et à la résolution « d'une *dysphorie passionnante* » (Baroni 139). Comme le montre le tableau ci-dessous, il s'agit essentiellement d'une série de voyages entre Saint-Barthélemy et « l'Île des Vierges », où réside la sœur d'Adrienne, ainsi que d'échanges de lettres entre les deux personnages (les îles Vierges britanniques étant situées à 180 km au nord-ouest de Saint-

Barthélémy). De part en part, la facilité d'accès de l'une et l'autre île tend à accentuer la distance symbolique entre l'ici antillais et l'ailleurs transatlantique⁵⁴.

En même temps, ces interactions collaborent de manière intrinsèque aux phases principales du récit : le retour initial d'Adrienne (TrI.1), après le mariage de sa sœur, établit le nœud de l'intrigue ; la visite de Clémentine (TrI.2), qui va interroger Arthur sur ses sentiments, permet au lecteur d'apprendre le secret de son mariage, ce qui introduit un « écart de savoir » entre la protagoniste et le lecteur qui amplifie la dimension passionnelle de la réception du texte ; enfin, suite au récit de la noyade d'Arthur, le retour définitif de Clémentine (TrI.3), accompagnée de sa fille Géorgie, va autoriser en quelque sorte la mort d'Adrienne, désormais confiante qu'Andréa aura trouvé une amie de cœur en la personne de sa nièce. Dans ce cadre, l'une des fonctions des échanges épistolaires (L.1 et L.4, notamment) est de motiver les déplacements de Clémentine.

Cependant, dans la mesure où les fonctions thymiques du récit « organisent le contact entre le texte et son destinataire » (Baroni 139), les autres lettres, celles écrites entre le départ d'Arthur et l'arrivée d'un survivant d'un naufrage où ce premier a perdu la vie, servent plutôt à approfondir le pathétique de la situation d'Adrienne. C'est pour cette raison que le texte comprend, par exemple, un long extrait d'une lettre dans laquelle l'éplorée fait part de « ce profond abattement, cet ennui de moi-même, et de tout » (210) auxquels elle est en proie (extrait qui, soit dit en passant, excède clairement les compétences d'Eugénie comme personnage-témoin). Sur le plan formel, longueur figure langueur ; la lettre dilate le temps narratif, suspendu comme par le tableau, mais plongeant un paysage affectif de l'intériorité d'Adrienne. Il en résulte que l'inter-insularité d'« Adrienne » diffère fortement de celle de « Sarah » dans la mesure où les déplacements de Clémentine et l'échange des lettres amplifient le malheur de la protagoniste sans toutefois modifier la trajectoire des événements. La venue

⁵⁴ Dans la version parue dans *Huit femmes* (1845), la narratrice Eugénie précise que ces deux lieux ne sont séparés que « par un espace d'eau qui n'est pour nous qu'une promenade aussi facile à traverser que cette montagne à gravir » (82). L'unité géographique de l'archipel caribéen est donc soulignée.

de la petite Géorgie est une exception : Adrienne trépassa en emportant avec elle l'espoir que le jeune couple vivra un jour l'amour pur qu'elle n'a pas connu avec Arthur. « Il ne s'en ira jamais, lui ! » (227), chuchote-t-elle à sa sœur, en admirant Andréa. L'archétype Paul et Virginie est bel et bien vivant.

À présent que nous comprenons les interactions entre structures transatlantiques et inter-caribéennes, il reste à rendre compte d'une autre différence majeure entre les deux nouvelles antillaises qui est le statut de la mer elle-même : élément destructeur dans « Adrienne », elle ne l'est pas du tout dans « Sarah », où l'action de l'océan résout l'intrigue par le naufrage qui jette le père de Sarah sur les plages de Saint-Barthélemy. En revanche, la symbolique marine d'« Adrienne » indique une « lame de fond » thématique qu'il importe de sonder pour ne pas glisser sur la surface du récit. Cela concerne essentiellement deux éléments refoulés de la nouvelle : la tension libidinale et l'esclavage.

C'est par le biais d'un récit enchâssé, raconté par un vieux loup de mer « revenant du Bengale » (212-213) – évocation qui place Saint-Barthélemy au sein d'une économie-monde coloniale – qu'Adrienne et Andréa apprennent la fin tragique d'Arthur. À ce moment, Adrienne ignore toujours son mariage, qui sera révélé en interrogeant Andréa sur le mot que son frère l'avait défendu de prononcer. Ne sachant rien de cette histoire, le conteur fait le récit d'une tempête survenue deux ans plus tôt ; recueilli d'un bateau abandonné à la houle, un jeune homme, blessé à la tête, avait expiré en proférant « d'une voix lente et coupée les noms d'Adrienne et d'Andréa » (216). Ce qui m'intéresse ici, c'est moins cette révélation dramatique que les circonstances exactes de l'incident. Le marin explique que lui et ses compagnons avaient renoncé à leur tentative de sauver les naufragés « lorsqu'une lame d'eau couvrit notre chaloupe tout entière » : « un homme fut amené brusquement par elle si près de nous, que nous eûmes le bonheur de le saisir par ses vêtements, et de le recueillir évanoui dans nos bras » (216). C'était Arthur, bien entendu. Or, les détails relatés ne sont pas, ce me

semble, dépourvus de portée, surtout au regard du statut symbolique de l'eau dans la poésie de Desbordes-Valmore. Analysant le poème « L'eau douce » (1848), Gretchen Schultz signale plusieurs exemples d'« images pleinement assumées d'une sexualité féminine robuste » chez Desbordes-Valmore, et note que de telles images « sont presque toujours accompagnées par la présence de l'eau » (64-65). Dans cette optique, la disparition d'Arthur représenterait l'incapacité du jeune Européen, contraint à un froid mariage de convenance, de composer avec la volupté librement offerte par Adrienne, Créole des îles. L'action meurtrière des flots symboliserait ainsi l'impuissance du personnage masculin.

Nous avons remarqué que ce naufrage était déjà préfiguré par la présence funeste d'un vaisseau échoué sur la grève, mais force est de constater que la hantise d'un tel événement est entretenue par un personnage esclave, Mona, la vieille servante d'Adrienne. Si les esclaves ne sont pas du tout absents d'« Adrienne », ils demeurent la plupart du temps en arrière-plan, ou figurants passagers, ou indices de la richesse des colons. De toute évidence, Adrienne est d'origine modeste et Mona semble être son unique esclave, mais ce détail n'est pas précisé ; nous lisons, par contre, que sa sœur, qui est mariée, « avait envoyé quelques nègres au-devant d'elle » (224). Mona, elle, se détache de cet ensemble dépersonnalisé, mais le plus souvent c'est pour seconder les états d'âme de sa maîtresse ; plus encore qu'Arsène vis-à-vis de Sarah, l'humanité de la vieille nourrice paraît subsumée par le drame d'Adrienne. Toutefois le récit recèle des moments où la narration se décentre, où la subjectivité de Mona, par de passagers affleurements, semble infléchir sa trajectoire principale. L'exemple le plus frappant est un couplet chanté en créole – choix linguistiquement « authentique » qui marque sa différence ; ce chant prophétise la disparition d'Arthur : « Haï ! bon Dieu, prends pitié bon blanc ! / Fais-li pas mourir, li trop jeune encore » (175). Glacée d'effroi, Adrienne demande une explication, qui se formule ainsi : « Voici tout-à-l'heure la saison des naufrages, petite blanche, et j'en ai vu plus d'un, qui repasse dans ma mémoire ; *et puis, les vieux esclaves ne chantent pas d'une voix gaie* »

(175-176 ; je souligne). L'enchaînement ou la concaténation de ces trois énoncés – le premier renvoyant aux dangers actuels, le second aux souvenirs d'une longue vie, le troisième, capital, à la condition servile du personnage – invite à repenser le tragique de la nouvelle en termes de l'esclavage. Après tout, les victimes de la traite négrière n'étaient-ils pas les plus vulnérables en cas de naufrage ? Mona pense-t-elle seulement au « bon blanc » ? Dans ce passage, Adrienne est trop absorbée par ses propres chagrins pour en détourner sa pensée. Il n'en demeure pas moins que la tristesse de Mona est un motif récurrent dans la nouvelle. Au terme de ma conclusion, qui rendra compte de l'analogie transnarrative entre l'espace pastoral et l'univers colonial, je veux lui restituer sa place dans un imaginaire géographique d'ensemble.

Conclusion : une géographie sentimentale d'un Atlantique à l'autre

Si les géographies narratives du monde atlantique sont l'expression de problèmes d'énonciation littéraire relevant du statut même de l'œuvre, le défi qui se loge au cœur des *Veillées des Antilles* concerne la possibilité de donner un sens universel à la souffrance. En s'appuyant sur la double thématique de l'absence maternelle et du conflit amour/contrainte (variante du problème de la liberté), le recueil vise à un *sentir-avec* à travers l'espace, le temps et la différence raciale. En effet, la géographie sentimentale de Desbordes-Valmore se dessine non seulement à l'intérieur de chaque récit, mais aussi à l'échelle de l'ensemble des *Veillées* : les nouvelles pastorales établissent un système de valeurs, celui de la logique sentimentale, spatialisée ou cartographiée de sorte à préfigurer les enjeux des nouvelles antillaises. À partir d'un univers déjà familier, les lecteurs européens sont ainsi sensibilisés aux injustices du système colonial. Une analogie entre les deux espaces est donc proposée, ce qui représente en soi l'une des traversées de l'œuvre.

Or, cette comparaison, constitutive bien qu'implicite, renvoie par son efficacité même

à la difficulté d'universaliser la diversité des expériences du monde atlantique (et, par conséquent) celle de l'expérience humaine. Il importe donc d'explorer en conclusion les apories qui se dégagent de l'œuvre, et cela en deux temps. Premièrement, il s'agira de rattacher la double spatialité aux caractères singuliers de l'île de Saint-Barthélemy, spécificité négligée par les critiques sous la fascination du drame guadeloupéen de Desbordes-Valmore. Puis apparaîtra dans toute son importance une subjectivité qui vient problématiser l'analogie sentimentale telle que géo-graphiée dans les *Veillées*, c'est-à-dire le personnage de Mona.

Traditionnellement, le genre de la pastorale dicte un rapport spécifique à l'espace et au lieu. Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), l'un des défenseurs de la nouvelle idyllique au XVIII^e siècle⁵⁵, explique dans un *Essai sur la pastorale* :

Tout doit se toucher dans la pastorale. Les bergers ne communiquent qu'avec leurs proches voisins. Ils ne quittent guère leur vallon, leur bois, les bords de leur fleuve. Le monde finit pour eux à une lieue de leur village. (19)

Aux yeux de Mikhaïl Bakhtine, « [ce] micromonde limité dans l'espace se suffit à lui-même ; il n'est pas lié à d'autres lieux, au reste de l'univers » (*Esthétique* 367-368). La géographie politique qualifierait un tel espace d'*isolat*, entité autarcique fonctionnant au dehors de la dynamique centre/périphérie (Reynaud 84-86). De la spatialité de la pastorale découle sa temporalité : coupé des mouvements du monde extérieur, l'univers de la pastorale se caractériserait par « l'absolue unité des temps folkloriques » (Bakhtine 367). Chez Desbordes-Valmore, la conception idyllique de l'espace-temps se reflète dans la sociabilité villageoise que l'on observe dans « Marie » et « Lucette », basée qu'elle est sur le cycle de la vie (premières amours, mariages et naissances) et sur les rassemblements communautaires (les danses, surtout), événements qui deviennent des motifs récurrents.

Mais la pastorale valmoriennne ne respecte que très partiellement les prescriptions du

⁵⁵ L'influence de Florian se fait sentir chez Desbordes-Valmore et Boutin se réfère à lui pour mettre en contexte l'hétérogénéité générique – les poésies intercalées dans le récit – qui caractérise « Marie » et « Lucette », surtout (Boutin « Introduction » xxiii).

genre (néo)classique. Dans « Marie », Olivier a déjà quitté son village afin de remédier à ses infortunes et devra repartir pour se justifier aux yeux de sa bien-aimée. Plus significative encore est la méfiance à l'égard de la ville chez Marie et le vieux pâtre de « Lucette », ainsi que « l'histoire de Claire » racontée par ce dernier. Le viol et la disparition de la jeune bergère, crimes perpétrés par un seigneur venu de la ville, indiquent très nettement la vulnérabilité des espaces de l'innocence. Aucun lieu n'est à l'abri des rapports de domination et d'exploitation ; nul endroit n'est isolé au point de se soustraire à la violence de l'Histoire.

Or, bien davantage que la Guadeloupe tourmentée où Marceline Desbordes devait perdre sa mère, l'île de Saint-Barthélemy, qui fournit le décor antillais du récit-cadre ainsi que des histoires de « Sarah » et d'« Adrienne », justifie la comparaison explicite avec cet univers pastoral (compromis et menacé). De nos jours terrain de jeu des riches et célèbres, Saint-Barthélemy n'a jamais connu l'économie plantationnaire à grande échelle. Colonie marginale, passée sous domination suédoise entre 1784 et 1878, Saint-Barthélemy se classerait parmi « une série de très petites îles qui forment une sorte de sous-région dispersée à travers l'archipel » des Antilles, sous-région offrant « une véritable contre-épreuve de l'évolution qu'ont connue Blancs et Noirs dans les îles les plus vastes » (Benoist et Lefèvre 93). Bien que l'esclavage y ait existé, il fut « élément constitutif mais non pas indispensable » (Fick, Lavoie et Mayer 369), à telle enseigne que l'abbé Raynal a pu écrire au XVIII^e siècle que c'était « la seule des colonies européennes [...] où les hommes libres daignent partager avec leurs esclaves les travaux de l'agriculture » (Robequain 17). C'est que la majorité des colons eux-mêmes ne subsistaient que grâce à l'agriculture vivrière. Même si l'île devient vers le tournant du XIX^e siècle une modeste plaque tournante du trafic maritime de la région, le port de Gustavia (« la ville » des *Veillées*) connaissant une activité accrue lors des turbulences révolutionnaires (Benoist et Lefèvre 94), l'histoire et l'organisation sociale de Saint-

Barthélémy sont assez éloignées de la colonie esclavagiste des îles à sucre⁵⁶.

À plusieurs égards, donc, la petite île où Catherine et Marceline Desbordes allaient séjourner deux mois pouvait se présenter comme une « colonie pastorale ». En effet, sa population d'autrefois possédait une culture paysanne, se singularisant, selon le géographe Guy Lasserre, « par son cachet 'vieille France' » (846) et les veillées de contes occupaient une place importante dans la vie sociale, où les femmes avaient la part belle (Greux-Bernier 106). Ces particularités expliqueraient, d'un point de vue historique, certaines ressemblances entre la sociabilité des jeunes Créoles mis en scène par Desbordes-Valmore et celle des villages des nouvelles pastorales. Déjà, la « simplicité noble » (3) des femmes créoles, soulignée par la narratrice Marceline, tout comme la naïveté de leurs « expressions tendres » les rapprochent des bergères imaginées par l'auteure. Toujours au niveau du récit-cadre, une scène intervenant après le récit de « Sarah », où Marceline et Eugénie sont tirées de leur rêverie par « [l]e son perçant d'un fifre » d'un musicien masqué pour se joindre à d'autres Créoles à l'occasion d'une danse sur l'herbe, est empreinte des codes de la pastorale. Dans la nouvelle suivante, c'est dans un bal populaire qu'Adrienne voit Arthur pour la première fois. Pour M. Primrose et pour Arthur, Saint-Barthélémy offre un refuge, car « l'enclave insulaire doit [...] rester vigilante face à un monde extérieur hostile » (Racault, *Mémoires* 166) – spatialité proche de celle de la pastorale et, chez Desbordes-Valmore, encore plus précaire.

Or, c'est justement *parce que Saint-Barthélémy n'est pas la Guadeloupe* que la géographie sentimentale, en tant que support d'une critique du colonialisme esclavagiste, se fait d'autant plus efficace. C'est parce que l'esclavage ne s'y étale pas sous la forme la plus déshumanisante qu'il apparaît critiquable dans son injustice intrinsèque. À Saint-Barthélémy, l'esclavage peut être présenté sous son meilleur jour, dans une « colonie pastorale » en quelque sorte, sous les

⁵⁶ Saint-Barthélémy n'est pas restée entièrement à l'abri du vent révolutionnaire qui soufflait sur la région : en mars 1801, une flotte anglaise s'était emparée du port (Régent, *Esclavage* 358) et, l'année d'après, il y eut une tentative de révolte par les esclaves (Fick, Lavoie et Mayer 389).

traits de l'institution paternelle de la plantation Primrose. Le généreux Anglais incarne le « bon maître » de la propagande esclavagiste – et c'est justement par la déconstruction de ce type ou modèle que « Sarah » fait le procès de l'esclavage : qu'y aurait-il à gagner à dépeindre un maître bourreau, que tout le monde pût réprover ? (Ce rôle-là est imparti à Silvain, symbole de l'arbitraire du régime de la plantation). La véritable force du texte consiste à montrer que, même « heureux », l'esclave – voire un affranchi comme Arsène qui se soumet à la servitude pour le bien de Sarah – est *naturellement* malheureux parce que privé d'un droit naturel. Et, dans la mesure où cette privation-là s'apparente aux souffrances des personnages blancs, privés de leur mère et/ou contraints à un mariage de raison, une autre analogie s'installe, de pair avec l'analogie trans-diégétique. De même que Saint-Barthélémy est *comme* le paradis perdu de la pastorale valmorienne, de même toute privation de liberté, voire toute souffrance, est *comme* l'esclavage – trope classique de la philosophie politique européenne.

En dernière analyse, cette logique analogique comporte *et* la condition de l'universalité du sentiment, véhiculée par la géographie des *Veillées*, *et* la mise en accusation de son propre fonctionnement. En clair : c'est à la toute fin du recueil que la géographie sentimentale finira par dérapier et, plus précisément, par achopper sur la condition de la *femme* noire. Comment cela ? Le problème du caractère *analogique* de la logique sentimentale a été théorisé par Jenson dans son ouvrage portant sur la vie sociale dans la France post-révolutionnaire. Dans ce contexte de traumatisme collectif, le romantisme, en devenant politique, fonderait sa conscience sur « des comparaisons *entre* riches et pauvres, hommes et femmes, maîtres et esclaves » (*Trauma* 189). Ce geste rhétorique impliquerait « la subordination de l'identité à la comparaison » : ainsi, le mariage (de convenance) est *comme* l'esclavage – analogie à la base de l'intrigue de « Sarah ». Il en résulte une antinomie de taille, que Jenson doit à la critique africaine-américaine bell hooks : si la victime blanche (la femme, dans le discours féministe, mais aussi Edwin et Arthur) est *comme* l'esclave, celui-ci est toujours un homme – la femme

noire est éclipsée, voire évincée complètement.

C'est ce que confirme la statut de l'esclave domestique Mona vis-à-vis d'Adrienne et d'Arthur. Revenons à la scène de sa plainte sur les naufrages, où la vieille esclave avoue la tristesse existentielle qui est la sienne. Touchée, Adrienne la questionne à ce sujet : « n'êtes-vous pas heureuse auprès de moi, et, si vous étiez libre, me quitteriez-vous ? » Esquive révélatrice, Mona ne répond pas à la première question (la réponse a déjà été donnée, en fait), et ne profère que cette sentence pleine d'équivoque : « On ne quitte ceux qu'on aime que pour mourir, chère maîtresse » (2 : 176). Eu égard à la prépondérance de la traite négrière dans « Sarah », on peut se demander à quelle séparation elle fait allusion : si Mona a été elle-même victime de la traite, n'est-elle pas en train de dire que, spirituellement, elle est morte il y a déjà longtemps ? La réaction des deux tourtereaux indique clairement qu'ils sont aveugles aux multiples sens de cette phrase :

– Oh ! que cela est vrai ! dit Arthur.

– Oh ! que cela est doux à croire, ajouta tendrement Adrienne ; et *ils oublièrent Mona*, qui les regardait tous deux avec admiration. (2 : 176 ; je souligne)

À l'évidence, le drame sentimental des principaux personnages ne laisse pas de place pour Mona : ici elle tient les chandelles et par la suite ne fera que pleurer sur les malheurs des Blancs. Oubliée et reléguée au second plan, tout au plus : point aveugle de la logique sentimentale, la femme noire qui n'est pas, à la différence d'Arsène, placée sur les devants de la scène. Et bien que le souvenir de la traversée d'Arsène renforce la prégnance du deuil de Sarah (et de Marceline), les origines de Mona (Africaine ? noire créole ?) ne survivent qu'à l'état de trace, à travers les souvenirs de maints naufrages. Il n'y a pas jusqu'aux marques de la narration qui ne soient affectées d'une troublante ambiguïté : par le verbe « oublier », l'auteure donne l'impression de déplorer l'égoïsme du couple blanc en même temps que l'abnégation attribuée à Mona semble priver celle-ci, avec la complicité de l'instance narratrice, de toute

individualité hors du bien-être de sa « chère maîtresse ».

Déplacer notre attention d'Arsène, personnage mis de l'avant dans « Sarah » et privilégié par la critique récente sur les *Veillées*, vers Mona, c'est assumer la difficulté qu'il peut y avoir à doter d'un sens universel, cohérent et solidaire, l'héritage colonial du monde atlantique. Car il est, rappelons-nous, relié par « un océan incertain ». À cet égard, le roman de Sue, *Atar-Gull* fera preuve d'une lucidité cruelle en récusant toute possibilité d'un discours empathique émanant de l'Europe – proposition d'autant plus percutante que le mouvement abolitionniste aura progressé de manière considérable entre la parution des *Veillées* en 1821 et celle d'*Atar-Gull* dix ans plus tard, au moment même où Desbordes-Valmore et Lamartine échangeront leurs hommages.

CHAPITRE II

Un regard oblique sur l'Atlantique colonial : *Atar-Gull* d'Eugène Sue

Remarques préliminaires en guise d'introduction

Toute chronologie événementielle du XIX^e siècle français décline obligatoirement une série d'années charnières dont l'écho retentit jusqu'à nous. 1830 est une de celles-là. Année de révolution, d'abord, celle de la révolte populaire dite des « Trois Glorieuses » (27-28-29 juillet) par suite de laquelle la monarchie libérale de Louis-Philippe succéda au régime légitimiste de la Restauration. La littérature connut, elle aussi, ses révolutions. L'histoire littéraire garde en mémoire la tapageuse « bataille d'*Hernani* », opposant partisans et adversaires de l'école romantique lors de la première de cette pièce de Victor Hugo. L'enjeu était de taille : « La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but » (iii), proclamait le chef de file de la « génération de 1830 ». Une autre tendance forte s'affirmait avec la parution de *Le Rouge et le noir : chronique de 1830* de Stendhal, l'un des sommets du réalisme psychologique sur lequel s'élaborera le roman moderne.

1830 marque également la relance de l'entreprise coloniale, l'invasion de la Régence d'Alger en juillet donnant le coup d'envoi à un nouvel empire français en Afrique du nord. Cependant, la France n'a pas tout à fait tourné la page sur les vestiges de son empire d'avant 1815. L'esclavage colonial bat son plein, de même que la traite négrière : « 1830 est la dernière année de la grande traite française illégale », rappelle Serge Daget (*Traite* 204).

Plusieurs de ces questions convergeront dans un autre phénomène littéraire, tout aussi remarqué quoique moins prestigieux, qui fait alors son apparition en France : c'est le roman maritime, sous-genre du roman d'aventure. Son initiateur reconnu n'est nul autre qu'Eugène

Sue, qui a « le premier risqué le roman français en plein Océan », aux dires de Sainte-Beuve (« Poètes et romanciers » 872), plus de dix ans avant de révolutionner le roman-feuilleton avec ses célèbres *Mystères de Paris* (1842-1843). Son premier roman, *Atar-Gull*, composé dans les derniers mois de l'année 1830 et publié au début de 1831, occupe une position tout à fait fascinante vis-à-vis des monuments littéraires évoqués ci-dessus. En prenant pour protagoniste un esclave africain, *Atar-Gull* soulève la question épineuse de la conception que l'Europe se faisait de la liberté ; en mettant en scène la quête de vengeance de ce personnage contre son maître, l'œuvre semble affirmer la capacité du roman à prendre en charge une subjectivité radicalement différente. Ne serait-ce que pour sa représentation audacieuse de l'Atlantique colonial, *Atar-Gull* mérite d'être lu et étudié. Or, ce chapitre part plutôt de l'hypothèse que l'œuvre de Sue représente un jalon important du développement du roman en raison de l'emploi problématique de l'ironie pour traiter ces thèmes.

Atar-Gull raconte l'histoire d'une vengeance implacable qui se déploie à la grandeur du triangle de l'Atlantique. Le début du roman campe Benoît, négrier nantais pratiquant la traite illégale, qui est en route pour l'Afrique du sud pour acheter une cargaison de « bois d'ébène » ; c'est là qu'Atar-Gull entre furtivement en scène. L'Africain survit à la prise du navire par le pirate Brulart, sans foi et ni loi qui s'en va vendre ses captifs à un planteur de la Jamaïque, M. Wil. Contre ces deux hommes, Atar-Gull concevra une haine mortelle, le pirate pour l'avoir rossé, le colon pour avoir fait pendre le père de l'esclave – un pauvre vieillard enlevé par les Blancs plusieurs années auparavant – afin de se débarrasser d'un « capital improductif ». C'est par le poison que l'esclave punira son maître, tout en passant pour le plus dévoué des serviteurs ; sa famille assassinée, ses esclaves morts avec son bétail, le colon, ruiné et brisé par tant d'infortunes, décide de finir ses jours en Europe, accompagné de son « fidèle » Atar-Gull. (Hasard tout romanesque, Brulart a été capturé et exécuté par les autorités britanniques pendant leur traversée.) C'est à Paris, dans une mansarde miteuse digne

du père Goriot, que Wil apprendra la cruelle vérité, lorsqu'il sera trop affaibli par le poison pour dénoncer son assassin. Suite à la mort du colon, le dévouement affecté d'Atar-Gull vaudra à celui-ci le Prix de vertu de l'Académie française.

L'œuvre de Sue trouve sa place dans cette étude parce que l'organisation de l'intrigue repose sur les structures, spatiales et économiques, de l'Atlantique français d'avant l'abolition de l'esclavage ; en outre, le thème de la vengeance de l'esclave n'est pas sans rappeler la déclaration percutante de Dessalines à l'issue de la Révolution haïtienne (« J'ai vengé l'Amérique »). Cependant, c'est l'ironie du romancier – caustique et omniprésente, envahissant l'ensemble du texte, de la posture railleuse du narrateur à sa conclusion irrévérencieuse – qui a pu faire d'*Atar-Gull* un véritable casse-tête pour la critique.

En analysant ce roman, je me propose d'interroger le problème de l'ironie en tant qu'élément constitutif de sa narrativité. Il y a bien sûr ironie, comme l'avait dit un rhétoricien du XVIII^e siècle, « lorsque d'un air moqueur ou badin, on dit le contraire de ce que l'on pense », c'est-à-dire là « où l'on blâme en louant, en admirant on déprise » (Marmontel 188). Cela peut paraître simple à première vue ; cependant la polyphonie discursive de l'écriture romanesque rend compliquée à l'extrême toute interprétation univoque. Pour cerner la problématique de l'ironie *littéraire*, ma lecture s'appuiera sur un ouvrage du sémiologue Philippe Hamon, intitulé *L'Ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique* (1996). Pour Hamon, une caractéristique primordiale de l'ironie serait son *obliquité*, le fait que tout discours ironique prétend « regarder » un objet alors qu'en vérité il en « regarde » un autre. À titre d'exemple paradigmatique, il donne une photographie de Robert Doisneau, *Le regard oblique* (1948), où l'on voit, comme à travers la vitrine d'une boutique, un couple bourgeois, plutôt âgé, dans la rue ; la femme, courtaude et renfrognée, examine un tableau – vraisemblablement pour décorer leur salon – pendant que son mari, tout en faisant semblant de partager son intérêt, jette vers le côté un coup d'œil espiègle sur une peinture représentant une jeune

femme nue, vue de dos. Je reviendrai en temps voulu sur des aspects pertinents du modèle proposé par Hamon, mais pour l'instant je ferai tout simplement remarquer qu'*Atar-Gull* est remarquable par son *obliquité*, c'est-à-dire que, au premier degré, l'œuvre prétend dire et faire certaines choses alors qu'en réalité elle regarde « ailleurs ». Ce principe s'applique non seulement à son ironie discursive, mais aussi à la géographie même de l'intrigue ainsi qu'à des jeux de rapports transtextuels jusqu'ici insoupçonnés. Parmi ceux-ci, il s'agira en fin de parcours d'une scène qui est une réécriture à la fois d'un passage fort connu de *Le Rouge et le noir* et d'un récit d'un naturaliste français en Afrique du Sud, tout en renvoyant à Molière – le tout se déroulant dans un haut lieu de l'histoire révolutionnaire de la Caraïbe.

En principe, les thèmes abordés dans *Atar-Gull devraient* nous autoriser à y voir une œuvre abolitionniste ou anti-esclavagiste. Mais l'ironie de Sue tend à échapper à l'assignation d'un sens univoque. « Tirez de cela la moralité qui vous conviendra », recommandait un lecteur de l'époque (A. 507). Au terme de son analyse extrêmement éclairante dans *The French Atlantic Triangle*, Miller se récite : « Quant à déterminer si son ironie peut se traduire par un message sérieux au-delà de l'apparent esprit de divertissement du roman, la question reste ouverte » (297). Il conviendrait, je crois, de reformuler la question, et la lecture de Miller fait des pas importants dans ce sens. Faisant valoir une rengaine analytique tirée de *L'Anti-Œdipe* (1972) de Gilles Deleuze et Félix Guattari, j'aimerais suggérer qu'il ne sert à rien de se demander « qu'est-ce que ça veut dire ? » De fait, comme je le montrerai plus loin, Sue n'a pas fait mystère de *ce qu'il voulait dire*, et l'explication qu'il donne de son projet romanesque s'avère aussi valable que n'importe quelle autre interprétation. Critiquant la réduction freudienne des désirs de l'inconscient à des configurations préétablies, Deleuze et Guattari soutiennent qu'il faut plutôt se demander, *comment ça marche*. Cette question, les deux philosophes se la sont posée dans le cadre de leur conceptualisation des « machines désirantes » de l'inconscient : « Ça ne représente rien, mais ça produit, ça ne veut rien dire, mais ça fonctionne » (129-130).

J'aurai l'occasion en conclusion de revenir sur l'essentielle question du désir ; la question du *fonctionnement* revêt un intérêt singulier en ce sens que le système (esclavagiste) représenté par Sue, fait *fonctionner*, en lui fournissant capitaux et biens de consommation, la société bourgeoise européenne. Dès lors la tâche qui se présente consiste à comprendre comment *fonctionne* le « regard oblique » qu'*Atar-Gull* pose sur l'Atlantique colonial – aux niveaux narratif, symbolique et transtextuel. Pour peu qu'on prenne au sérieux cet impératif, il apparaîtra que « qu'est-ce que ça veut dire ? » et « comment ça marche », c'est très exactement la même chose.

L'expérience de l'Atlantique et les origines d'*Atar-Gull*

Tout comme Desbordes-Valmore, Sue a puisé matière à fiction dans ses observations « rapportées » des colonies, qu'il a visitées pendant sa jeunesse⁵⁷. On pourrait presque dire que le futur écrivain était né sous une « étoile coloniale », car la marraine de Marie-Joseph Sue dit Eugène fut nulle autre que Joséphine de Beauharnais, Créole de la Martinique qui deviendrait sous peu l'impératrice de Napoléon I^{er}. Ces débuts prometteurs sont dus à la réputation de son père, chirurgien de renom, vocation familiale qu'Eugène, enfant turbulent et pas tout à fait studieux, n'a pas la moindre intention de perpétuer. Exaspéré par les frasques du rejeton, le père l'engage dans la marine, en qualité de chirurgien-auxiliaire. Embarqué sur la corvette *Le Rhône*, il parcourt les mers du Sud.

C'est en février 1826 : la traite illégale va bon train. La France commence à manifester quelques velléités de répression contre le commerce des esclaves, à l'appui de la *Royal Navy* britannique qui sévissait depuis une vingtaine d'années (Daveau 290-294). Sans doute l'ingénu aura-t-il la chance de recueillir des témoignages de première main – s'il n'en est pas lui-même témoin oculaire – des détails sur la traite et le Passage du milieu. Au cours de son service, il séjourne à la Guadeloupe, qu'il visite à bord de la frégate *Le Fondroyant*, lequel navire participe « à des expéditions navales par lesquelles le gouvernement français entend reprendre en main

⁵⁷ Sauf indication contraire, les informations biographiques qui suivent proviennent de Bory.

ses colonies » (Bory 78).

C'est à ce séjour guadeloupéen que remontent les premiers écrits de Sue qui vont laisser des traces dans *Atar-Gull*. Il s'agit d'une série de cinq « Lettres sur la Guadeloupe », datées 1826, parues dans *La Revue des deux mondes* à la fin 1830. Ces articles, témoignages de son passage dans l'île dont l'auteur donne ses impressions, ne peuvent que nous apparaître bien étranges à la lumière d'*Atar-Gull* et surtout des convictions humanitaires qui découleront de l'expérience des *Mystères de Paris*. Plusieurs phrases comportent une apologie de l'économie coloniale, et sans qu'il justifie en toutes lettres l'esclavage, Sue déclare en ce sens : « je commençais à me persuader que les nègres étaient loin d'être malheureux » (341). À telle enseigne que les rédacteurs ont cru nécessaire de rassurer les abonnés, en note infrapaginale, sur « [l]es opinions libérales de notre jeune collaborateur », selon eux « trop connues pour qu'on puisse voir dans ces réflexions un plaidoyer en faveur de l'esclavage ». Miller signale un passage en particulier qui sera « recyclé » dans *Atar-Gull* ; c'est une description de la prière du soir, du moment où « hommes, femmes et enfants se rendirent dans le plus profond silence au pied d'une croix où étaient agenouillés le colon et sa famille » (343). Lorsque ces mêmes mots referont surface dans le roman, lors d'une scène de deuil après la mort de Job, père d'Atar-Gull, ce qui était « apparemment sincère [...] aura mué en ironie amère, en une dramatisation de l'hypocrisie de Wil », le colon (Miller, *French* 290).

Pour quels motifs ? L'explication hautement plausible de Miller est que « le glissement de la piété à une ironie fortement parodique [...] pourrait être imputé à des mobiles purement littéraires, y compris l'attrait et le caractère commercialisable de l'ironie elle-même » (291). On pourrait aussi signaler certaines expériences vécues par Sue qui, sans valeur interprétative, certes, rendent peut-être moins énigmatique un revirement d'attitude à l'égard du projet impérialiste, ou le choix d'afficher un tel revirement.

Détail intéressant, la cinquième lettre de Sue contient une allusion révélatrice à Haïti.

En décrivant les épreuves qu'ont subies les colons, Sue mentionne que, à peine calmé l'ouragan dévastateur de l'année précédente, « la reconnaissance de Saint-Domingue [par décret royal de Charles X] leur parvient, et les plonge dans la plus sombre inquiétude » (337). Après de longues années de rêves et de projets de reconquête d'Haïti, la couronne venait de normaliser les relations avec cette nation issue de la seule rébellion servile réussie de l'histoire des Amériques. Le système esclavagiste n'en semblait que plus vulnérable.

Sa vision des choses aurait pu être ébranlée au gré d'expériences ultérieures en Méditerranée. Après être passé par l'Espagne, il retourne aux Antilles, cette fois-ci en Martinique où, atteint de la fièvre jaune, il reçoit les soins d'une Noire qui, dira-t-il, s'éprend de lui (Legouvé I : 341), avant que son vaisseau, le *Breslam*, reprenne la mer. En Méditerranée, Sue prend part à la bataille de Navarin (20 octobre 1827), intervention décisive de l'alliance franco-anglo-russe en faveur de la lutte des Grecs pour leur indépendance de l'empire ottoman. La cause était chère à la jeunesse romantique, l'idole Byron s'étant rendu en Grèce avant de succomber à la maladie. Selon son ami Ernest Legouvé, Sue fut, quant à lui, dégoûté par les événements, décrits dans des lettres « pleines de sarcasmes contre les grandes puissances qu'il traite de forbans, et de sympathie pour les Turcs qu'il représente comme égorgés par la plus lâche des trahisons » (341). Libéré de la marine, Sue, qui vient d'hériter du pactole paternel et cultive une existence de dandy célibataire, veut se faire « gentilhomme de lettres » (350). Il a tâté de l'écriture théâtrale et maintenant, riche du vécu d'un aventurier, s'essaie à la prose⁵⁸. Articles et récits commencent à paraître dans la presse, parmi lesquels une relation de la journée de Navarin, remplie de descriptions saisissantes, de manœuvres de vaisseaux et d'images exotiques.

Un récit en particulier se détache de ces premières tentatives, puisqu'il s'agit d'un premier jet d'*Atar-Gull*. Cette nouvelle, intitulée *Mœurs étrangères. Jamaïque*, présente différents épisodes se déroulant sur la plantation de ce « digne et honnête homme que ce bon M. Will »

⁵⁸ Pour de plus amples renseignements sur les débuts littéraires de Sue, voir Guise.

(269). (Dans le roman, il perdra un *l*.) Plusieurs éléments de ces scènes se trouveront réunis dans l'histoire d'Atar-Gull : une amante mutilée par un moulin à sucre, une secte d'empoisonneurs, chez qui un esclave retrouve le cadavre de son fils disparu en train de bouillir dans une marmite, un vieux Noir envoyé à la potence pour économiser quelques sous et une soirée élégante chez les colons. Le style employé dans *Atar-Gull* est déjà en place, de même que la confusion furtive des toponymes, des noms de lieux guadeloupéens étant transportés dans cette « Jamaïque ». Atar-Gull et le cadre transatlantique n'y sont pas encore ; c'est une histoire coloniale mais non maritime. La fiction maritime telle que la pratiquera Sue résultera d'une *translation* transatlantique inspirée par les œuvres à succès du romancier américain James Fenimore Cooper (1789-1851).

***Atar-Gull* et le romanesque maritime**

Les premières œuvres de Sue, et *Atar-Gull* tout particulièrement, marquent l'entrée de la thématique maritime dans la littérature populaire française. Certes, il y avait eu des précurseurs, au siècle précédent et plus récemment⁵⁹ ; « Tamango » (1828), nouvelle de Prosper Mérimée (1803-1870), venait de dépeindre une mutinerie à bord d'un négrier. Néanmoins, ce sont les écrits de Sue, sacré « créateur du roman maritime en France » (Atkinson 81), qui vont populariser le récit maritime, prenant pour cadre tantôt la Méditerranée, tantôt l'Atlantique. À partir de « Kernok le pirate », paru dans *La Mode* du journaliste-entrepreneur Émile de Girardin (1802-1881) (où Sue partage les colonnes avec d'autres plumes célèbres, dont son ami Balzac et Lamartine) et réédité avec « El Gitano » (1830) en un volume affublé du titre *Plik et Plok* (1831), Sue créera un véritable cycle maritime : après *Atar-Gull*, ce seront *La Salamandre* (1832), « Voyages et aventures en mer de Narcisse Gelin » dans *La Coucaratcha* (1832) et *La Vigie de Koat-Vën* (1833) ; ces récits traitent tour à tour des divers types

⁵⁹ Le picaresque maritime avait été illustré au XVIII^e siècle par Alain René Le Sage, auteur des *Avantures [sic] de Monsieur Robert Chevalier dit De Beauchêne, capitaine de flibustiers dans la nouvelle France* (1732).

d'aventures sur mer (la course, la marine militaire, etc.). Cette phase de sa carrière culminera avec une *Histoire de la marine* (1835-37), éreintée par les critiques, et il reviendra brièvement au roman maritime juste avant *Les Mystères de Paris*. Grâce à Sue, la littérature maritime jouit dans les années 1830 d'un « succès de vogue », selon un critique contemporain, attribué « à l'intérêt des situations nouvelles qu'elle prenait pour modèles » (Cherbuliez 357). De nombreux écrivains nageront dans les eaux de Sue⁶⁰, à plus forte raison qu'*Atar-Gull* gagnera progressivement en notoriété : succès modeste à sa sortie, le roman sera réédité au moins 21 fois avant 1875, surtout à partir de 1850 (Orecchioni 161-162).

Grand admirateur de Fenimore Cooper, Sue appréciait avant tout *The Pilot: A Tale of the Sea* (1824) et *The Red Rover* (1828). Habitué des salons parisiens, Sue aura la chance de faire la connaissance de son idole alors que l'Américain réside en France, entre 1826 et 1833. La préface d'*Atar-Gull* est écrite en guise de réponse à Cooper, à « la lettre si flatteuse que vous avez bien voulu m'écrire au sujet de mon premier ouvrage⁶¹ » (iii). Cherchant à justifier la matière choisie pour son nouveau roman, Sue avait espéré que ses explications « acquerraient bien plus d'importance et de valeur en vous étant adressées, à vous, Monsieur, qui avez créé le *roman maritime* d'une manière si originale et si puissante ». En préparant de la sorte les propos qui suivront, Sue inscrit explicitement son œuvre dans le circuit transnational des *genres voyageurs* décrits Margaret Cohen. (D'ailleurs, Cooper avait lui-même effectué une *translation* similaire, insatisfait de *The Pirate* de Walter Scott ; le chapitre 4 examinera les stratégies de réécriture de « Kernok le pirate » par Michel Séigny, Créole louisianais, dans son propre contexte circum-caribéen.) L'approche que Sue veut mettre en pratique constitue le sujet de sa préface ; la lecture de ce curieux paratexte donne un premier aperçu du caractère *oblique* du récit que le lecteur s'apprête à découvrir.

⁶⁰ Parmi lesquels : Balzac (« Le Capitaine parisien », 1831), Édouard Corbière (*Le Négrier*, 1832, et *Contes de bord*, 1833) et George Sand (*L'Uscoque*, 1838) ; son influence se fera sentir jusque dans certaines histoires exotiques d'un Jules Verne ou d'un Pierre Loti.

⁶¹ Pour la lettre de Cooper, écrite peu avant la parution d'*Atar-Gull* sous forme de livre, voir Beard II : 56.

En premier lieu, Sue explicite l'intention derrière son choix du genre maritime. Dans la préface de *Plik et Plok*, l'auteur avait exprimé son désir de faire sienne la « profonde idée patriotique » (ii) dont était imbu *The Pilot*, qui raconte les exploits du marin John Paul Jones durant la Révolution américaine ; Sue s'étonnait que « quelques-uns de nos talents du premier ordre », Hugo ou Balzac, par exemple, n'aient point tenté « d'appliquer leur puissance, leur richesse d'exécution à la peinture de la mer » (v). Dans *Atar-Gull*, il fait part de sa conviction que

si l'esprit général de notre nation pouvait arriver peu-à-peu à comprendre tout ce qu'il y a de forces, de ressources, de moyens de défense ou de conquêtes commerciales dans la marine, la France pourrait devenir l'égale de toute puissance européenne sur l'Océan (iv).

D'après cette affirmation, le lecteur se croirait en droit de s'attendre à des scènes d'exploits maritimes à l'honneur de la marine française. À cet égard, elle met en appétit pour des démonstrations de *craft*, du savoir-faire marin, « les compétences et comportements qui forment l'excellence dans l'action propre au marin » (Cohen, *Novel* 15), éthos qui fonde la poétique romanesque du récit d'aventures. Lors d'une scène cruciale des premiers chapitres de *The Pilot*, J. P. Jones, qui vient de rejoindre un équipage américain, guide le vaisseau venu le chercher en Angleterre, à travers les écueils d'une baie semée de brisants ; preuve de la valeur intrinsèque du héros, la réussite de l'opération préfigure les victoires à venir.

Or, l'intrigue d'*Atar-Gull* est relativement dépourvue d'exploits relevant d'un tel savoir-faire – et le peu qu'il y a ne se conforme guère à une semblable « profonde pensée patriotique ». À aucun moment les mâtures de la marine française ne pointent à l'horizon. La prouesse navale française ne peut être confiée qu'à deux personnages, le négrier Claude-Borromée-Martial Benoît et le pirate Brulart. Ce premier, un bourgeois niais, « court, replet, fortement coloré, un peu chauve » (9), tout préoccupé par le bilan de ses comptes, par la retraite douillette qui l'attend aux côtés de sa femme Catherine, tout aussi grassouillette, ne projette pas vraiment une image de maîtrise de la mer. Ce que confirme l'une des premières

scènes du roman, dans le chapitre « L'ouragan », lorsque la tempête fauchera le grand-mât de *La Catherine* – émasculatation symbolique s'il en est – ainsi que la vie de son second. Une fois *La Catherine* réparée et en route vers les Antilles, le brick devient une proie facile pour *La Hyène*, la goélette de Brulart, laquelle surprend *La Catherine* au moyen d'une manœuvre que Benoît observe bouche bée, « ne comprenant rien » (80). Il n'y a que Brulart, opiomane sadique qui, trahi une fois en amour, a tourné le dos à l'humanité, qui possède le *craft*. Pour saisissante que soit cette scène, elle ne suffit guère à asseoir l'exemplarité d'*Atar-Gull* comme récit maritime « patriotique⁶² ».

En d'autres mots, le roman regarde ailleurs. Cela, Sue l'indique dans une certaine mesure dans sa préface, lorsqu'il explique qu'il préfère « débiter modestement comme peintre de *genre* », quitte à différer « une fabulation toute historique, d'une portée plus large et d'un intérêt plus national » (v). Son raisonnement : « le public, plus familiarisé avec l'idiome, la langue, les habitudes des marins par mes premières esquisses, pourrait prêter une attention moins distraite ». Cet élément – les mœurs des marins – est bien en évidence dans la première moitié du livre, mais beaucoup moins après qu'*Atar-Gull* est vendu en Jamaïque. Cela étant dit, ce qui est sous-jacent aux « habitudes des marins », du moins en ce qui concerne la traite et les durs à cuire de *La Hyène*, « un peu buveurs, un peu querelleurs, un peu tueurs, un peu joueurs, un peu voleurs » (90), est également ce qui institue un fil conducteur entre l'univers de la traite et celle de la plantation : la violence brutale, presque « gratuite ». Sue avoue sa « terrible crainte de passer pour un *homme abominable*, faisant de l'horreur à plaisir » (vi). Mettant de côté ce déni de la part du signataire de la préface, « horreur » rime bel et bien avec « plaisir », car « l'horreur » de la violence est un élément primordial du désir narratif à l'œuvre dans le récit.

⁶² Même quand Sue se tournera vers sa marine nationale, dans *La Salamandre*, le portrait n'est guère glorifiant : le naufrage du vaisseau éponyme rappelle la débâcle du désastre de *La Méduse*, survenu au large de l'Afrique en 1816. Analysant le rôle du personnage de Szaffie, « héros du mal » dans la lignée de Brulart, Cohen soutient : « Au-delà de la défaite maritime de la France, l'échec du savoir-faire marin chez Sue signifie son refus de légitimer l'héroïsme du travail », si prépondérant chez Cooper (*The Novel* 173).

Encore plus que la gloire nationale et la peinture de mœurs, Sue entend, dit-il, rénover la forme du récit en s'inspirant des périples en mer. Ce qu'il préconise, c'est de renoncer à « cette sévère unité d'intérêt distribué sur un nombre voulu de personnages » (xiii) pour mieux privilégier « cet imprévu, ces apparitions soudaines qui brillent un instant et s'effacent pour ne plus reparâître », dont l'océan est la scène par excellence. Sa conception en quelque sorte performative viserait une correspondance entre forme et fond :

[U]n navire est en route ; avant d'arriver à sa destination, il touche dans dix pays différents : là, des mœurs étrangères, insolites, qui n'offrent aucun rapport entre elles, et peut-être là dix actions, dix puissants motifs d'intérêt, de quoi faire un beau livre; le vaisseau part, on ne se revoit plus, les amitiés commençantes sont brisées, l'amour brusquement tranché à sa première phase. Adieu l'unité d'intérêt. (xv)

Cette idée de Sue représenterait une variation océanique sur le « chronotope de la route » étudié par Mikhail Bakhtine, « point d'intersection spatio-temporel [où] peuvent se rencontrer par hasard des gens normalement séparés par une hiérarchie sociale, ou par l'espace, et peuvent naître toutes sortes de contrastes, se heurter ou s'emmêler diverses destinées » (384-385). Parmi les « chronotopes de la mer » identifiés par Cohen, deux se jouent dans *Atar-Gull*. Celui du *bateau*, unité socio-spatiale cohérente, organise plusieurs séquences du récit ; concurremment avec ce chronotope-là, c'est sur *l'eau bleue* de la haute mer (« qui comporte les immenses et violentes forces de la tempête et de la houle [...], des guerriers agressifs, ainsi que des pirates et aventuriers à la recherche de gains faciles dans des zones non surveillées hors de portée des États souverains et du droit international » [655]) que les différents acteurs de la traite s'affrontent et se relaient. Mais est-ce vrai pour autant que le roman prononce un véritable adieu à l'unité d'intérêt ?

Le romancier a beau revendiquer la cohabitation de « dix actions », ce n'est pas vraiment ce qui s'observe dans *Atar-Gull*. De fait, au lieu d'abolir la cohérence de l'intrigue, celle-ci s'organise de manière tout à fait conséquente autour de la destinée d'Atar-Gull – qui prête son nom au roman, après tout. Au reste, les séquences analeptiques et autres digressions

qui interviennent parfois ne sont pas étrangères aux thèmes du roman. Si le protagoniste n'est pas présent dès l'incipit, – et ne fait pas l'objet d'une éthopée, ou portrait moral initial, à l'instar de Benoît et de Wil, – son émergence calculée participe de l'économie du récit. Tout compte fait, le programme narratif prescrit par Sue se révèle trompeur quant au *fonctionnement* du roman. Pour Miller, « toute réduction d'*Atar-Gull* au simple roman à thèse risque de violer la logique épisodique que Sue avait postulée dans sa préface » (297). Pour ce qui concerne le « roman à thèse », c'est exact ; cependant, le récit lui-même déroge jusqu'à un certain point à la « logique épisodique » prescrite dans la préface, sans y attacher de dessein formé. Il n'y a pas « dix endroits » sans « aucun rapport » les uns avec les autres, pas plus qu'il n'y a « dix puissants motifs d'intérêt » totalement disjoints. Ici (comme ailleurs), Sue indique une fausse piste, toutefois bien fascinante, vraisemblablement pour désavouer comment *son propre roman fonctionne*. (Le fonctionnel, c'est très bourgeois, après tout.) De la perspective d'une lecture transatlantique, il y a en effet un principe structurant, et celui-ci est constant : c'est le système de l'Atlantique colonial.

Cette structure sous-jacente se manifeste avec le plus d'évidence dans la configuration spatiale du récit. Cette dimension du roman révèle une composition « à la fois capricieuse et adroite », selon le mot d'Henri Mitterand dans son article « L'esclave et le paralytique » (100). Mitterand y met en relief la symétrie plutôt logique du récit. L'action est distribuée sur quatre espaces et sur quatre personnages principaux : l'Océan, l'Afrique, la « Jamaïque » et l'Europe, pour ces premiers ; Benoît, Brulart, Wil et Atar-Gull, pour ces derniers. (Le roman lui-même est divisé en quatre livres qui comportent de quatre à six chapitres.) Ces groupes de quatre peuvent se ramener à des ensembles de trois. Benoît et Brulart représentent deux avatars de la traite négrière, l'un dans sa « respectabilité » hypocrite, l'autre dans sa brutalité sans fard. Quant aux espaces du récit, l'Océan relie (et sépare) les trois régions du monde atlantique. Il en résulte une triple alternance entre étapes sur mer et sur terre : (1) *voyage vers l'Afrique* / (i)

séjour de traite / (2) traversée de l'Atlantique / (ii) épisodes dans la colonie (développement du conflit principal) / (3) traversée de l'Atlantique / (iii) conclusion du roman à Paris (résolution de l'intrigue). Les stades (2) et (3) se répondent en ce que la haine d'Atar-Gull contre Brulart est assouvie lorsque le forban est arrêté et exécuté. Le développement du récit suit très clairement « la courbe typique du phénomène qu'il dépeint, en ses trois étapes logiques : la traite négrière, l'esclavage proprement dit, et le désir de libération, voire de vengeance » (Mitterand 100).

Ce qui ne veut pas dire qu'*Atar-Gull* comble chaque attente qui est créée ni que l'unité d'intérêt n'est pas légèrement perturbée. Il s'y rencontre des digressions analeptiques, concernant presque toutes Brulart et son ancienne existence de viveur⁶³ ; qui plus est, le roman ne donne pas suite à la lutte annoncée entre Atar-Gull et Brulart à bord de *La Hyène* (peut-être, comme le suggère Miller, en raison d'une trop grande ressemblance avec la mutinerie mise en scène dans « Tamango » de Mérimée [289]). L'issue attendue, celle d'un combat héroïque caractéristique, est frustrée, et le centre d'intérêt du roman se déplace obliquement vers autre chose (le conflit avec Wil).

Ce faisant, le nœud central du récit tendra à renverser la logique d'exploitation régissant le triangle de l'Atlantique, ce dont Miller propose une analyse tout à fait pénétrante. Un axe central de sa lecture est la « logique du retour » que nous avons observée dans « Sarah » de Desbordes-Valmore. Conformément au mercantilisme d'Ancien Régime, « le capital est dispersé en vertu d'un premier mouvement centrifuge (vers l'Afrique et à travers l'Atlantique vers le Nouveau Monde) mais à l'intérieur de circuits triangulaires sanctionnés par l'État. Le tout entre en circulation afin d'être mieux récupéré par le centre » (French 9). Au final, ce *retour* représente une opération de *traduction* calculée de main-d'œuvre et de biens en

⁶³ Le lecteur perplexe devant les chapitres consacrés aux rêves opiacés de Brulart trouvera leur sens dans des allusions fantasmées au bois d'ébène (« esclaves » dans l'argot des marchands) : dans le premier songe, il écoute une « lyre d'ébène » jouée par « de belles filles pâles, avec des yeux noirs, des cheveux noirs » (191) ; et dans le deuxième, une femme l'étrangle avec ses longs cheveux, décrits comme une « forêt d'ébène » (342), au moment exact de sa pendaison à bord du *Cambrian*.

capitiaux. Dans *Atar-Gull*, la préoccupation de la « complexe économie morale [ou ‘calcul’] de l’esclavage et du triangle de l’Atlantique » (Miller 283) fait l’objet d’une attention significative dans la préface ; à en croire l’auteur, loin d’être enrôlée dans « une polémique bâtarde et usée » sur l’esclavage, la violence qu’il va dépeindre ne procéderait que de sa volonté de « bien poser des faits, des chiffres, au moyen desquels chaque partie adverse pourra établir ses comptes. – L’addition seulement reste à faire » (vi). De même qu’Arsène dans « Sarah » mais suivant une méthode ô combien différente, Atar-Gull va déjouer la logique du retour en semant la mort sur la plantation de Wil, ce qui interdira à ce dernier de *traduire* ses biens, d’en faire l’addition, de *retourner* sa fortune en Europe. (Il reviendra avec Atar-Gull seulement.) C’est là une phase clé du « calcul obsessif de sa revanche » (Miller 291). Ce geste, à l’instar de la dialectique du Maître et l’Esclave exposée par Hegel – laquelle aurait peut-être été inspirée par la Révolution haïtienne, ainsi que le soutient Susan Buck-Morss –, ressortit à l’instabilité de la relation entre maître et esclave, en tant que l’esclave s’affirme comme sujet et agent en reconnaissant l’état de *dépendance* du maître. (Atar-Gull soignera son maître alors même qu’il l’empoisonne lentement.) Dans *Atar-Gull*, cette démarche est indissociable de la logique des finances et de la valeur. Après tout, Atar-Gull en vient à haïr Wil parce que le planteur avait envoyé le père de l’esclave au gibet pour des motifs purement pécuniaires : il avait inventé le prétexte d’une accusation de vol afin de toucher une indemnité visant à encourager les maîtres à respecter le code pénal ; son but était de convertir un « capital improductif » (le vieil esclave) en « capital productif » (de l’argent). *Atar-Gull* comporte de nombreuses allusions à la finance, dont des extraits, cités en exergue, de traités sur l’économie. De telles références jettent les bases d’une confrontation, par le biais de l’ironie, entre la raison toute-puissante du capital et d’autres discours prétendus nobles, humanitaires, dont Sue montre que ce ne sont qu’autant de leurres.

Une vengeance ironique, portée au cœur de l'empire

Étant donné ces thèmes, et vu leur traitement chez Sue, il *devrait* nous être loisible de ranger *Atar-Gull* sur les rayons de la littérature abolitionniste. Or, le personnage et son histoire résistent à cette catégorie telle qu'elle s'était développée jusqu'en 1830. Dans *Le Nègre romantique* (1973), Hoffmann fait observer : « Dans l'imaginaire populaire, le Noir, placé sous le signe de l'excès, est un personnage fait sur mesure pour les créateurs de grands criminels et de demi-dieux de la vertu » (153). Si Atar-Gull peut être considéré comme un « grand criminel », un jugement négatif sur l'esclavage est désormais difficile ; de toute évidence, ce personnage est une sorte de répudiation littéraire du type du *bon nègre*, soit héroïque, soit dévoué. Là n'est pas l'enjeu, semble-t-il.

Pour revenir à sa préface (un peu schizophrène), Sue a pris soin d'infléchir la mise au ban de l'unité d'intérêt vers un autre type d'unité, celle d'« une idée morale, qui, traversant tout un livre, ser[virait] de pivot, de lien » (11). Il se garde de préciser quelle serait cette idée. L'on peut croire que le message n'est pas passé, car il s'applique à l'explicitier par la suite. En préface à *La Vigie de Koät-Ven*. Dans ce roman-là, Sue exprime son dégoût pour ce « DÉSENCHANTEMENT PROFOND ET AMER » propre à sa génération, vraisemblablement ce spleen que Musset nommera *mal du siècle*. Dénonçant « le MATÉRIALISME organique et constitutif de notre époque » (ix), il affirme avoir voulu dans ses écrits « lui donner horreur de son matérialisme, de son positif, de son vrai, sans faire autre chose que de mettre dans l'art ce *matérialisme*, ce *positif* et ce *vrai*, dont notre siècle est si fier » (xxix ; italiques de Sue). Ce n'est pas d'une « thèse » qu'il s'agit ; c'est un refus global des valeurs dominantes. La critique des valeurs, c'est bien sûr le domaine privilégié de l'ironie ; de plus, c'est précisément parce que Sue ne divulgue pas son « idée », du moins en termes positifs, optant pour la simple exposition (« mettre dans l'art ») de ce qu'il condamne, que l'ironie s'institue – à l'intérieur de toute une logique d'*obliquité* – en mode fondamental de l'énonciation romanesque.

Certes, dans sa forme la plus simple, comme figure de style, l'ironie « consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense ou de ce qu'on veut faire penser » (Fontanier 145-146). Suivant la définition de Fontanier, qui résume l'essentiel du trope de la rhétorique classique, déterminer le sens d'un énoncé serait chose aisée : le sens affirmé serait le contraire de celui qui a été exprimé. Il arrive pourtant que l'ironie se refuse à un sens net, ce qui lui avait conféré un statut privilégié chez les philosophes allemands qui avaient créé les bases intellectuelles du romantisme. Partant de l'idée kantienne que « le plus haut » est indicible, Schlegel, s'appuyant également sur Fichte, considère que l'ironie « contient et nous donne l'intuition de la lutte sans relâche entre l'infini et le contingent, entre l'impossibilité et la nécessité d'une communication absolue » (131). Hegel dénonce avec virulence l'ironie romantique, qu'il déplore comme pure négativité, « la concentration de l'*ego* en lui-même », *parce qu'elle* « implique qu'il ne faut prendre au sérieux, ni la justice, ni la morale, ni la vérité, ni le sublime, ni le meilleur⁶⁴ » (*Aesthetics* 65). (Sue, dandy désinvolte, fils de riche se pavanant en hipster insolent, aurait certainement agacé le grand philosophe allemand.) La question de la liberté revêt une double importance dans *Atar-Gull* : premièrement, parce que le protagoniste est un esclave ; deuxièmement, parce que le roman affirme sa propre autonomie vis-à-vis d'autres discours en vigueur, et surtout de ceux relatifs à la justice, à la morale et à la vérité.

Le dialogisme inhérent à la prose romanesque y rend l'ironie moins facile à coincer, si je puis dire, que dans d'autres types d'énoncés, et c'est de ce problème que traite *L'Ironie littéraire* de Hamon. Celui-ci contourne l'inaptitude du modèle communicationnel (articulé sur l'opposition *a-vs-non-a*) en parlant plutôt de décalages, de « champs de tension » ou de « degrés » en jeu dans le texte ironique. À savoir : (1) entre « deux parties disjointes ou explicites du même énoncé » ; (2) entre le narrateur et son propre énoncé, « dont il se

⁶⁴ À son tour, Kierkegaard puiserait dans les objections de ce dernier pour conceptualiser l'ironie socratique qu'il conçoit comme une liberté négative, manifestation d'une « liberté subjective qui possède à chaque moment la possibilité de recommencer » (35).

désolidarise entièrement ou partiellement » ; (3) entre l'énoncé du texte et un énoncé extérieur, « cité, parodié, pastiché ou simplement mentionné en écho ("mimèse") » ; et (4) entre « le discontinu et le continu, par introduction de degrés là où il n'y en a pas ou par neutralisation de degrés préexistants » (40). Hamon s'empresse de préciser que ces procédés sont « cumulables et compatibles », ce qui est le cas dans *Atar-Gull*.

Les premiers paragraphes d'*Atar-Gull* confèrent d'entrée de jeu un « ton » ironique au roman, que je reproduis afin d'en donner le parfum :

Voyez ce brick ; il glisse bien timidement sur la mer des Tropiques, car c'est à peine si cette brise légère et folle peut gonfler ses larges voiles grises.

Écoutez le murmure sourd et mélancolique de l'Océan ; on dirait le bruit confus d'une grande cité qui s'éveille : voyez comme les vagues se soulèvent à de longs intervalles et déroulent avec calme leurs immenses anneaux ; quelquefois une mousse blanche et frémissante jaillit du sommet diaphane des deux lames qui se rencontrent, se heurtent, s'élèvent ensemble et retombent en poussière humide après un léger choc.

Oh ! qu'elle est scintillante et nacrée, cette frange d'écume qui se découpe sur les flancs bruns du navire ! comme le cuivre de la carène étincelle en reflets d'or au milieu de ces eaux vertes et limpides ! que le soleil brille doucement au travers de ces voiles arrondies qui projettent au loin leurs ombres tremblantes ! (5-6)

En interpellant le lecteur au moyen de ces saillants impératifs : « Voyez », « Écoutez », « Voyez », le narrateur veut orienter son attention, mais sur quoi ? Sur le navire de Benoît et sur la mer, mais de manière à introduire une distance (un « décalage ») entre l'instance narrative et la description qu'elle formule. L'accumulation hyperbolique d'adjectifs précieux, doublée d'un effet de gradation menant aux exclamatives (« Oh ! », « comme... », « que ») nous empêche de prendre au premier degré ce tableau : l'on se doute bien qu'il s'agit d'une parodie des poncifs romantiques de l'imagerie marine. Ainsi, tout en indiquant au lecteur *où* « voir », le texte laisse entendre que la description en cours serait en décalage avec la vraie matière du roman ; la narrateur regarde déjà ailleurs. Après quelques surenchères de plus, le lecteur est transporté (par « introduction de degrés ») à bord de *La Catherine* et dans la cabine de Benoît, où le commandant et son second sont en train de discuter des affaires de leur

voyage : l'achat d'esclaves, dits par euphémisme « bois d'ébène ».

Les effets de l'ironie étant à peu près inépuisables, il serait possible de procéder à une lecture minutieuse de cette dimension du roman. Pour les besoins de l'analyse, je me concentrerai sur l'ironie déployée dans *Atar-Gull* dans ses rapports avec le discours humanitariste, car c'est cet aspect qui va préparer la « vengeance ironique » d'Atar-Gull – laquelle met en œuvre d'autres types d'ironie – accomplie à Paris.

Le négrier Benoît et le planteur Wil sont les principales cibles de l'ironie dirigée contre les poncifs « philanthropiques ». Une caractéristique commune aux deux personnages est leur sentimentalité exagérée envers « les leurs », en contraste flagrant avec leur indifférence au sort des Africains. Après la noyade de son pilote Simon, emporté par l'ouragan, Benoît verse une larme en souvenir de lui :

Simon naviguait avec lui depuis si long-temps ! Simon connaissait ses habitudes, lui était dévoué, s'occupait des minutieux détails de l'eménagement des nègres à bord, avec une patience, *une humanité qui charmait le capitaine* ; jamais les noirs ne manquaient de vivres, et, *sauf le déchet, qu'on ne pouvait éviter*, la cargaison arrivait toujours aux colonies, grâce à cette paternelle administration, arrivait, dis-je, toujours saine et bien portante. (32-33 ; je souligne)

L'implicite de ce passage ne requiert pas vraiment d'exégèse : une odieuse hypocrisie se loge entre son affection pour Simon – inspirée par son traitement efficace des captifs – et la déshumanisation de leur « cargaison », illustrée par la réduction des malades et moribonds à un « déchet » à jeter par-dessus bord. De façon similaire, à la suite de scènes montrant le châtimement d'un esclave marron et la mutilation de l'amante d'Atar-Gull par le rouleau d'un moulin à sucre, Wil, qui rencontre en chemin sa femme, sa fille Jenny et le fiancé de celle-ci, Théodrick, reproche à sa fille de descendre trop vite de sa mule, parce que, dit-il : « tu vas te faire écraser tes petits pieds par la *biche* (c'était le nom de sa mule) » (243).

En outre, le roman démontre, et ce à maintes reprises, que le langage « philanthropique », le discours des idéaux humanitaires et de la charité chrétienne, se sont

intégrés presque naturellement dans des activités économiques et des structures sociales déshumanisantes. Wil est abonné au *Times*, « aussi l'esprit négrophile de cette feuille avait-il développé en lui des sentiments de philanthropie » (235-236). « L'humanité » est à tout moment sur les lèvres de Benoît ; la transaction avec Van Hop conclue, il chargera un matelot d'aérer l'entrepont et de nettoyer les entraves de fer : « C'est cela, mon garçon ; avant tout l'humanité, vois-tu, parce qu'enfin ce sont des hommes comme nous, et une bonne action trouve tôt ou tard sa récompense... » (55). L'ironie de cette déclaration se révélera quand Brulart livrera Benoît aux Africains dont il vient d'acheter quelques membres de la tribu – et qui le dévoreront sans tarder. Dans l'immédiat, l'ironie du propos tient au fait que, loin de mettre en défaut le système esclavagiste, le langage égalitaire (« ce sont des hommes comme nous ») tend à réhabiliter ce système.

Personnage fascinant, proscrit byronien s'inscrivant dans une lignée de « héros du mal » imaginés par Sue, Brulart est l'incarnation assumée de la violence de l'esclavage colonial et, implicitement, de la société qui l'autorise. De son propre aveu un « fabricant de veuves et d'orphelins » (137), sa cruauté est à certains égards d'une plus grande impartialité : ayant surpris l'un de ses matelots qui lorgne une captive, il l'attache à une cage à poules, lestée de deux corps d'Africaines, et l'abandonne au milieu de l'océan. En tant que pirate, Brulart sert de supplément à l'Atlantique colonial, tel qu'en concevrait une pensée derridéenne : élément interne et externe à la fois, il en est comme le centre absent, acteur et symbole de cette violence que le système requiert et légitime, tout en la désavouant⁶⁵.

Au fil du récit, l'énonciation ironique en vient à joindre à elle l'action ironique, c'est-à-dire la revanche d'Atar-Gull – « un juste retour des choses », signale Miller (292). Son projet de vengeance, on le sait, sera mûri et réalisé à Paris. Cela se déroule en deux temps, dans le

⁶⁵ L'analyse de Miller met en relief l'attraction homoesthétique que semble éprouver Benoît alors que, sommé à se présenter à bord de *La Hyène*, il aperçoit pour la première fois Brulart, dont il peut « admirer à son aise la force puissante de ses membres musculeux, bruns et velus » (Sue, *Atar-Gull* 81). Cette affinité homosociale (d'ailleurs fréquente dans la littérature maritime) souligne leur participation au même système-monde, malgré les différences énormes entre les deux personnages.

Livre VI : la révélation à Wil, maintenant paralytique, de la véritable cause de ses souffrances, et du mobile (Ch. 2, « Atar-Gull » et Ch. 3, « Le baptême ») ; puis, suite à la mort du colon, l'attribution du prix Montyon de vertu, décerné par l'Académie française (Ch. 4, « Le Prix de vertu »). Ces deux épisodes correspondent au point culminant de l'intrigue et à sa résolution, respectivement, et l'un et l'autre complètent une facette de l'ironie du roman.

Installé à Paris, son poison ayant mis Wil dans un état d'impuissance et de dépendance totale vis-à-vis de l'esclave (devenu libre au moment de fouler le sol d'Europe), Atar-Gull lève le voile sur la raison des souffrances du colon. Sa « confession », l'un des seuls – si ce n'est *le* seul – passages non ironiques du roman, débute par une saisissante prise de parole : « – Écoute, blanc... dit Atar-Gull d'une voix caverneuse... écoute bien... une singulière histoire... » (362). Pendant qu'Atar-Gull relate le meurtre graduel, soigneusement calculé, de la famille du planteur, ainsi que le mobile de ses actes, Wil l'écoute, pris d'horreur et incapable de rétorquer. (« [T]oute domination commence par interdire le langage », observe Barthes dans *S/Z* [76].) Un peu plus tard, l'ironie du roman revient en force pour atteindre un paroxysme lorsque, la vie de sa victime ne tenant plus qu'à un fil, Atar-Gull fait venir le médecin. Le colon rassemble, mais en vain, ses dernières forces pour dénoncer son assassin :

Le colon tourna la tête de son côté [...] et d'un geste aussi furieux que sa faiblesse lui permettait de le faire, montra le noir... immobile, silencieux au pied du lit...

– Je le vois, mon ami – dit le docteur, je sais que c'est un digne et loyal serviteur... mais tel maître tel valet, et avec un maître comme vous...

Les yeux du colon brillèrent d'un feu inaccoutumé, et il fit violemment un geste négatif en secouant sa tête, qui bientôt retomba [...] sur son oreiller.

– Si, si, vous êtes un bon maître – reprit imperturbablement l'Esculape – aussi bon maître qu'il est bon esclave... bon ami, voulais-je dire. (375-376)

Les lecteurs saisissent sans difficulté cette ironie retorse qui consiste à faire vanter au médecin les supposées qualités morales – celles d'un « bon nègre » – de l'assassin de son patient. Mais, pour comprendre les conséquences de cette scène pour la fin du roman, un dispositif conceptuel exposé dans l'essai de Hamon s'avérera utile.

Nous sommes à ce moment cinq dans la pièce où s'agite ce lit de misère : le médecin, Atar-Gull et le colon, avec, instance textuelle oblige, le narrateur et bien sûr le narrataire (le lecteur). Cela donne exactement le même nombre de rôles (de postes actanciels) distribués par Hamon pour que fonctionne l'ironie littéraire : ceux-ci sont (1) le « gardien de la loi », incarnation des valeurs revendiquées par le texte ; (2) l'ironisant ; (3) la cible de l'ironie ; (4) le complice, « celui qui rit (ou sourit) avec l'ironisant » ; et (5) le naïf (122-123). Pris rigoureusement, ce schéma refléterait une scène « classique », mais « chacun de ces actants peut se dédoubler (en plusieurs narrateurs ou personnages) » alors « qu'un même personnage (ou narrateur) peut cumuler plusieurs de ces postes actanciels » (124). C'est bien ce qui se passe dans cette scène : le médecin occupe à la fois le rôle de naïf et d'ironisant (c'est lui qui parle), ce second rôle étant également détenu par le narrateur et par Atar-Gull, qui a « monté le coup » ; le poste de complice se partage entre le narrateur et la lectrice, tous les deux étant « dans le coup ». La cible, c'est certes Wil, cible sans défense puisqu'il est privé de la parole ; en outre, la naïveté du médecin fait aussi de lui une cible dans la mesure où c'est sa crédulité qui est tournée en dérision. Un poste n'est pas occupé : celui du « gardien de la loi » ; il n'y a aucune autorité qui puisse affirmer effectivement un ensemble de (contre)valeurs positives, car, nous l'avons bien vu, les discours qui *devraient* véhiculer de telles valeurs sont dépourvus de légitimité.

Cette situation se fait narrativement explicite dans l'ultime chapitre du roman, lorsque l'Académie française décerne son Prix de vertu à Atar-Gull. Ce prix est historique, habituellement appelé prix Montyon parce que créé par volonté testamentaire de l'économiste Jean-Baptiste de Montyon (1733-1820) afin de « récompenser les actes de vertu et les ouvrages les plus utiles aux mœurs ». Le plus souvent attribué à des gens d'origine modeste, souvent à des domestiques, le prix était assorti d'une somme assez ronde (c'est-à-dire qu'Atar-Gull aurait « traduit » sa vengeance en « capital ».) La cérémonie était l'occasion d'un discours par le président du jury (ces discours ont souvent fait l'objet de publications). Or, c'est

l'allocution du président, prononcée dans la plus parfaite ignorance de la vraie nature des faits, qui occupe la majeure partie du dernier chapitre. L'essentiel de cette méprise épideictique consiste à souligner que, au cours des nombreux malheurs qui se sont abattus sur Wil, l'esclave n'aurait eu, « lui, qu'une idée fixe... l'attachement et la reconnaissance qu'il devait à son maître, pour les bontés dont il l'avait comblé » (390) ! Ici, Sue a réuni toutes les conditions pour faire jouer les ressorts de l'ironie dramatique classique, ou, selon un terme proposé par Catherine Grisé *l'ironie cognitive*, ou « l'ironie situationnelle basée sur le décalage entre le savoir déficient d'un personnage fictif et le savoir supérieur du lecteur » (359).

Comble d'ironie, le vrai prix Montyon fut accordé l'année suivante, en 1832, à un ancien esclave de Saint-Domingue, Eustache Belin, resté fidèle à ses maîtres pendant la Révolution haïtienne, et ayant même servi d'espion pour les colons⁶⁶. Si stupéfiante est cette coïncidence que plusieurs chercheurs ont inversé l'ordre des événements, croyant que c'était Sue qui avait parodié la nomination de Belin⁶⁷.

Ces circonstances, pour amusantes qu'elles soient, ne touchent pas à l'essentiel. Quelle sont les implications pour la vision projetée par le roman de Sue ? Hamon met les « ironies dix-neuviémistes » dans une catégorie à part, du fait de « la montée générale du sens critique » face aux échecs collectifs de la nation, minée par l'instabilité politique et sociale. Il en serait résulté « une sorte 'd'ère du soupçon' vis-à-vis du réel et des orthodoxies qui prétendent le régenter » (*Ironie* 132). La même année que parut *Atar-Gull*, Balzac constatait en préface de *La Peau de chagrin* : « Nous ne pouvons aujourd'hui que nous moquer. La raillerie est toute la littérature des sociétés expirantes » (31). *Atar-Gull* semble bien contester la prétention des « orthodoxies » à une vérité quelconque sur « le réel », et leur « savoir déficient », généralisé à

⁶⁶ Pour Hoffman, qui reproduit un extrait du discours en honneur de Belin dans *Le Nègre romantique*, « l'allocution imaginée par Eugène Sue est un modèle de sobriété en comparaison de celui de l'Immortel [Charles Brifaut] » (208) !

⁶⁷ Cette erreur semble remonter au livre d'Ernest Morin, *Les Prix Montyon*, 50-51. Quoi qu'il en fût, il paraîtrait que la « blague » ne fut pas bien reçue de tous, mais il n'est pas aisé de prendre Sue au mot, quand, dans une note placée dans une édition ultérieure d'*Atar-Gull*, il aligne les superlatifs : « jamais je n'ai pu concevoir la honteuse pensée de faire la moindre allusion satirique ou offensive contre l'admirable institution fondée par l'un des hommes les plus vertueux qui aient jamais existé et honoré l'humanité tout entière » (Fau 257).

l'ensemble de la société, trahit la faiblesse des fondements mêmes sur lesquels s'est érigée cette société. « Ce fut comme un nouveau triomphe de la civilisation sur la barbarie » (398), lit-on à la dernière page du roman, au sujet de la conversion d'Atar-Gull et de l'obtention du Prix de vertu. La réversibilité des valeurs « civilisation » et « barbarie » est un lieu commun de la littérature abolitionniste, mais, je le rappelle, *Atar-Gull* récuse cette solution convenue par une morale alternative, relativiste, celle-là, reposant sur des liens concrets plutôt que sur de faux universels : « Pour un bon fils, VENGEANCE EST VERTU » (398).

La scène où est prononcé cet épiphonème, adressé en soliloque au lecteur, constitue un exemple parfait du regard oblique du roman. C'est pendant la cérémonie de l'Académie : Atar-Gull se tient à l'écart, d'où il observe le public rassemblé en son honneur. Il se dit : « Oh ! que c'est pitié... pitié de voir ces savants, ces philanthropes, cette élite de Paris, de leur Paris... du monde... être joués par un misérable esclave, un pauvre nègre » (397). Le but final de les avoir « joués » n'a donc pas été de punir Wil, mais d'exercer une vengeance (secrète) contre cette société toute entière, ce qui ne peut se réaliser qu'à Paris, au cœur de l'empire. Le facteur géographique est crucial dans la mesure où il laisse entrevoir un système plus englobant de stratégies obliques : en plus d'affirmer l'incapacité de « ces savants, ces philanthropes » de se poser en arbitres de la morale, le roman *œuvre* à mettre en doute, bien furtivement, la capacité de l'Europe à produire des savoirs effectifs sur le monde atlantique.

Anatopismes : géographies obliques

Un aspect tout à fait frappant d'*Atar-Gull* – que personne n'a relevé, à ma connaissance – n'est pas sa représentation fidèle de la traite triangulaire et de ses géographies, mais plutôt sa déformation de ces géographies. Dès qu'il s'agit d'aller au-delà de l'« univers » du texte, il apparaît que la cartographie donnée dans *Atar-Gull* défie la référentialité : les lieux ne sont ni *ce que*, ni *où* ils semblent être, ce qui aura de profondes implications sur le

fonctionnement du roman. Son aberration géographique commence par la particularité de sa version du triangle transatlantique, lequel ne reflète pas l'itinéraire typique reliant un port français à un poste de traite d'Afrique occidentale.

Nantes est sans contredit un point de départ parfaitement logique pour Benoît. Au XVIII^e siècle la Venise de l'ouest, cette « ville des négriers », selon le mot de Michelet, se classait au premier rang des ports négriers français (G. Martin 9-10 ; Rawley 119-120) ; à l'époque de Sue les vaisseaux armés à Nantes effectuaient 43% des expéditions à la traite française illégale (Daget, *Traite* 208)⁶⁸. C'est la destination de *La Catherine*, c'est-à-dire le pays d'origine d'Atar-Gull, qui paraît moins plausible. Dans les années 1820, les principaux foyers de la traite négrière se situaient le long de la côte d'Afrique occidentale, dans un secteur s'étendant sur 800 km entre le Río Pongo de l'actuelle Guinée et le Cap Mesurado au Libéria (Daget, *Répression* 142-143), ainsi qu'à Bonny (151-152) et au Vieux-Calabar (154-156) (dans le Nigéria d'aujourd'hui). *La Catherine* se dirige davantage vers le sud pour aboutir à l'embouchure de la « Rivière aux Poissons », vraisemblablement le fleuve Orange qui forme l'actuelle frontière entre la Namibie et l'Afrique⁶⁹ ; c'est là qu'est établi le courtier hollandais Van Hop, chez qui le marchand fait l'acquisition de 62 « petits Namaquois ». Pendant le voyage, Benoît et Simon discutent des avantages de ce comptoir, à savoir que « les croiseurs anglais ou français ne visitent jamais ce côté de la ligne » et qu'il n'y a « pas de concurrents » à une telle distance (11). Comme de fait, les traités n'avaient pas perturbé le trafic négrier au sud de l'Équateur et « pour le compte du Brésil, l'Angole continue à être sollicité » (Daveau 312). Toutefois, les principaux sites concernés, tels qu'Ambriz et Benguela, se trouvent à quelques 2000 km au nord. En fait, il semble que la traite française illégale a été pratiquée dans la région représentée dans *Atar-Gull*⁷⁰. Il faut chercher ailleurs les raisons du choix du

⁶⁸ C'est-à-dire, en chiffres absolus, 305 sur 717 expéditions entre 1814 et 1850. La traite nantaise atteint un sommet dans les années 1820 : 46 navires en 1824, 50 en 1825 (Daget, *Traite* 98-99)

⁶⁹ La rivière des Poissons se déverse dans le fleuve Orange, qui vient se jeter dans l'Atlantique sud à environ 150 km de leur confluent.

⁷⁰ La base de données www.slavevoyages.org, répertoire de près de 35 000 voyages de traite, n'en donne que trois

sommet sud-africain du triangle oblique de Sue.

À l'instar de l'incipit du roman, la surenchère descriptive appliquée au paysage de la « Rivière aux Poissons » signale ironiquement que le texte se joue des images existantes de l'Afrique. Remorquée par sa chaloupe, *La Catherine* entre dans la rivière des Poissons, fleuve qui « coulait lentement au travers d'une majestueuse forêt, et ses eaux tranquilles reflétaient un ciel bleu, des arbres verts chargés d'oiseaux et de fruits de toutes couleurs » (38). La description, s'étalant sur cinq paragraphes, fait pénétrer le lecteur dans ce luxuriant décor, où il admire sa flore (« le mimosa aux feuilles grêles et dentelées, l'ébénier avec ses élégantes girandoles jaunes »), ses oiseaux (« des perroquets rouges agitant leurs ailes d'un noir velouté, des flamands roses, des colibris nuancés d'or et d'azur ») et sa « myriade d'insectes dont les corselets diaprés chatoyaient comme autant de rubis et d'émeraudes » (39). Son regard se focalise sur « un large et brusque rayon de soleil, perçant ce sombre feuillage » qui inonde la forêt d'une « nappe de clarté resplendissante » avant de s'éteindre dans l'eau « en laissant sur la surface du fleuve une éblouissante auréole qui contrastait avec les ombres verts et transparentes ». Il s'agit, à n'en pas douter, d'une allusion discrète au topos classique du savoir comme lumière dans les ténèbres – sans oublier *les Lumières*.

Autrement pertinents pour Benoît et pour l'action du roman sont les indigènes de ce pays, dont quelques-uns seront achetés par le Français. Lorsqu'il rencontre son agent Van Hop, celui-lui lui explique la provenance de sa « cargaison » : « depuis trois mois, les *grands et petits Namaquois* se font une guerre continue » (46), grâce à quoi « [l]e roi *Taroo* donc a une admirable partie de petits Namaquois de la *rivière Rouge*, dont il se défera au meilleur marché » (47). Or, les Namaquas, ou Namas, sont bel et bien les habitants autochtones de la zone au

ayant pour lieu d'achat la région du Cap de Bonne-Espérance, dont deux, il est vrai, furent entrepris par des amateurs de Nantes. En revanche, de nombreux navires ayant appareillé, officiellement du moins, pour le Cap partaient se procurer des esclaves dans un autre lieu. Par exemple, *La Clarisse*, armée à Nantes, met à la voile pour le Cap en février 1825 ; en réalité, 400 Africains furent achetés à Bonny et, à l'évidence, vendus au Suriname avant que les activités du vaisseau ne fussent dénoncées aux autorités française par un homme de l'équipage (Daget, *Répertoire* 382). Des bateaux négriers à destination de l'océan Indien continuèrent à faire la traite au Mozambique et à Madagascar.

nord et au sud du fleuve Orange, appelée le Namaqualand. Peuple nomade et pastoral, ils appartiennent à la famille d'ethnies khoïkhoï connues pour leurs « langues à clics » et pendant longtemps désignées sous le terme « Hottentots » (que Sue n'emploie pas) par les Européens. Quant à la division en Grands Namas (Gai-Naman) et Petits Namas (≠Kham-Naman), elle est historique, ces premiers ayant occupé le Namaqualand namibien depuis des siècles et ces derniers ayant migré au nord de l'Orange au XIX^e siècle⁷¹. *Atar-Gull* donne peu de renseignements sur le peuple d'origine du protagoniste ; initialement, la seule information à leur sujet est que les « Namaquois » sont anthropophages et que Grands et Petits « Namaquois » s'entre-dévorent de temps à autre – pratique qui, soit dit en passant, n'est attestée que dans les plus fantaisistes des premiers récits de voyage, démentis dès le début du XVIII^e siècle. Cependant, des détails révélés ultérieurement indiquent sans équivoque que Sue exploite à dessein des écrits scientifiques sur le sud de l'Afrique.

Du fait de la colonisation relativement précoce du Cap par les Hollandais (1652-1814), voyageurs et naturalistes européens purent acquérir sur l'extrême sud africain des connaissances plus approfondies que sur les autres régions de l'intérieur du continent, encore inaccessibles. Dans *Knowledge and Colonialism: Eighteenth-Century Travellers in South Africa*, Siegfried Huigen démontre comment des images « constituées à partir d'une poignée de descriptions de l'Afrique du sud en vinrent à signifier, par métonymie, l'Afrique entière » (8). Les représentations les plus préjudiciables – et les plus typiques, peut-être – portaient sur les « Hottentots », l'ensemble mal défini des ethnies de la région de la colonie du Cap ; par exemple, le *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse considère les Namaquas comme une « tribu hottentote » (11 : 782). Au cours du XVIII^e siècle, ils deviendront le site discursif de la différence, et mentale et physique, entre Européens et Africains, entre « civilisés » et « primitifs⁷² ». Ils se signalaient par leur morphologie et leur anatomie, leur(s)

⁷¹ Fauvelle présente un aperçu des transformations identitaires survenues dans cette région par suite de la colonisation et des politiques raciales.

⁷² Dans *L'Invention du Hottentot*, Fauvelle-Aymar retrace quatre siècles d'évolution de l'image des Khoisan

langue(s) et leurs coutumes « primitives ». La plus célèbre victime de cette obsession ethnologique fut Saartjie Baartman (1789-1815), dite la « Vénus hottentote », une esclave du Cap exhibée comme phénomène de foire à Londres et à Paris, où elle est morte. Même des descriptions passablement sympathiques, notamment celles de l'Allemand Peter Kolb (1675-1736), risquaient d'être interprétées négativement⁷³. Si quelques-unes de ses descriptions des traits physiques et des coutumes des Hottentots sont interprétées négativement par la suite. Citant Kolb, le naturaliste français Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) qualifie les Hottentots « [d']espèces de sauvages fort extraordinaires », décrivant (sans les avoir vus) « les lèvres épaisses et avancées ; le nez aplati ; le regard stupide et farouche », et ainsi de suite (cité dans Fauvelle-Aymar 317-318). Toujours est-il que le Hottentot servira, entre autres, de modèle au « bon sauvage » des Lumières ; de fait, un résumé de l'ouvrage de Kolb figure parmi les sources citées par Rousseau dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité* (1775) (Huigen 57).

Qu'est-ce que tout cela représente pour le roman de Sue ? La mise en scène d'une tribu « hottentote » relie *Atar-Gull* à l'ensemble du réseau d'idées reçues et de stéréotypes sur l'Afrique et les Africains, que Miller a appelé le discours africaniste. Le clin d'œil goguenard de Sue à la « barbarie » africaine consiste à donner les Namaquas pour des cannibales et à saupoudrer le récit de quelques autres poncifs de ce genre. Ce qui n'implique nullement que le romancier y ait cru ; tout au contraire, l'on dirait qu'il se complaît à se moquer de la crédulité des Européens. Quoi qu'il en soit, les stéréotypes racistes sur les différences physiques et mentales sont absents du roman. En fait, le seul vrai cannibale pourrait bel et bien être le texte lui-même, car nous pouvons observer dans *Atar-Gull* cette « textualité cannibalisante,

comme « Hottentots ».

⁷³ Ce sont les écrits de Kolb, qui séjourna dans la colonie entre 1705 et 1713, qui transformeront le Hottentot en véritable objet scientifique. L'image du Hottentot monstrueux existait avant lui ; dans son *Caput Bonae Spei Hodiernum* (1719), Kolb s'attache à « dissiper en partie les préjugés que l'on pouvoit avoir contr'eux, & à montrer que ces Peuples ne sont pas tout-à-fait aussi stupides qu'on les dépeint » (58).

plagiante » (Miller, *Blank* 6) caractéristique des écrits européens sur l’Afrique jusque vers le milieu du XIX^e siècle. À savoir : *Atar-Gull* « cannibalise », obliquement mais incontestablement, les écrits de l’explorateur et ornithologue François Levaillant (1753-1824), français né au Suriname.

Levaillant fit plusieurs voyages à travers l’Afrique du sud dans les années 1780, principalement pour recueillir des spécimens zoologiques. Il publie le *Voyage de M. Le Vaillant dans l’intérieur de l’Afrique* en 1790 et un *Second Voyage* en 1795 ; plus tard il écrit plusieurs histoires naturelles consacrées aux oiseaux, dont une *Histoire naturelle des oiseaux d’Afrique* (1799-1806) en six volumes. Les récits de Levaillant sont écrits comme autant d’histoires d’aventure ; son point de vue domine et il décrit les personnes et les peuples qu’il rencontre, y compris des « Hottentots » et des Namas. Presque toutes les espèces de plantes et d’animaux nommées par Sue (entre autres, dans sa description des bords de la « Rivière aux Poissons ») se trouvent chez Levaillant. Le romancier puise également chez cet auteur des signifiants renvoyant à « l’africanité » d’Atar-Gull. Attaché dans le faux-pont de Benoît, le captif rêve à une « fête au Kraal » égayée par « une bonne danse *namaquoise*, si vive et si preste, au son du *jnoumjnoum* » (151) ; ce tambour figure sur une liste d’instruments observés par Levaillant lors d’une fête hottentote. Or, cet épisode revêt une certaine importance pour Levaillant parce qu’il y trouve l’occasion de faire la cour à une jeune femme, « la plus jeune des Graces sous la figure d’une Hottentote » (258) ; il la nomme Narina. Sans connaître cet ouvrage, on s’explique difficilement pourquoi le narrateur de Sue évoquerait ce nom de manière inopinée en s’adressant à son personnage endormi : « danse, car le soleil se couche ! mais la lune brille, et Narina l’aime tant ! » (118). Cette allusion ne peut avoir d’autre fonction que de renvoyer le lecteur aux écrits de Levaillant, qui jouissent d’une certaine faveur au XIX^e siècle. De même, le choix du Namaqualand sert à *déplacer Atar-Gull* – des lieux connus de la traite vers ceux qui

ont été privilégiés dans la construction discursive de l’Afrique. Mais vu les procédés de Sue, force est de se demander : peut-il vraiment s’agir de l’Afrique ?

L’onomastique est significative dans *Atar-Gull* ; Miller le démontre à propos du père d’Atar-Gull, Job, emblème de la souffrance du juste (*French* 283). Le prénom de Benoît reflète son caractère de bourgeois niais, par opposition à celui de Brulart, au tempérament explosif. Quant à celui d’Atar-Gull, peu d’intérêt y a été accordé, mais le choix en dit long sur le regard oblique déployé dans l’œuvre. D’ailleurs les efforts ne sont pas ménagés pour attirer l’attention du lecteur sur ce nom, que Benoît trouve difficile à prononcer : « Je le dirai comme ça jusqu’à demain : Atar-Gull ; Atar-Gull, c’est égal c’est un bien drôle de nom » (42). C’est le cas de le dire, car Atar-Gull n’est pas un nom nama, ou même africain, mais « oriental ». L’article « ATAR-GULL » dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse donne cette définition (suivie du résumé du roman de Sue) : « plus correctement *Atar-Gul*, essence de rose ; mot composé de l’arabe *atar* (*aithr*) [عطر], parfum, et du persan *gul* [گل], fleur, rose » (1 : 846). Nous voici donc en face d’un mot à la résonance orientaliste très forte. Et c’est pour planter une telle ambiance que quelques écrivains de l’époque s’en sont saisis, entre autres Lord Byron (*La Fiancée d’Abydos*, 1813) et, bien après *Atar-Gull*, Théophile Gautier (*La Peau de tigre*, 1852)⁷⁴. Dans ces textes, le mot est associé à la passion amoureuse « déraisonnable », mais il renvoie aussi, de manière oblique, à l’esclavage – et à l’Afrique. Prénom commun dans plusieurs pays de tradition musulmane, « Atar » est attaché en particulier à un Africain d’Abyssinie, du XV^e siècle, réduit en esclavage et déporté vers le royaume perse d’Hormuz, où, rebaptisé *Attar* ou *Athar*, il devint ministre et régent ; le personnage était connu en France grâce à un livret de Beaumarchais, *Tarare* (1787), inspiré

⁷⁴ Byron imagine la princesse turque Zuléika qui « saisit une urne remplie des parfums de l’Atargul, et répand la liqueur odorante » afin de secouer de son abattement son demi-frère Sélim, qu’elle aime en dépit de la réprobation de leur père (*Œuvres* 54). (Je cite la traduction en prose d’Amédée Pichot, parue dans les *Œuvres complètes* du poète entre 1819-1821.) Du côté de Gautier, son personnage Mahmoud-Ben-Ahmed, jeune homme du Caire, rencontrera dans un bazar où il va « acheter quelques flacons d’atar-gull et autres drogueries de Constantinople » (32-33), une « dame au voile blanc » en palanquin, dont il s’éprendra éperdument.

très librement de cette histoire.

Il serait hasardeux d'assigner une « signification » fixe au personnage de Sue sur la base de ces associations. À la limite, on pourrait faire remarquer que la ruse remplie de haine d'Atar-Gull correspondrait quelque peu à un type « oriental », par opposition au sauvage abruti que devient Tamango à la fin de la nouvelle de Mérimée. Ce qui est suggéré par ces signifiants flottants, c'est davantage le renoncement à un savoir définitif sur « l'Autre », sur ses lieux d'origine, sur son identité, en d'autres mots l'impossibilité de le regarder *directement*. Cette stratégie d'anatopismes géographiques persistera dans les épisodes antillais, mais avec des effets quelque peu différents.

Comme il a été mentionné précédemment, la séquence coloniale d'*Atar-Gull* se déroule en Jamaïque, colonie britannique, et Wil et les autres personnages présentent des traits (stéréo)typiquement *British* (tels que leur sensibilité délicate et, chez les hommes, un phlegme efféminé). En apparence, le roman est donc sorti du réseau de l'Atlantique français ou francophone. Mitterand en conclut à une délocalisation par prudence : « Sue a pris soin de situer le cœur de l'histoire en pays anglais, par précaution à l'égard de son public et de la censure » (102). Étant donné l'application sélective de la Charte constitutionnelle de 1830 – dont l'article 7 stipule : « La censure ne peut jamais être rétablie » –, cette explication n'est pas invraisemblable – à ceci près que ce n'est *pas tout à fait* la Jamaïque. Afin de donner au lecteur une idée du statut de Wil, « un des plus riches colons de la Jamaïque », le narrateur précise : « il était riche, puisque ses plantations s'étendaient depuis la pointe de l'Acoma jusqu'au Carbet » (235). Il y a ici une étrange dissonance toponymique car quiconque voudrait s'orienter suivant ces repères perdrait certainement le nord : ces noms de lieux renvoient à des sites situés soit en Guadeloupe (Pointe de l'Acoma), soit dans cette île *et* à la Martinique (Le Carbet)⁷⁵. La

⁷⁵ Nommée pour sa forêt d'acomats, arbres gommiers, la Pointe de l'Acomat est située entre deux anses de la côte atlantique du sud de la Guadeloupe (Hatzemberger 182-184). Le Carbet est une commune en Martinique, mais il pourrait s'agir de la Pointe du Carbet en Guadeloupe, à l'embouchure de la rivière du Grand Carbet.

plantation où Atar-Gull se fait remarquer par Wil se trouve à « l'Anse aux Bananiers », probablement l'Anse du bananier au sud de la Guadeloupe. Dans le récit *Mœurs étrangères. Jamaïque*. (dont le titre se donne maintenant à lire ironiquement), une phrase presque identique à celle citée ci-dessus déchire totalement le voile géographique : Wil y est décrit comme « un des plus riches colons de la Basse-Terre » (269), l'une des deux îles principales qui forment la Guadeloupe.

En superposant une toponymie de la Caraïbe française à un lieu prétendu anglais, Sue crée un « décor » qui apparaît simultanément comme une *a-topie* – un lieu sans lieu, qui ne peut exister, à l'effet de dissuader toute recherche d'ancrage référentiel – et une *hypertopie*, surinvestie d'histoire(s) coloniale(s)⁷⁶. Plus simplement, on pourrait dire qu'*Atar-Gull* met tous les colons « dans le même sac », en montrant l'Anglais hypocrite qui fait pendre le vieux Job pour toucher une indemnité, tout en faisant sous-entendre que ces attitudes et comportements auraient également cours dans les colonies françaises. Pourtant, je crois que l'efficacité de cette *a-topie* hypertopique se situe à un autre niveau, et consiste à inscrire le récit dans l'histoire de la résistance anti-esclavagiste des Noirs de la Caraïbe.

C'est la pointe de l'aube au début du chapitre 3 du livre 5, « La Veille des noces » (i.e., celles de Théodrick et Jenny, noces qui n'auront pas lieu parce que la fiancée mourra de la morsure d'un serpent qu'Atar-Gull aura glissé dans sa chambre). Atar-Gull rentre de sa réunion nocturne avec la secte des empoisonneurs, des esclaves marrons constitués en société secrète qui ont accepté de partager leurs secrets avec lui : « Quand Atar-Gull atteignit la dernière rampe, le soleil était déjà levé, et les rochers de la Soufrière projetaient au loin leurs grandes ombres » (293). Ai-je besoin de rappeler que le volcan Soufrière se trouve en

⁷⁶ Ces deux termes sont empruntés à *L'Absence de livre* de Maurice Blanchot tels que glosés par Derrida dans *Parages* ; la *voix narrative* de Blanchot (« spectrale, fantomatique et neutre » par opposition à la *voix narratrice* étudiée par les critiques littéraires), est conçue comme étant à la fois *a-topique* et *hypertopique*, ayant « lieu sans lieu », sa vraie place étant « à la fois comme celle à laquelle il [le 'il' neutre de la voix narrative] ferait toujours défaut et qui ainsi resterait vide, mais aussi comme un surplus de place, une place toujours en trop » (150).

Guadeloupe et pas du tout en Jamaïque ? Nous savons qu'au XIX^e siècle, à l'époque du séjour de Sue, les hauteurs de la Soufrière étaient le refuge de plusieurs communautés d'esclaves marrons et, en 1837, deux chefs marrons, Azaïs et Hibo, seraient jugés et pendus à Basse-Terre (Fallope 590). Cependant, *Atar-Gull* ne fait nulle mention d'une association très significative qui vient forcément projeter ses « grands ombres » sur les épisodes antillais du roman, c'est-à-dire le suicide collectif des résistants fidèles à Louis Delgrès, en 1802.

Non seulement les événements du Matouba eurent-ils des conséquences d'envergure, y compris et surtout en Haïti, mais la Soufrière devint un important lieu de mémoire de la Caraïbe française. Or, je ne veux pas suggérer que le lecteur français moyen aurait saisi la signification historique de la Soufrière ; en fait, il se peut que Sue ait lui-même ignoré les détails des événements de 1802⁷⁷. Sans conteste, il reconnaissait le volcan pour un haut lieu de la résistance contre l'esclavage – du marronnage et de l'empoisonnement. Cette valence métonymique projette ses « grandes ombres » sur la scène qui suivra dans « La Veille des noces ». Le présent chapitre se conclura par une analyse de cet épisode, point fort de l'obliquité du roman, au sein duquel se combinent les stratégies évoquées jusqu'ici et la réécriture – en quelques phrases seulement – de passages de Levaillant et de *Le Rouge et le noir* de Stendhal, en passant par Molière.

Transtextualités : *Le Rouge et le noir*... et le noir

La « transtextualité » de Genette, ou « transcendance textuelle du texte » (*Palimpsestes* 7), est une catégorie englobante, embrassant plusieurs phénomènes communément réunis sous la rubrique d'intertextualité. Pour ce qui concerne le passage à l'étude, je retiens le terme de transtextualité pour deux raisons. D'abord, parce que la relation avec les écrits de

⁷⁷ Dans *Le Discours antillais*, Glissant rappelle que « Delgrès fut vaincu une seconde fois par la ruse feutrée de l'idéologie dominante, qui parvint pour un temps à dénaturer le sens de son acte et à l'effacer de la mémoire populaire » (224). Toutefois, Nick Nesbitt soutient que, en dépit du « silence presque total des archives » jusqu'en 1848, « il semble fort improbable que les Guadeloupéens aient subitement arrêté de parler de cet affrontement mémorable » (51), du moins subrepticement. Voir son chapitre «The Vicissitudes of Memory: Representations of Louis Delgrès» dans *Voicing Memory*, 49-75.

Levaillant et Stendhal ressort à la fois à *l'intertextualité* (genettienne) – « la présence effective d'un texte dans un autre » (8) – et à *l'hypertextualité* – « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) » (11).

Quelques affinités s'imposent entre *Atar-Gull* et *Le Rouge et le noir*. Sous-titré *Chronique du XIX^e siècle* et plus tard *Chronique de 1830*, *Le Rouge et le noir* parut en novembre 1830, quelques mois avant *Atar-Gull*, et fut sitôt acclamé. Dans son article sur *Atar-Gull*, Mitterand voit dans l'esclave « une figure de l'homme révolté, à la fois archaïque et moderne », figure qu'il rapproche du protagoniste de Stendhal : « Serviteur pour serviteur, il pourrait faire songer aussi à Julien Sorel, transporté dans une 'chronique esclavagiste de l'année 1830' » (103). En effet, Mitterand est plus près de la vérité qu'il ne s'en doute, puisque l'épisode sur la Soufrière fait écho à une page bien connue de Stendhal.

Les destinées de Julien Sorel et d'Atar-Gull ont ceci en commun de tracer deux parcours périphériques : à partir de la province pour l'un, de l'Afrique exploitée pour l'autre. En outre, pour parvenir jusqu'au « centre », les deux personnages choisissent de prendre le rôle du Tartuffe, du célèbre imposteur de Molière. Julien, avide de s'insinuer dans la haute société parisienne, s'efforce de maîtriser son agitation « comme son maître Tartufe, dont il savait le rôle par cœur » (641). Atar-Gull a été qualifié par plus d'un critique de « Tartufe noir », et Sue assimile lui-même son personnage à celui de Molière dans un commentaire ultérieur sur le roman. Sous la Restauration, cet archétype intertextuel avait acquis une consonance contestataire : « de façon *oblique* et subversive, [la pièce] servait d'arme contre la Congrégation réactionnaire » (Brombert 78 ; je souligne). N'était-ce pas le même ordre conservateur, que Stendhal montre inhospitalier aux aspirations de Julien, qui avait longtemps fermé les yeux sur la traite ? Au-delà de leur statut d'exclus, les positions respectives de Julien et d'Atar-Gull donnent lieu à toute une série d'oppositions comme en miroir, tel un négatif photographique, où blanc et noir s'inversent. À titre d'exemples :

Julien quitte son patelin natal, tandis qu'Atar-Gull est déporté de force.

Le fils Sorel déteste son père ; l'Africain vit pour venger la mort du sien.

C'est Julien lui-même qui blesse la femme qui l'aime, alors que Karina, l'amante d'Atar-Gull, est mutilée par les cylindres d'un moulin à sucre.

Julien rêve de gloire, mais se rabat sur une vengeance lâche et mal réussie ; Atar-Gull réussit son projet de vengeance, et se verra décerner les honneurs publics.

Lors de son procès, Julien crachera son dégoût de la société contemporaine ; Atar-Gull, quant à lui, feindra d'accepter les valeurs de celle-ci, afin de mieux faire croire à la « vertu » qu'on lui suppose.

Cette liste pourrait continuer. Qu'elle serve surtout à montrer que, en dépit de l'impulsion commune d'un élan de révolte qui n'est pas encore la « solidarité métaphysique » conceptualisée par Albert Camus, ces deux destins divergent, presque terme par terme. Car infranchissable est le fossé que le système colonial creuse entre le Blanc français et l'esclave d'Afrique ; c'est ce que nous fait comprendre la transposition d'une page de Stendhal vers les rochers de la Soufrière.

Encore loin des conciliabules des évêques, des salons de Paris et de l'Hôtel de la Mole, encore humble précepteur caressant des rêves de grandeur, Julien Sorel s'arrête dans la campagne pour contempler le brillant avenir qui l'attend, peut-être :

Julien debout sur son grand rocher regardait le ciel, embrasé par un soleil d'août. [...] Il voyait à ses pieds vingt lieues de pays. Quelque épervier parti des grandes roches au-dessus de sa tête était aperçu par lui, de temps à autre, *décrivant en silence ses cercles immenses*. L'œil de Julien suivait machinalement l'oiseau de proie. Ses mouvements tranquilles et puissants le frappaient, il enviait cette force, il enviait cet isolement.

C'était la destinée de Napoléon, serait-ce un jour la sienne ? (406 ; je souligne)

Nul besoin d'un grand beyliste comme Michel Crouzet pour déceler ici un symbole de l'ambition individualiste du personnage, pour qui la « conquête héroïque, c'est le vol de

l'épervier, substitut de l'aigle impérial » (112).

Or, faisant halte sur un sommet de la Soufrière, le justicier d'*Atar-Gull* observe lui aussi un oiseau, sauf que, au lieu de prendre son essor dans un ciel dégagé d'obstacles, celui-ci est occupé à abattre une couleuvre : « Un bruit sourd et précipité lui fit aussi lever la tête, il vit un *secretaris* [Note de Sue: 'Espèce d'aigle marin'] qui, décrivant dans son vol *de larges cercles* au-dessus du reptile, s'en approchait ainsi peu à peu » (294 ; je souligne). À l'approche de l'oiseau, le serpent se défend de son mieux :

À un saut que fit ce dernier... le serpent s'abaisse tout-à-coup, et tenta de le mordre et de l'envelopper...

Mais le *secretaris*, livrant le bout osseux de ses ailes aux dents aiguës du reptile, le saisit dans ses serres, *et d'un effroyable coup de bec lui ouvrit le crâne....* (294-295 ; je souligne)

La victoire de l'oiseau est scellée, la ruse l'a emporté : c'est une leçon pour l'esclave, que de tirer profit des avantages que lui offre sa condition.

Il n'y a que ceci de déplacé : dans l'Atlantique oblique, *translaté* de Sue, il ne saurait y avoir de vérité que romanesque. Le *secretaris* ou secrétaire, *Sagittarius serpentarius*, n'est ni un aigle marin, ni originaire des Antilles ; cette espèce se trouve en Afrique subsaharienne, et c'est par le biais des écrits de François Levaillant que Sue en a pris connaissance. Dans le premier volume de son *Histoire naturelle*, l'ornithologue affirme l'avoir vu « sur toute la côte de l'est, même jusque chez les Caffres⁷⁸ et dans l'intérieur des terres », même s'il devient rare « à la côte de l'ouest et surtout vers le pays des Namaquois » (*Histoire* 109). Le fil transtextuel n'est pas difficile à remonter. Dans son *Second Voyage*, Levaillant décrit un combat entre un *secretaris* et un serpent, très similaire à celui raconté dans *Atar-Gull*, sans excepter des phrases reprises ou même copiées par Sue : le serpent affaibli, relate Levaillant, « le vainqueur se jeta sur lui pour l'achever ; *et d'un coup de bec il lui ouvrit le crâne* » (276).

L'appropriation intertextuelle de cette source ne s'arrête pas là, pas plus que sa

⁷⁸ De nos jours une injure raciste, le terme désignait auparavant l'ensemble des peuples xhosas.

« présence effective » n'est seulement décorative. Dans l'*Histoire naturelle*, l'article d'une dizaine de pages consacré au *secretaris* suscite une digression sur la moralité, aux accents de Rousseau. Le naturaliste estime ce rapace, « un oiseau de combat vorace et intrépide » (103) qui, prédateur, contribue à l'équilibre des espèces, « équilibre si généralement nécessaire au grand ouvrage du Créateur, et sans lequel la terre ne seroit bientôt plus peuplée que d'êtres malfaisans » (103). De là à en tirer une moralité, le pas est sitôt franchi : « Triste exemple de ce qui se passe parmi les hommes, quand les méchants ont acquis par leur nombre, ou par la lâcheté des autres hommes, le droit de tout oser impunément » (103-104). Il serait facile de ramener cette pensée à la traite, mais un tel rapprochement n'est pas nécessaire pour comprendre le symbolisme – objet d'une translation transatlantique – du *secretaris* dans *Atar-Gull*, ni pour saisir la portée de la suite quand Atar-Gull entend une détonation derrière lui, puis voit l'oiseau, sur le point de jouir de sa victoire, tomber : « Atar-Gull tressaillit, se retourna et vit au-dessus de lui, sur une roche, Théodrick, son fusil à la main » (295). C'est le futur gendre du colon Wil. Voilà l'essentiel de la différence entre l'existence de Julien Sorel, qui, malgré la hiérarchie sociale dans la France de 1830, peut donner libre cours à ses fantasmes de volonté de puissance, et celle d'Atar-Gull, à qui la violence du colon refuse jusqu'à cet espace vital de liberté.

Mais cette tournure n'est pas une invention de Sue. « Dans ce moment, *n'ayant plus d'observations à faire, je le tuai* » (Levaillant, *Histoire* 277 ; je souligne) : telle est l'issue que Levaillant, ailleurs si convaincu de l'utilité, de la valeur du *secretaris*, impose à la lutte qui vient de se livrer. Ici, Sue opère une transposition transtextuelle non seulement de l'oiseau, non seulement du combat entre celui-ci et la couleuvre, mais jusqu'aux actions de Levaillant, jusqu'à son intrusion dans le paysage sud-africain, portées dans cette scène qui à son début rappelle si vivement *Le Rouge et le noir*. Cette réécriture révèle un glissement bien curieux. Initialement, le rôle d'observateur de Levaillant est confié à Atar-Gull ; ensuite, ce dernier est

relayé par Théodrick, devenu Levailant chasseur. Sans vouloir poursuivre de vaines spéculations, la question demeure, lancinante : pourquoi Sue transfigure-t-il Levailant en Théodrick ?

Une explication possible s'appuierait sur deux réflexions. En premier lieu, la narration de Levailant donne l'impression que la décision d'abattre le *secrétaire* n'en est pas vraiment une. Tout se passe comme si cette intervention *ex natura* était épistémiquement déterminée, comme s'il n'existait aucun autre rapport au monde naturel (exotique) que l'observation en vue d'une *histoire naturelle*. Hors de ce cadre, toutes abstractions moralisantes mises à part, l'animal a une valeur nulle. En second lieu, il conviendrait de souligner que Levailant insiste pour avoir son mot à dire quant au nom qu'il faut donner à cette espèce ; il conteste celui de « secrétaire », donné par les Hollandais, et propose à son tour « mangeur-de-serpents », qu'il considère comme « son véritable nom » parce que « c'est un mangeur de serpents » (*Histoire* 111). Dès lors, la boucle semble être bouclée avec nos observations sur l'ironie du roman, c'est-à-dire que tout tend à accuser une disjonction entre langage et réalité, ou entre « les mots et les choses », comme dirait Foucault. Comme de fait, cette réécriture hypertextuelle de la part d'un romancier du XIX^e siècle, d'un récit de voyage du siècle précédent, peut apparaître éminemment « foucaldienne », dans la mesure où s'y trouvent confrontées deux conceptions de « l'ordre des choses », l'une supposant le pouvoir de représentation du langage, l'autre signalant la futilité d'une telle présomption. Dans ce sens, Sue semble mettre en relief une absurdité fondamentale : nommer et détruire seraient l'endroit et l'envers d'un même geste, représentation impliquant effacement. Il y a là une raison – mais bien cruciale – pour laquelle, à la différence des *Veillées des Antilles*, par exemple, aucune véritable rencontre (ou relation) entre Européens et Africains n'est mise en scène dans *Atar-Gull*.

Pour conclure : les désirs abominables du roman transatlantique

J'aimerais hasarder quelques conclusions quant aux conséquences que pourraient avoir les affirmations qui viennent d'être émises sur le statut du texte lui-même, qui paraît désormais menacé par son propre discours. D'une certaine façon, on peut prétendre qu'*Atar-Gull* propose bel et bien une sorte de terrain de rencontre où se retrouvent le protagoniste et le lecteur ; après tout, dans la dernière scène, c'est au lecteur qu'Atar-Gull confie ses pensées les plus intimes, de manière oblique, se déroband momentanément à l'environnement de son univers fictif. C'est ce contact qui, en dernière instance, vient légitimer la traversée transatlantique qu'a entreprise le personnage pour se rendre jusqu'à Paris (plutôt qu'à Londres) : c'est qu'Atar-Gull vient à la rencontre du lecteur (français). Ce déplacement s'effectue en même temps que le roman jette le discrédit sur les orthodoxies ambiantes ; en cela, il se réclame d'un savoir tout spécial, une « vérité romanesque » et supérieure, inaccessible ailleurs. Il est à noter que cette revendication survient à un stade particulier de l'histoire du roman, alors que celui-ci est en passe de s'imposer comme forme littéraire euro-américaine dominante. Cependant, cette prétention est infirmée d'emblée par le flottement des ancrages référentiels, si ce n'est leur abandon. J'irais même jusqu'à dire que les lecteurs d'*Atar-Gull* n'apprendront à peu près rien sur l'Afrique – mais beaucoup sur l'esclavage colonial, par contre. Ainsi, une lecture prudente se contenterait d'élire Atar-Gull au temple de la renommée des « étrangers » qui ont servi à proposer une critique relativiste de la culture européenne, geste que Roger Caillois a qualifié de « révolution sociologique », dans ses commentaires sur les *Lettres persanes* de Montesquieu (à savoir, « la démarche de l'esprit qui consiste à se feindre étranger à la société où l'on vit, à la regarder du dehors et comme si on la voyait pour la première fois » [92]). Or, l'ironie est un élément central d'une telle posture, mais ce qui distingue *Atar-Gull* à cet égard, c'est moins le rôle imparti à l'ironie que la

fonction du désir.

Esclave, *Atar-Gull* n'a pas droit à ses propres désirs ; le fonctionnement pur des machines désirantes de l'inconscient ne saurait se manifester comme tel parce qu'il est adonné corps et âme à son projet de vengeance, ses désirs étant détournés vers sa haine dévorante. L'intrigue du roman suit donc son *intrigue* pour réduire à néant le colon Wil, et ce désir fonctionne également comme *désir narratif* tel que l'élabore Peter Brooks dans *Reading for the Plot*. « Les récits mettent en scène les impulsions qui forment le moteur même du récit, lui donnent son élan, de même qu'ils mettent à nu l'essence de la narration comme mode particulier du désir humain », ce qui aura pour effet d'associer le lecteur « à un élan de désir qui ne saurait dire son nom » (61). C'est bien là que se trouve l'équivalence entre « horreur » et « plaisir » dans *Atar-Gull*. Si nous faisons un bond jusqu'au XX^e siècle, nous trouverons pour ainsi dire un proche parent chez un autre écrivain transatlantique, Nabokov : de même que dans *Lolita*, où l'ironie acérée, dirigée contre les valeurs conformistes de la classe moyenne états-unienne, réussit à rendre le lecteur complice des obsessions pédophiles du narrateur, de même le lecteur d'*Atar-Gull* en vient à désirer, tout en la craignant, la vengeance qui se prépare. (À cette différence près que Wil, représentant d'un système mortifère, est coupable d'un meurtre.) Il en résulte une connivence dans la *per-version*, non pas au sens de comportement répréhensible au plan moral, mais selon le sens étymologique, « retourner contre », en l'occurrence contre le système de valeurs du public lecteur.

Peut-être n'y a-t-il pas de mal à être abominable.

CHAPITRE III

L'océan et la nation : *Toussaint Louverture* d'Alphonse de Lamartine

Vous êtes un officier de marine, Monsieur, eh bien ! si vous commandiez un vaisseau de l'État, et que, sans vous en donner avis, un autre officier vînt vous remplacer en sautant à l'abordage par le gaillard d'avant, avec un équipage double du vôtre, pourriez-vous être blâmé de chercher à vous défendre sur le gaillard d'arrière ? Telle est ma situation vis-à-vis de la France.

– Toussaint Louverture à un parlementaire français envoyé par le général Leclerc, 1802 (Lacroix 181)

Introduction : « Une pièce aussi *anti-française* »

Un fort sentiment d'anticipation régnait dans l'air parmi la foule de deux mille âmes qui se pressait à l'entrée de l'un des plus prestigieux théâtres de Paris, le soir du vendredi 6 avril 1850 (Planhol 41). L'écrivain et critique Théophile Gautier en était : « Jamais plus immense concours de spectateurs n'avait envahi la salle de la Porte-Saint-Martin » (*Histoire* 163). Cette cohue fréillante n'était pas venue que pour assister à une représentation théâtrale, mais avant tout pour être témoin d'un événement : la première, longtemps attendue, de *Toussaint Louverture* d'Alphonse de Lamartine, drame historique en vers, basé sur la vie du héros de la Révolution haïtienne.

Pour l'auteur, l'enjeu n'était pas mince. Bien qu'aux yeux de la postérité « Le Lac » tende à passer pour sa plus grande réalisation, les véritables ambitions de Lamartine étaient ailleurs, dans la sphère politique. Député à l'Assemblée nationale pendant une quinzaine d'années, il avait joué un rôle crucial dans la Révolution de 1848 puis dans le gouvernement provisoire de la Deuxième République ; ce qui était plus pertinent pour le sujet de sa pièce, il avait été à cette époque l'un des principaux signataires du décret d'abolition de l'esclavage

dans les territoires français d'outre-mer⁷⁹. Alors ministre des Affaires étrangères au sein du Gouvernement provisoire de la Deuxième République, le poète-politicien était tombé en disgrâce au lendemain de l'insurrection des Journées de juin, avant de subir une cinglante déconvenue aux élections de décembre 1848, remportées par Louis-Napoléon Bonaparte, le futur Napoléon III. Deux ans plus tard, avec *Toussaint Louverture*, il espérait redorer son blason. Son secrétaire intime, Charles Alexandre, se rappellerait par la suite : « Ses ennemis étaient là. Ses amis étaient dans l'angoisse. Une chute ou un triomphe, c'était plus que le poète vainqueur ou vaincu; c'était le grand homme sifflé ou applaudi » (200). À plus forte raison que le thème ne manquait pas d'audace : non seulement avait-il choisi de porter à la scène un épisode de cette révolution anticoloniale, qui en donnant naissance à l'indépendance d'Haïti, avait infligé une défaite humiliante à la France, mais l'intrigue allait certainement présenter sous un mauvais jour le premier consul Bonaparte, l'oncle tant admiré par Louis-Napoléon, présent dans la salle ce soir-là en compagnie de Jérôme Bonaparte, le plus jeune frère de Napoléon I^{er} (Planhol 41). Quelle version de l'histoire coloniale allait-il donc voir, cet « immense concours de spectateurs » ?

La question de l'adaptation et de la transformation par Lamartine des événements de la Révolution haïtienne, et donc de sa représentation d'Haïti, est au centre des préoccupations de ce chapitre. S'il est vrai, comme l'a montré Michael Dash, qu'Haïti, à l'instar de l'Orient, apparaît au XIX^e siècle « comme un symbole inépuisable conçu pour satisfaire des besoins matériels aussi bien que psychologiques » (*Haïti* 1) pour le monde occidental, et s'il est également vrai, ainsi qu'il le soutient, que les représentations littéraires d'Haïti, généralement négatives, se seraient implantées dans l'imaginaire politique d'autres pays, ce problème n'est pas négligeable. Or, chez Lamartine, il est très complexe, ce problème, car son Haïti dramatisée n'est guère affectée d'une « altérité » absolue – bien loin de là. Ce que nous

⁷⁹ Au total, douze membres du gouvernement ont paraphé l'acte d'émancipation, signé le 27 avril 1848.

constaterons en nous reportant à la Porte-Saint-Martin.

Gautier décrit la scène qui s'offrit aux yeux du public :

La toile se lève.

Un splendide coucher de soleil se mire dans une mer étincelante. Des nègres et des négresses dansent autour d'un mât du sommet duquel partent des rubans tricolores que leurs évolutions nattent et dénattent d'une façon pittoresque. (163)

L'action se situe en 1802, moment charnière de la Révolution haïtienne. Ces « nègres et négresses » – acteurs et actrices grimés en noir – sont les habitants libres d'un Saint-Domingue paisible et relativement autonome, sous l'autorité de Toussaint, rôle confié au très réputé Frédérick Lemaître (1800-1876). Joyeux et insoucians, des enfants noirs, mulâtres et blancs, dirigés par leur maître d'école, entonnent une *Marseillaise noire*, chant fraternel, hymne à la dignité : « Offrons à la concorde, offrons les maux soufferts, / Ouvrons (ouvrons) aux blancs amis nos bras libres de fers » (6). D'autres cependant sont moins enclins à la réconciliation, se rappelant les injures jadis souffertes aux mains de leurs maîtres. La plupart se doute bien que Bonaparte couve le dessein de rétablir l'esclavage dans la colonie et, comme de fait, la flotte française apparaît à l'horizon, à la fin du premier acte, au grand émoi de la population. Toussaint est alors confronté à une alternative : collaborer ou résister – choix pénible du fait que ses deux fils, Isaac et Albert, avaient été envoyés en France comme gage de bonne foi, pour y être élevés par Bonaparte ; Toussaint ignore de quel côté ils voudront se ranger. Avec l'aide de son guide spirituel, un moine blanc, et de sa nièce adoptive Adrienne, d'une loyauté indéfectible, il choisira de combattre pour la liberté d'Haïti. À la suite de péripéties à teneur mélodramatique, à l'issue desquelles Isaac se rallie à son père tandis qu'Albert reste sous la bannière des Français, Toussaint et ses troupes sont retranchés derrière les fortifications de la Crête-à-Pierrot dans les mornes de l'île, site de l'une des plus fameuses batailles de la Révolution (mars 1802). Sublime exemple de courage, Adrienne tombe la

première sous les balles ennemies et Toussaint, resaisissant le drapeau qu'elle portait, crie de toutes ses forces : « Aux armes ! » (244).

Le rideau tombe : la lutte contre l'esclavage est exaltée, l'héroïsme de Toussaint glorifié et la naissance d'un nouveau pays célébrée.

Quelles furent les réactions du public et de la presse ? Certaines réponses initiales mèneront au point de départ de l'analyse du texte de cette pièce. La première de *Toussaint Louverture* fut fort applaudie mais au bout de 27 représentations, l'enthousiasme du public s'essouffla et la pièce fut retirée ; son texte fut publié en volume⁸⁰ mais il n'a plus jamais été joué en France (Hoffmann, « Introduction », x-xi). Gautier et quelques autres mis à part, la critique, elle, s'était montrée moins indulgente. Plusieurs ont signalé certains des défauts propres au théâtre romantique, porté sur le mélange des registres et des procédés dramatiques, et qui rendait son dernier soupir avec *Toussaint Louverture*⁸¹ (Hobarth 347). D'autres firent part de griefs purement idéologiques, non exempts d'un racisme flagrant : ainsi *La Chronique de Paris* dénonçait-elle « l'histoire d'un vieux nègre, qui ne sait trop ce qu'il dit, cinq actes durant, et qui finit, après des pleurs de tendresse, par ordonner le massacre de nos compatriotes » (Chalaye 232). Achille d'Artois de *La Mode* s'indignait que « sur une scène française, un auteur français, devant des spectateurs français, pût s'imaginer de faire représenter une pièce aussi anti-française » (114). Décidément, *Toussaint Louverture* venait de toucher une corde sensible, celle de la dignité nationale, qu'on dirait aujourd'hui « identité nationale ».

D'une manière, la critique de d'Artois n'est pas entièrement fautive bien qu'elle passe à côté de l'essentiel : *Toussaint Louverture* a beau être anti-français dans un sens, il n'est pas pour

⁸⁰ La pièce fut éditée pour la première fois pendant que *Toussaint Louverture* était encore à l'affiche du théâtre de la Porte-Saint-Martin, vers le 18 avril (Planhol 48).

⁸¹ Hoffmann présente l'essentiel des réactions critiques contemporaines dans l'introduction de son édition critique. On se souvient que la chute des *Burgraves* (1843) d'Hugo avait marqué la fin de la prédominance du drame romantique, inaugurée par *Hernani* (1830).

autant *contre* la France. La vision positive de la Révolution haïtienne formulée par Lamartine vise au fond à exalter des idéaux *français*, c'est-à-dire les propositions les plus radicales du projet républicain qui avait été trahi avec la tentative de réintroduire l'esclavage en 1802 et qui était en train d'échouer sous la Deuxième République chancelante. À exalter et à critiquer en tendant à la France le miroir d'Haïti : c'est « ce processus critique de virtualisation », pour reprendre le terme de Giles (1), qu'il s'agira d'explorer dans ce chapitre. Giles, je le rappelle, se penche sur la manière dont les mythologies et récits nationaux sont interrogés d'un point de vue extérieur ou depuis « une position de reflet et de séparation ». Évoquer un autre pays revient à créer une image *virtuelle* d'un autre en regardant « des paysages natifs [*native landscapes*] renversés ou réfractés comme dans un miroir étranger » (2). Ce phénomène opère dans *Les Veillées des Antilles* et *Atar-Gull*, au contact de « l'anglicité ». Toutefois, ni l'une ni l'autre œuvre n'interroge l'idée nationale comme telle aussi frontalement que la pièce de Lamartine ne le fait en remuant les cendres de la question coloniale.

Certes, il faut aller plus loin que les intentions de Lamartine. De même que le poète projette « transatlantiquement » Haïti sur la France, il me paraît impératif de lire *Toussaint Louverture* au travers d'Haïti afin de dégager les diverses manières dont le texte « illumine les présupposées, et les frontières et les zones défendues de l'inconscient d'une nation » (Giles 4). D'une part, nous verrons jusqu'à quel point cette œuvre se fonde sur un fantasme de l'unité nationale à travers la figure de son protagoniste ; cet aspect de la pièce a été relevé par quelques critiques mais le rôle de la géographie transatlantique, et de l'océan surtout, a été très peu commenté. Motif prépondérant et présence constante, l'Atlantique sert à mettre la France en face d'Haïti, centrée étroitement sur Toussaint. Ce qui entraîne le deuxième problème : la focalisation exclusive sur Toussaint Louverture avant son arrestation et sa déportation en France, où il devait mourir de froid de sa prison du Jura, a pour conséquence d'occulter les autres chefs révolutionnaires haïtiens et, plus nommément, Jean-Jacques

Dessalines, le véritable fondateur et premier chef d'État de la nation indépendante d'Haïti.

L'enjeu n'est pas mince, en effet, lorsqu'on considère qu'en contexte post/colonial du XIX^e siècle, le souvenir même de la Révolution haïtienne s'érige ainsi sur une série d'oublis vis-à-vis de l'histoire des deux pays.

Une œuvre visionnaire ?

Toussaint Louverture se démarquent à plusieurs égards des autres œuvres traitées dans cette thèse. Unique texte en vers et unique pièce de théâtre, c'est aussi la seule qui mette directement en scène la Révolution haïtienne. Lamartine est également le seul auteur de mon corpus qui n'ait jamais traversé l'Atlantique, à l'exception possible du Louisianais Joanni Questy. Néanmoins, sa carrière politique et littéraire aura eu un réel impact sur l'Atlantique francophone. Non seulement a-t-il pris part à l'émancipation des esclaves des colonies françaises, mais, tout comme Victor Hugo qui avait signé une œuvre bien différente sur la Révolution haïtienne avec *Bug-Jargal*, Lamartine allait influencer plusieurs générations d'écrivains d'Haïti, sans mentionner qu'il a eu des échanges et des liens avec plusieurs Haïtiens vivant en France. Lors des obsèques de Lamartine en 1869, l'écrivain et homme politique haïtien Demesvar Delorme (1831-1901) fera partie du convoi funèbre⁸².

Léopold Senghor, lui-même l'un des fondateurs d'un pays indépendant noir, rendra un hommage retentissant à Lamartine. À l'occasion du centenaire de la mort du poète, Senghor écrira : « Dans son *Toussaint Louverture*, avec une rare lucidité et un sens étonnant de l'avenir, il argumente en faveur de l'égalité des races, stigmatise l'esclavage et répand des idées neuves sur la condition des Noirs » (« Lamartine » 68). Les « idées généreuses » de Lamartine, sa « conscience de l'unité de l'homme sous la diversité de ses manifestations » avaient fait de lui,

⁸² Delorme, défenseur d'une vision élitiste du pouvoir en Haïti, donne un récit attendrissant des funérailles de Lamartine, près de sa ville natale de Mâcon, dans *Les Théoriciens au pouvoir*, essai de 1870 (728-731). Voir aussi Bellegarde, « Lamartine », et Hoffmann, *Haïti* 217-221.

pour Senghor, « le précurseur de la lutte pour la négritude » (69) – rien de moins que cela⁸³. Un tel éloge de la part d'un père de la Négritude mérite qu'on se penche sur les circonstances qui ont présidé à la genèse de l'œuvre et de considérer la vision égalitaire qui s'y exprime.

Avant d'aboutir sur les planches de la Porte-Saint-Martin, *Toussaint Louverture* fut le produit d'une dizaine d'années de travail et de revers successifs. Représentant à la Chambre des députés, Lamartine avait, dès 1835, pris position en faveur de l'émancipation dans les colonies françaises (Schmidt, *Abolitionnistes* 116). Lassé de l'indifférence polie à laquelle se heurtaient ses discours, l'écrivain décide « de populariser cette cause [...] dans le cœur des peuples plus impressionnable et plus sensible que le cœur des hommes d'État » (xii), selon l'explication qu'il en fournit dans sa préface de 1850. La composition de *Toussaint Louverture*, qui remonte à 1839, fut donc entreprise dans une visée abolitionniste ; ce « poème dramatique et populaire » porte d'abord le titre provisoire, *Les Noirs*, puis *Haiti et les Noirs* (Joatton, « Lamartine » 96). La pièce aura du mal à décoller. Au cours des répétitions au Théâtre-Français en 1840, la tragédienne de renom Rachel Félix va bouder le rôle de la mulâtresse Adrienne (Chevalley 120). (C'est sa sœur Lia qui le récupère en 1850.) Par la suite, il semble, d'après des documents cités par Hoffmann, qu'il se serait plié à une demande expresse de la part d'Isaac Louverture, le propre fils de Toussaint résidant en France, afin d'empêcher « dans l'intérêt de la France, comme dans celui des habitants de Saint-Domingue [...] la mise en scène d'une tragédie si pénible [...] » (« Introduction » viii). La pièce fut donc retirée en 1842⁸⁴. L'écrivain se contentera d'en faire publier un morceau intitulé « Les Esclaves. Fragment d'une tragédie » dans *La Revue des deux mondes* du 1^{er} mars 1843⁸⁵.

Et puis : rien avant 1850. L'explication pittoresque de Lamartine est que le manuscrit aurait été égaré lors d'un voyage, puis retrouvé par son caviste au fond d'un panier à vin

⁸³ Ces paroles furent lues à Mâcon par un représentant de l'ambassade du Sénégal en France dans le cadre d'un colloque marquant le siècle écoulé depuis la disparition de Lamartine.

⁸⁴ Soi-disant accaparé par les luttes parlementaires (*Toussaint* xii-xiii), Lamartine passe sous silence la lettre qui lui avait été adressée par Isaac Louverture.

⁸⁵ Cet extrait d'environ 130 vers représente le deuxième discours de Toussaint à ses soldats pour leur inspirer courage, tiré de la deuxième scène de l'acte V, que je citerai un peu plus loin.

(*Toussaint* xiv). Endetté jusqu'au cou, il vend les droits d'auteur à un jeune libraire, Michel Lévy, désireux de le proposer à Lemaître, qui collaborera avec le poète afin de remanier certains passages pour la scène⁸⁶. À ce moment-là, l'abolition est déjà accomplie, ce dont Lamartine tire vanité dans l'œuvre éditée, flanquée de sa préface et de plusieurs de ses discours y afférents, réunis sous l'intitulé « De l'émancipation des esclaves⁸⁷ ».

De ce contexte changeant résultent deux difficultés d'interprétation. Une complication, soulignée par Aurélie Loiseur, est que le texte cumule plusieurs strates temporelles (153) : celle des événements arrivés en 1802, celle de sa composition initiale en 1839-1840, celle de la Deuxième République chancelante en 1850 et enfin celle de sa réception ultérieure, sujette à des interprétations renouvelées (par exemple, chez Senghor)⁸⁸. À ces défis d'historicisation se joint une apparente incohérence idéologique, du moment que l'œuvre de l'écrivain est confrontée aux propos de l'homme politique. Parlementaire indépendant, défenseur de « l'harmonie sociale, le chef d'œuvre de la civilisation comme de la religion », Lamartine prêche la réconciliation et considère que le propriétaire d'esclaves est lui aussi victime qu'un système qu'il n'a pas créé⁸⁹. Mettre fin à l'esclavage est nécessaire pour protéger les colons, les colonies et, partant, le colonialisme. Dans ses discours, il déclare craindre par-dessus tout le type de révolution glorifiée dans *Toussaint Lowerture* : « [L]a liberté, conquise par l'insurrection, que serait-elle ? on frémit d'y arrêter sa pensée » (269), disait-il en 1836. Force est de convenir, avec l'historien Yves Bénot, que c'est en vain qu'on cherchera

⁸⁶ Dans son étude présentée au colloque de Mâcon de 1969, Joatton conclut de l'examen du manuscrit primitif que l'essentiel de l'action était fixé dès 1839/40 et que les révisions de Lemaître portent surtout sur le quatrième acte, où Adrienne se retrouve derrière les barreaux d'une prison militaire française.

⁸⁷ Ces quatre discours, prononcés aussi bien à l'Assemblée nationale que dans des banquets abolitionnistes, s'étendent sur plusieurs années de la carrière parlementaire de Lamartine : avril 1835, mai 1836, février 1840 et mars 1842.

⁸⁸ L'œuvre écrite diffère notamment du texte déclamé sur scène par les vers supprimés à la représentation sur les recommandations de Lemaître. Assez nombreux, ils sont signalés par un astérisque dès la publication initiale, convention qui a été maintenue jusqu'à l'édition de Hoffmann. Quant au choix de l'édition, j'ai préféré la version de 1850, à l'instar des *Œuvres poétiques complètes* établies par Guyard, tandis que Hoffmann retient celle de 1863, revue par Lamartine.

⁸⁹ Le programme abolitionniste de Lamartine, fortement inspiré par le modèle anglais, prône l'émancipation immédiate avec indemnisation pour les planteurs. Pour une approche générale de sa pensée politique, voir les ouvrages de Guillemain et de Fortescue

chez Lamartine et d'autres écrivains français de son siècle « une pensée politique consciente, ou simplement philosophique » à l'égard de la Révolution haïtienne (41).

La réponse que j'apporterai est que, justement, sa pensée politique est ailleurs : dans sa conception de la nation, unie par une cause commune incarnée par son chef providentiel. Toutefois, on ne manquera d'affirmer dans un premier temps que le grand geste de la pièce de 1850 aura été d'insister sur l'égalité absolue du personnage noir, doté d'une réelle complexité psychologique.

L'exploration de l'identité raciale prend trois formes, toutes interdépendantes : la fierté, « double conscience » et, enfin, la (relative) déconstruction des catégories raciales. Geste audacieux, une indéniable « fierté noire » est assumée d'emblée, par exemple lorsqu'une Haïtienne évoque la jalousie d'une ancienne maîtresse (« Son œil pour nous punir d'attirer un regard / Contre notre beauté se tournait en poignard » [12]). Cependant, la déchirure psychologique du sujet colonisé passe bientôt au premier plan. Le doute initial qui tourmente Toussaint et Adrienne confère à tous les deux une dimension tragique jusque-là absente des représentations théâtrales des personnages d'origine africaine. Au début de la pièce, Adrienne se tient à l'écart des autres, songeuse et mélancolique, face à la mer ; interrogée par une camarade, Adrienne révèle la double raison de sa tristesse : le douloureux secret de sa naissance, de son abandon par un père français qu'elle n'a jamais connu, exacerbé par l'amour qu'elle porte à Albert, fils de Toussaint et son compagnon d'enfance. Tourmentée, elle sent se débattre en elle « vivante en instincts différents / La race de l'esclave et celle des tyrans » (19). Alors que la douleur d'Adrienne est vécue en termes de di-stance transatlantique, l'alternative à laquelle Toussaint fait face met dans sa main le sort de ces deux mondes. Vers la fin du deuxième acte, il est sous le choc d'une lettre qu'il a reçue de Bonaparte, qui contient une menace à l'endroit de ses fils pour le dissuader de désobéir : « Si je perds mes enfants, que m'importe ma race » (69), s'écrie-t-il. Dans ces deux personnages, la conquête de la liberté requiert en premier lieu une

conquête de soi ; c'est ce mouvement qui fait remarquer à Eugene Freeman que cette pièce devance d'un siècle certaines thèses d'un Césaire, d'un Sartre, ou d'un Fanon (138). Nous savons qu'Albert préférera la France à Haïti. Il est ébloui par la civilisation blanche, par la grandeur française et par la puissance de Bonaparte ; s'il aime son propre père, c'est surtout parce que : « Sans patrie ici-bas, il m'a créé Français » (115). D'après VèVè Clark, le malaise identitaire d'Albert représente une tentative sérieuse chez Lamartine de donner voix à « la double conscience des sujets colonisés instruits » qui sera décrite par W. E. B. Du Bois : à plus forte raison, « sa conscience transnationale est visionnaire, même si celle-ci ne pourra être assumée et incarnée par des colonisés à plus large échelle avant les indépendances des années 1960 » (245).

Plus frappante encore que ces intuitions du dilemme racial est la remise en question de toute différence innée entre les races, pourtant article de foi à cette époque où les théories racistes de l'anthropologue Julien-Joseph Virey (1775-1846) reviennent à la mode (Chalaye 228). C'est le sens de la seconde de deux harangues de Toussaint à ses troupes (acte V, scène II) dans laquelle il raconte avoir une fois contemplé deux cadavres, l'un d'un blanc, l'autre d'un noir, que venait de dévorer un tigre :

Surmontant mon horreur, voyons, dis-je en moi-même,
Où Dieu mit entre eux la limite suprême ?
Par quel organe à part, par quels faisceaux de nerfs,
La nature les fit semblables et divers ?
D'où vient entre leur sort une distance si grande :
Pourquoi l'on obéit, pourquoi l'autre commande ? (207)

Ce signe de distinction, il ne le trouve point, et en conclut : « Le plus lâche des deux est l'être inférieur ! » (208). Autrement dit, la race est une construction (psycho)sociale, et les différences raciales des produits de l'oppression coloniale⁹⁰. Mais loin de disparaître ou d'être marginale, l'identité raciale s'institue stratégiquement en base de solidarité d'une classe

⁹⁰ Certes, le racialisme scientifique de l'époque aurait laissé plusieurs insensibles à cette parabole de Lamartine, entre autres Sainte-Beuve, qui avait parlé de « bévues anatomiques » après avoir lu cet extrait dans *La Revue des deux mondes*, en insistant qu' « on reconnaît en effet très-bien un squelette de nègre d'avec un squelette de blanc. Il y a bien d'autres différences que la peau : l'angle facial, etc. » (*Chroniques* 10).

d'opprimés en vue de leur libération. L'allocution de Toussaint achevée, Pétion s'exclame : « Liberté pour nos fils et pour nous mille morts ! » – et Louverture de renchérir : « Mille morts pour les blancs et pour nous mille vies ! » (208).

Il en résulte donc une polarisation raciale qui n'est pas sans soulever des contradictions dans la mesure où, semblerait-il, c'est une conception racialisée qui est célébrée, donc contraire aux valeurs de l'universalisme. L'explication tiendrait à un effet « de reflet et de distanciation » (Giles 2) : le texte confronte « la France » aux conséquences inexorables du racisme colonial qu'elle a exercé, et contre lequel la seule défense des droits de l'homme, en situation esclavagiste, est justement cette solidarité « *anti-française* ». C'est à ses propres contradictions que la nation de « ce côté-ci » de l'Atlantique se trouve confrontée. (Cette négrophobie bonapartiste, Lamartine ne l'a pas du tout inventée, soit dit en passant⁹¹.) Quitte à approfondir ultérieurement d'autres aspects de cette observation, retenons pour l'heure que tout va dans le sens d'une bipolarisation dramatique ou, sur le plan de la rhétorique, d'une poétique antithétique reposant sur les paires axiologiques *liberté/esclavage* et *fidélité/trahison*, attribuées aux deux nations, elles-mêmes identifiées à leurs chefs respectifs⁹². Dans ce cadre, la poétique géographique de l'œuvre peut être conçue comme un chiasme transatlantique, figure de réversibilité, et cette structure fondamentale ira de pair avec le remodelage des faits historiques en ce sens.

Véracité historique, vérité poétique

Que *Toussaint Louverture* présente une version fortement retouchée des événements de 1802 n'a pas de quoi surprendre. Vu la complexité des faits évoqués, il pourrait être objecté à

⁹¹ Napoléon aurait déclaré devant son état-major : « Je suis pour les blancs parce que je suis blanc : je n'en ai pas d'autre raison, et celle-là est la bonne. Comment a-t-on pu donner la liberté à des Africains, à des hommes qui n'avaient aucune civilisation, qui ne savaient seulement pas ce que c'était que colonie, ce que c'était que la France » (Ardouin IV : 464)

⁹² Sur la plan de la rhétorique, Freeman fait observer que l'antithèse, figure de contraste, sert régulièrement à dramatiser l'opposition liberté/esclavage ainsi que pour caractériser Toussaint lui-même (e.g. « Que les blancs ont un juge et les noirs un vengeur – ») (147).

raison qu'il y va d'un respect minimal des exigences de la représentation théâtrale, nonobstant les libertés acquises par le drame romantique vis-à-vis des unités classiques de temps, de lieu et d'action. Lamartine a prétendu que son drame n'avait d'autres accessoires que « la réalité de l'imagination » puisqu'il l'avait composé à la campagne, « de mémoire », n'ayant à sa disposition ni livres ni documents⁹³ (xxix). Toutefois – et n'en déplaise au génie du souffle poétique – maints détails attestent que l'écrivain s'était bel et bien documenté⁹⁴ et, dans la perspective adoptée dans ce chapitre, la comparaison avec les données historiques telles qu'il aurait pu en prendre connaissance est fort pertinente.

Quels rapports existe-t-il entre la Révolution haïtienne et sa mise en scène ? Clark signale trois modes d'interprétation dramatique de la Révolution haïtienne : la *représentation mimétique* ou la re-création « des séquences de l'histoire documentée » (241), la *déformation* (« *misrepresentation* ») de l'histoire connue « en vue de refléter un construit préconçu » et la *représentation*, soit la représentation sélective à motivation idéologique. Tous les trois modes sont présents chez Lamartine ; à titre d'exemple, Clark considère que l'emploi d'un français châtié, en alexandrins, est une *déformation* de la dynamique linguistique de la Révolution, tout particulièrement des interactions du créole et du français. Antoine, quant à lui, suggère que les procédés de poétisation à l'œuvre dans *Toussaint Louverture* visent à « la concentration d'effets » (*Écrivains* 259), laquelle tend systématiquement à une épuration des éléments du conflit autour du protagoniste. En tenant compte de ces observations, j'expliquerai, dans un premier temps, les divergences entre l'action et la « réalité » relatives au personnel de la pièce, d'autant qu'une poétique du transatlantique s'en trouve accentuée.

⁹³ L'introduction de Lamartine comporte une esquisse biographique de Toussaint, reproduite à partir de notes manuscrites attribuées au général Jean-Pierre Ramel (1768-1815), adjudant commandant sous Rochambeau à Saint-Domingue (Mullié 484-485).

⁹⁴ Parmi les sources que Lamartine semble avoir consultées, à en juger par des détails bien précis, Antoine indique les ouvrages de deux témoins oculaires, le *Voyage d'un naturaliste* (1809) de Michel Descourtilz (1775-1836), prisonnier des Haïtiens pendant le siège de la Crête-à-Pierrot, et surtout les *Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution de Saint-Domingue* (1819) du général Pamphile de Lacroix (1774-1841), chef d'état major de Leclerc (*Écrivains* 358) ; Hoffmann a également repéré le *Précis historique de la dernière expédition de Saint-Domingue* (1805) d'A. P. M. Laujon et l'*Histoire de l'expédition des Français à Saint-Domingue* (1825) d'Antoine de Métral, dans laquelle Lamartine aurait pu lire les mémoires d'Isaac Louverture. Je signalerai d'autres ouvrages au besoin.

La centralisation de l'action passe notamment par une répartition symétrique des personnages par rapport à Toussaint. Cet aspect de la « concentration d'effets » permet de déplacer les termes du conflit sur le drame familial, dont les acteurs primaires et secondaires se disposent autour du protagoniste ; celui-ci s'oppose à son tour à Bonaparte, absence partout présente. Ces configurations, qui sont la résultante de simplifications vis-à-vis des données historiques (*déformations* et *re-présentations*) plutôt que pures inventions, concernent en tout premier lieu la famille de Toussaint.

La principale opposition, celle de Toussaint à Bonaparte, que je dirais chiasmatisée, s'intensifie en drame familial par les loyautés contraires des deux fils, Isaac et Albert. Lamartine n'a pas créé cette histoire de toute pièce, même s'il la modifie. Les attachements respectifs des deux frères – ce premier, le cadet, restant fidèle à Toussaint tandis que son frère aîné choisit le camp du Premier consul – sont caractérisés en termes de race, de nation et de géographie. Dans le premier acte, Adrienne dit d'Albert qu'il idolâtre Bonaparte au point de voir « en lui père, mère, race et nation » (21). Bien plus tard, quand Albert affirmera devant son frère : « Bonaparte est un dieu » (112), Isaac rétorque à brûle-pourpoint : « Bonaparte est un blanc ! ». Sur le plan géographique, ou plus précisément topographique, Isaac éprouve à son retour une forte nostalgie des lieux de l'enfance qui sont ceux de la *patrie* – du « pays du père ». Quant à la véracité de cette situation, les ressemblances et dissemblances se font voir grâce à des témoignages de l'époque ainsi que des travaux d'historiens, que Jenson synthétise superbement en les enrichissant de nouvelles trouvailles dans *Beyond the Slave Narrative*.

La véritable famille Louverture comptait trois fils : Placide, l'aîné, Isaac et Saint-Jean, dont les deux premiers furent, tout comme Albert et Isaac, éduqués en France et renvoyés à Saint-Domingue par Bonaparte (Schœlcher 435). Comme chez Lamartine, le sort des deux enfants allait effectivement peser dans l'équilibre des forces entre le Premier consul et le Gouverneur général, au point où il se serait agi, à toutes fins pratiques, d'une prise d'otage (et

c'est sur ce point qu'insiste Jenson, documents à l'appui). Chargés de livrer une lettre à Toussaint, ils ont en effet dû choisir entre le général Leclerc et leur père. Relativement à cet épisode et à ses suites, Lamartine change les rôles ainsi que l'un des noms, Albert se subsistant à Placide. Ce fut Isaac qui éprouvait une intense « identification avec Bonaparte [qui] allait compliquer non seulement sa relation avec son père et avec Placide, mais aussi les efforts des historiens pour éclaircir la nature de l'épisode final de la prise d'otage des garçons » (Jenson, *Beyond* 211) ; Placide, en revanche, aurait demandé à accompagner son père en prison après sa déportation (212). Malgré la fidélité de ce dernier, un dernier rebondissement se produira en 1821 lorsqu'Isaac intentera – et gagnera – un procès à Placide pour l'empêcher de se servir du nom de Louverture, alléguant qu'il était un fils de premier lit de leur mère (Schœlcher, *Vie* 436). Si l'on s'explique mal pourquoi Placide est nommé Albert par Lamartine (pour la facilité de la rime?), on comprend que leurs rôles soient inversés – en réalité, c'est Isaac qui est passé sous la bannière française – afin de justifier une allusion biblique au sacrifice d'Isaac que Dieu rend à Abraham⁹⁵. La teneur dramatique de la volonté de Toussaint n'est pas exagérée par rapport à la perception des contemporains : « Les destins de Saint-Domingue, la liberté des noirs, un peuple nouveau, tout dépendait en cet instant du cœur d'un père », avait écrit Antoine Métral (58).

Omission frappante, la symétrie binaire des deux fils est renforcée par la « suppression » par Lamartine de la femme de Toussaint, pas du tout morte dans la réalité. Tout au contraire, c'est Suzanne Louverture qui accueille la première les deux fils à l'habitation d'Ennery où elle résidait avec son mari ; Louverture n'étant pas sur place, elle « s'empressa d'aviser son mari du bonheur inespéré qui leur arrivait à l'un et à l'autre » (Saint-Rémy 342-343). La disparition de Madame Louverture dans la pièce – autre effacement de la femme noire – a pour double fonction d'accroître la force émotive du personnage principal, frappé du deuil de la mère de ses enfants, et d'axer le choix de ces derniers uniquement sur les

⁹⁵ Il est cependant curieux qu'une allusion à cet épisode à la vie du patriarche des Hébreux se réfère à Adrienne, sauvée du cachot où elle était prisonnière dans l'Acte IV : « Le Dieu qui d'Abraham prévint le sacrifice / M'a rendu mon enfant... » (202), déclare Toussaint devant le moine.

antagonistes masculins qui représentent leurs deux pays respectifs.

Parallèlement aux deux fils Isaac/Albert, porteurs des valeurs fidélité/trahison, sont disposés deux couples oppositionnels : d'une part, il y a Adrienne, la nièce adoptée, et Moïse, le neveu traître, et d'autre part, le père Antoine, conseiller spirituel de Toussaint, et Salvador, père naturel d'Adrienne et tuteur des fils Louverture, perfide et raciste. Prenons d'abord les personnages d'Adrienne et de Moïse, qui dépendent d'adaptations assez distinctes. Cette première combine les traits d'une nièce de Toussaint, Louise Chancy, qui se maria en France avec Isaac en 1803, après la déportation de la famille Louverture (Schœlcher 435) et de la légendaire Marie-Jeanne Lamartinière, combattante attestée de la Crête-à-Pierrot. Dantès Bellegarde décrira cette héroïne, compagne de l'officier Louis Daure Lamartinière, comme étant « aussi intrépide que Jeanne de France, Jeanne Hachette et Jeanne d'Arc » (*Écrivains* 223). Moïse, quant à lui, tentera dans l'acte III de livrer Toussaint aux Français ; tout comme son avatar littéraire, le général Moïse, neveu d'adoption de Toussaint, défia l'autorité de Louverture, mais dans des circonstances tout autres que celles imaginées dans la pièce, comme je l'expliquerai en temps voulu.

Le père Antoine et Salvador, qui détiennent des fonctions complémentaires de conseillers, paraissent procéder d'une sorte de scission morale de l'ecclésiastique Jean-Baptiste Coisson (1731-1810). Instituteur chargé de l'instruction des fils Louverture en France, devenu effectivement leur tuteur, c'est à Coisson que fut confiée la mission d'accompagner Isaac et Placide lors de l'expédition de Leclerc et, en livrant la lettre de Bonaparte à Louverture, de servir d'intermédiaire entre les deux partis⁹⁶. Le père Antoine de *Toussaint Louverture* fait figure de théologien de la libération avant la lettre. Ayant jadis reconnu en Toussaint le futur émancipateur d'Haïti, c'est lui qui exhorte le protagoniste à la résistance : « Entre ton peuple et toi, balancer, c'est blasphème », insiste-t-il (64). De cette manière, la

⁹⁶ Voir Métral 120-123.

violence révolutionnaire qu'exercera Toussaint se trouve garantie par la parole évangélique (d'un Blanc). En revanche, Salvador, « vieux conducteur de noirs [...] qui pour ses cruautés s'est fait chasser de l'île », aux dires d'Isaac (109), incarne les pires vices du système colonial et c'est à lui qu'il revient de persuader les fils de Toussaint d'unir leur destin à celui de la France et de Bonaparte. En vertu de la répartition symétrique du personnel de la pièce, nous avons donc, du côté de Toussaint, Adrienne et le moine, et, posés en adversaires à côté des généraux français, Moïse et Salvador, l'un et l'autre flanqués d'un second couteau⁹⁷.

Sans que le drame se plie à l'unité du lieu, la « réalité de l'imagination » – c'est le terme de Lamartine (xxix) – implique une spatialisation de l'amplification morale que nous venons de constater. Le développement de l'intrigue s'aligne ainsi sur une syntaxe topographique, par laquelle les lieux de l'action font sens les uns par rapport aux autres. Les actes I et II se déroulent au bord de la mer. C'est là que les Haïtiens vont apercevoir la flotte française et que Toussaint va délibérer sur le parti à prendre, d'abord avec Moïse, qui se méfie de son oncle, puis avec le moine. Le troisième acte a pour cadre le quartier général de Leclerc, à Port-au-Prince ; déguisés en mendiants afin d'espionner l'ennemi, Toussaint et Adrienne écoutent tour à tour les généraux français et les deux fils, avant que Toussaint s'exprime lui-même lorsque Leclerc décide d'interroger le « vieillard⁹⁸ ». La fonction de ce lieu-ci où sont réunis la plupart des personnages, ce qui n'est évidemment pas arrivé à Saint-Domingue, est de faire connaître les sentiments des uns et des autres avant les affrontements qui mèneront au dénouement de l'action. Toussaint enfui et Adrienne arrêtée, l'acte IV se passe dans un souterrain servant de prison, où la jeune femme doit affronter les démons de son passé, c'est-

⁹⁷ Ces personnages mineurs sont Mazulime et Serbelli.

⁹⁸ Sans nier que « l'attitude de l'espion antique » (Lamartine, *Toussaint* 102) adoptée par Toussaint rappelle Ulysse s'étant glissé clandestinement parmi les siens (Freeman 148), il faut savoir aussi que cette tactique n'était pas inconnue des révolutionnaires haïtiens. Toussaint, dit Métal, se tenait « informé de tout ce qui se passe chez l'ennemi par des espions agiles dont les uns contrefont les aveugles, les autres se déguisent en mendiants, ou de toute autre manière ingénieuse » (89).

à-dire le père qu'elle ne connaissait pas et le cousin qu'elle aime, et, cela étant fait, d'où le moine la tire par ruse. Enfin, dans le cinquième et dernier acte, Toussaint et les siens se sont retirés à la Crête-à-Pierrot, située dans les « mornes du Chaos » (ou Cahos), « une sorte de Golgotha sacrificiel, éclairé de la lumière de la lune » (Antoine, *Écrivains* 259). Ainsi, le passage à la résistance est marqué par le mouvement de la zone côtière vers l'intérieur des terres, dans un site qui représente le cœur d'Haïti.

Dans l'ensemble, ces procédés d'adaptation dramatique en vue se concertent une vérité poétique, au sens premier de *ποίησις* (*poiësis*), « création ». Soit en *déformant*, soit en *représentant* des incidents susceptibles de compromettre cette vérité, la pièce s'efforce de créer un héros capable de surmonter tous les antagonismes pour incarner les aspirations légitimes d'un peuple entier. Si c'est autour de lui que s'unira la nation haïtienne, c'est face à « l'Océan », évoqué à maintes reprises – et sans que le mot « Atlantique » apparaisse une seule fois dans le texte – que surgira l'impératif d'une conscience nationale.

« L'Océan et la mort » : Haïti face à l'Atlantique

De par la prépondérance de l'Océan, *Toussaint Louverture* s'inscrit dans une tradition millénaire de l'écriture dramatique. « Dans presque toute tragédie, un bateau attend dans le port, toutes voiles dehors » (193), écrit Jan Kott dans *Manger les dieux*. En fait, pour les Haïtiens de Lamartine, c'est l'inverse : le début de la pièce se caractérise par l'attente angoissée de l'arrivée de la flotte française, événement qui constituera, à la fin du premier acte, l'élément déclencheur de l'intrigue. Dans ce cadre, l'Océan cumule deux fonctions transhistoriques de la mer tragique, d'après Jean-Claude Ranger : soit « un espace neutre, une donnée géostratégique qu'on ne peut négliger » (30), soit « source de souffrances par la distance qu'elle instaure entre des êtres qui s'aiment » (38). Ces deux valeurs s'interpénètrent dans *Toussaint Louverture*, où elles fondent la tension conflictuelle que les principaux

personnages doivent surmonter pour qu'advienne la nation.

L'expérience affective d'Adrienne donne voix à cette crise d'envergure transatlantique. Initialement, elle est incapable de se détacher de la lointaine Europe où vivent et Albert et son père inconnu, partant de jouir de sa liberté, dans cette mesure où son existence est déphasée par rapport aux aspirations de son peuple. Observant « [l]a mer immense et creuse », la nièce de Toussaint se désole du départ dont se réjouissent ses camarades : « Le soleil sur les flots, lumineuse avenue, / Appelle mes pensers vers la terre inconnue / Où de nos premiers ans la précoce amitié / Semble avoir de mon cœur jeté l'autre moitié ! » (9). Autant sa tristesse ressemble à celle d'une autre Adrienne, celle imaginée par Desbordes-Valmore, autre figure romantique de la pathétique « fiancée des rivages » (Corbin 196), autant son dilemme ne saura se soustraire aux impératifs de la lutte de libération. Ainsi, même sur le mode lyrique du passage que je viens de citer, le rivage de *Toussaint Louverture*, site de l'obsession d'Adrienne, n'est pas destiné à devenir ce « lieu privilégié de la découverte de soi » (Corbin 188) de la contemplation romantique, topos chateaubriandesque que Lamartine cultive ailleurs dans sa poésie.

Tout au contraire, il apparaîtra que la survie d'Haïti est dépendante du gouffre océanique qui sépare l'île de la France. En sa qualité de donnée géostratégique, l'océan garantit l'autonomie de l'île et la sécurité des habitants. Cette idée est formulée dans le premier acte par Lucie, voix de l'Haïtienne libre et fière, lorsque, voyant Adrienne troublée, elle croit la rassurer en écartant l'éventualité du retour des oppresseurs : « La mer qui les portait les a remportés tous ; / L'Océan et la mort roulent entre eux et nous » (13). Très riche sur les plans rhétorique et intertextuel, ce distique mérite examen. Le zeugme du premier hémistiche de ce second vers (« L'Océan et la mort ») assimile la distance transatlantique à la violence révolutionnaire par laquelle elle doit être conquise⁹⁹. Cette *di-stance* s'incarne dans le

⁹⁹ Vers la fin de pièce, Toussaint fera écho à cette conception d'une rupture absolue quand il exprimera à Albert sa méfiance irrévocable envers les Blancs : « Qu'ils partent !... L'Océan, c'est la paix entre nous ! » (229).

dédoulement syntaxique – sujet composé et complément d’objet composé enchâssant le verbe se référant au mouvement de la mer. À ce point de vue, l’infini de l’horizon liquide instaurerait l’infranchissable.

Mais le sens de ce vers a peut-être été compromis par celui qui le précède. Sa forme est empruntée de manière patente au héros du *Cid* de Corneille : « Le flux les apporta, le reflux les remporte » (IV.3), déclare Don Rodrigue en rapportant au roi Don Fernand la défaite infligée aux Maures. Dans l’une et l’autre pièce, le parallélisme de l’antithèse centrée sur l’océan (et c’est en ceci qu’il peut être dit « espace neutre ») suggère la parfaite réversibilité de la traversée : s’il a *remporté* l’ennemi, il peut très bien le *rapporter* un autre jour. C’est justement ce qui se confirmera avec l’arrivée de la flotte expéditionnaire. Signe de sécurité *et* d’insécurité, l’océan est donc une métaphore à double tranchant. Sa réversibilité métaphorique est par ailleurs chargée de sa réversibilité *virtuelle*. Le clin d’œil intertextuel, transposition de la Méditerranée vers l’Atlantique, renverse la hiérarchie culturelle et raciale, faisant des Européens les « Maures » envahisseurs et des Haïtiens les défenseurs de la patrie.

Il en ressort que cette ambivalence de l’océan se doit d’être résolue. Pour Adrienne comme pour Toussaint, le débarquement des Français est une nécessité. Après qu’un « lâche général » ouvrira le port aux vaisseaux de l’escadre française, le chef haïtien raisonne avec ses officiers, forcément indignés, de la manière suivante :

Les Français aujourd’hui repoussés de nos bords
Y seraient revenus plus nombreux et plus forts.
De leur mille vaisseaux leur flotte composée
Eût été les chercher à la rive opposée.
Haïti, jusque-là de son sort incertain,
Eût tourné vers les mers ses yeux chaque matin,
Tremblant à chaque fois de voir avec l’aurore,
Rougir à l’horizon le drapeau tricolore ! (72)

Les deux parties égales qui composent ce huitain antithétique, délimitées par le gentilé « Les Français » et le nom d’Haïti, comportent chacune une idée complémentaire : *parce que*

redoutant constamment le retour des Français, pressenti comme certitude, les Haïtiens seraient condamnés à l'angoisse d'un « sort incertain ». Du même temps, Lamartine vide de sa substance – pour m'approprier un terme cher à Giles – le symbole même des valeurs au nom desquelles les Haïtiens *auraient dû* pouvoir combattre : le tricolore. L'invasion française est donc devenue l'occasion fortuite et nécessaire pour conjurer un malaise existentiel. La solution est de tuer jusqu'au dernier aux Français : « Pas un des débarqués ne reverra ses voiles ! / Pas un de leurs vaisseaux ne reverra leurs bords », s'exclame Toussaint (73). Ayant traversé la mer, l'ennemi ne doit pas la retraverser.

Voilà donc que le héros de Lamartine professe la « violence absolue » que Fanon juge indispensable à la décolonisation¹⁰⁰ : l'« affrontement décisif et meurtrier des deux protagonistes » (67). Surmonter l'aliénation du transatlantique, cela ne se fait qu'à cette condition-là. On peut apprécier, en cours d'analyse d'un « poème dramatique », le recours de l'auteur de *Les Damnés de la terre* au lexique de la tragédie, à plus forte raison que « [l]a décolonisation [...] transforme des spectateurs écrasés d'inessentialité en acteurs privilégiés ». Cependant, c'est le qualificatif « décisif » qui me semble s'imposer ici, dans toute sa force étymologique – *de-cidere*, c'est (re)trancher, ici : enlever l'inessentiel. Bien qu'il n'ait pas choisi de dramatiser le moment où la Révolution haïtienne fut réellement *décidée*, il n'en a pas moins besoin de créer un affrontement décisif et l'un des procédés à cet effet consistera en un *hypertopie*, ou excès du lieu, distincte de celle observée dans *Atar-Gull*.

En d'autres mots, un élément significatif, quoique curieux de la « concentration des effets » réside dans les *déformations* de l'espace et des lieux antillais. Mettant de côté des invraisemblances manifestes – la Crête-à-Pierrot décrite comme un morne « couvert de neige à son sommet » (201), chose qui ne s'est jamais vue en Haïti, ou des allusions au « volcan

¹⁰⁰ Cette logique n'est pas qu'une envolée lamartinienne au service d'une vérité poétique. Selon Métral, Louverture se serait servi de ces mêmes thèmes en excitant ses soldats au combat avant la célèbre bataille de la Ravine-à-Couleuvres : « Leurs ossemens seront dispersés parmi ces montagnes, ces rochers, et charriés par les flots de notre mer. Jamais ils ne reverront leur patrie [...] » (66).

d'Haïti », symbole de la révolte comme dans *Atar-Gull*, alors qu'il n'y en a pas sur l'île –, j'en soulignerai quelques-unes qui organisent le déclenchement de l'intrigue. Il suffit de se référer aux premières indications scéniques décrivant le décor de la scène rapportée par Gautier : la scène se déroule : « Aux Gonaïves, près du Port-au-Prince », où l'on voit « une habitation en ruine » près d'un « un camp de nègres insurgés » ainsi qu'« une tour où travaille Toussaint Louverture ». Bien entendu : « La mer, éclairée par la lune, se déroule à l'horizon » (3). Si tout dans ce tableau comporte un aspect symbolique – de l'habitation délabrée qui représente l'ordre révolu à la société nouvelle (le « camp de nègres insurgés ») sous l'égide de son chef dévoué – que conclure de la proximité factice des Gonaïves et de Port-au-Prince, deux villes séparées par environ 150 kilomètres¹⁰¹ ? Qu'il en va des lieux comme des personnages : territoire unitaire, Haïti se rétrécit autour de Toussaint.

Une répercussion de la contraction anatopique sera d'intensifier le choc provoqué par l'apparition de la flotte française. Cet événement se produit au début de la troisième scène de l'Acte I : dans un « mouvement subit et général » (22), tous les « noirs, hommes et femmes, se précipitent vers un rocher élevé qui domine la mer ». Alarmée, Adrienne décrit l'ampleur de l'escadre : « Que la ligne est immense et que les rangs épais ! / Du cap de Samana jusqu'à la Pointe-à-Pile / L'Océan entier semble marcher sur l'île¹⁰² » (23). L'hyperbole toponymique est poussée, c'est le moins qu'on puisse dire, puisque le Cabo Samaná, qui forme l'une des extrémités de la partie espagnole de l'île, n'est nullement visible depuis là, et encore moins une quelconque « Pointe-à-Pile » (déformation de Pointe-à-Pitre ?). Au point de vue géographique, c'est un pur non-sens ; sa logique obéit à une poétique transatlantique par laquelle Haïti et la France représentent les termes opposés d'un chiasme et l'Océan le centre

¹⁰¹ Outre l'exemple développé ici, la compression géographique permet à Isaac et à Albert d'apercevoir au loin la contrée de leur enfance, « le Limbé sur la Rivière-Noire » (*dixit* Albert) depuis Port-au-Prince (103). Or, Limbé est une commune située à quelques 200 km au nord de la capitale haïtienne, sur les bords de la rivière du Limbé, la « Rivière-Noire » étant, autant que je le sache, une invention de Lamartine.

¹⁰² Ce vers fait écho à une phrase attribuée à Toussaint, prononcée en voyant une partie de la flotte au large du Cap-Samana (car c'est là qu'il se trouvait à ce moment-là, comme je le préciserai plus loin) : « La France entière vient se jeter sur Saint-Domingue » (Beauvais de Préau 255).

qui les oppose et les relie en même temps.

Il va sans dire que cette version dramatisée ou poétisée ne ressemble que très partiellement aux événements de février 1802. En réalité, les forces de l'un et de l'autre camp étaient dispersées. Lacroix raconte qu'en raison de la difficulté de la traversée, les différentes escadres de l'expédition – une cinquantaine de navires – furent séparées et mirent plusieurs semaines à exécuter le ralliement de la flotte au Cap-Samana. Puisque c'est là que se trouvait Toussaint, il fut donc averti de l'arrivée progressive des vaisseaux. « L'effet moral d'une apparition subite fut manqué » (62), précise Lacroix.

En quoi est-ce important ? D'une part, *Toussaint Louverture* évacue les divers théâtres de guerre ouverts lorsque les trois divisions de la flotte jetèrent l'ancre devant des ports différents, défendus par des commandants différents. Ce qui autorise l'omission de plusieurs incidents notoires, dont certains auraient été connus d'un public français et encore plus d'éventuels lecteurs haïtiens, le plus célèbre étant l'incendie du Cap-Français, ce coquet « Paris des Antilles », par le général Henri Christophe. Mais cette forme d'amnésie littéraire découle d'un mouvement plus général.

À la différence des œuvres étudiées par Miller dans *The French Atlantic Triangle*, *Toussaint Louverture* est un texte étonnamment *non-triangulaire* : on n'y relève pas la moindre allusion à la traite négrière, de même qu'on ne trouve nulle part le mot « Afrique » (ou « Africain »). Ce n'est guère un hasard si ce silence s'accompagne également d'une absence totale du nom de « Saint-Domingue » et que l'emploi anachronique d'« Haïti » est généralisé. Le monde atlantique de *Toussaint Louverture* est strictement binaire : la nation-Haïti se retrouve en face de la nation-France. Pour que la nation virtuelle lamartinienne puisse exister, il faut, comme dira Renan, avoir oublié bien des choses. Il faudra aussi que non seulement Toussaint réduise à néant l'ennemi venu d'outre-mer mais qu'il maîtrise l'océan lui-même.

Toussaint, maître de la mer

Bien que ce soient les Français qui traversent l'Atlantique et, ce faisant, déclenchent l'intrigue, *Toussaint Louverture* ne cède pas aux seuls Européens l'apanage de la domination de l'océan. L'enjeu est loin d'être négligeable : dans la littérature du XIX^e siècle, « l'incapacité des Africains à maîtriser la technologie maritime européenne, et donc de se rendre jusque chez eux, est un signe manifeste de la présumée infériorité de la civilisation africaine¹⁰³ » (Miller, *French* 210). C'est pour cette raison que la mutinerie mise en scène par Mérimée dans *Tamango* ne réussit qu'à moitié ; on a d'ailleurs constaté que le courage physique dont fait preuve Arsène dans « Sarah » en effectuant le voyage en pirogue se veut un signe de son courage moral. Deux épisodes de *Toussaint Louverture* – qui apparaîtraient tout à fait gratuits n'était-ce la valeur symbolique du savoir-faire maritime (*craft*) – démontrent les qualités héroïques des Haïtiens en général et de Toussaint en particulier.

Cela est affirmé dès le premier acte. Sitôt l'escadre française repérée, Pétion donne l'ordre de gréer une barque afin d'aller reconnaître la flotte. Ses directives suggèrent d'emblée la prouesse maritime et le courage des marins haïtiens : « Courez ! de l'Océan sondez tous les sillons ! / Point de voile ! Courbez trente hommes sur les rames, / Plongez comme un requin sous l'écume des lames » (24) ; malgré la consigne de se noyer plutôt que d'être pris par l'ennemi, ils reviennent sains et saufs. Le rapport qu'un « matelot mulâtre » fait à Toussaint, dont les détails révèlent à ce dernier que le but de l'expédition est de rétablir l'esclavage, confirment la maîtrise de l'art de la navigation et des éléments. Les Haïtiens sont à cet égard les égaux des Français.

Il ne reste plus qu'à Toussaint lui-même de se prouver et un épisode charnière se produit à la toute fin du troisième acte. Le protagoniste, travesti en vieillard, vient d'être

¹⁰³ Les réalités de la vie maritime démentent cette perception, du moins en ce qu'elle suppose une infériorité innée. Voir Putney, *Black Sailors*.

interrogé par Leclerc. On fait alors entrer le général Moïse, le propre neveu de Toussaint, qui fait part de son désir de livrer son oncle aux Français (plus tôt il avait exprimé des réticences quant aux penchants autocratiques du « premier des Noirs »). À l'instant où Moïse s'apprête à divulguer l'endroit où il croit Toussaint caché, ce dernier se rue sur lui, se défaisant de ses haillons, et plante un poignard dans la gorge du traître. Suit une didascalie de deux paragraphes qui narre son évasion :

Moïse tombe la main sur la table du conseil. On se précipite pour saisir Toussaint ; mais, à la faveur de la confusion, il s'élançe en trois bonds sur la pointe du rocher du forme le cap élevé sur la mer derrière la tente du conseil, et se lance dans les flots. — Des soldats arrêtent Adrienne.

L'état-major s'élançe à sa poursuite vers le rocher et regarde l'abîme avec des gestes de colère et de surprise. — Des soldats accourent, gravissent le promontoire et font feu sur Toussaint. (156-157)

Telle que jouée à la Porte-Saint-Martin, cette scène s'est arrêtée ici, laissant le spectateur dans l'admiration de l'exploit du héros, tandis que, dans la version publiée, un bref échange entre Leclerc et Rochambeau souligne davantage l'intrépidité de leur adversaire. Le premier demande : « Son corps s'est-il brisé sur l'angle du récif ? » ; le deuxième, scrutant la mer, décrit les mouvements de Toussaint : « Non... Le voilà qui nage... Il démarre un esquif... / Il déferle une voile... Il ouvre ses deux rames... / Il fuit... Il disparaît sous l'écume des lames » (157). On lui donne chasse, mais Toussaint leur a filé entre les doigts.

Force est d'admettre qu'une telle péripétie, n'ayant rien d'historique, sort tout droit du répertoire du mélodrame. Il n'en demeure pas moins que le recours aux procédés de ce sous-genre traduit la volonté d'investir Toussaint de l'éthos associé au *craft* tel que décrit par Cohen, caractérisé par l'audace, la détermination, la débrouillardise, la science pratique et le sang-froid. Telle se dessine l'indexicalité de son geste, mais sa valeur symbolique a une portée plus grande en ceci que la prouesse maritime renvoie également à la métaphore du « vaisseau de l'État », de la nation comme navire que seule une main capable peut guider à bon port

(notion étymologiquement liée au verbe « gouverner »). Suivant la citation mise en exergue en début de chapitre, rapportée par Lacroix, le vrai Louverture concevait en effet son rôle en termes de navigation, d'autant que la comparaison de sa situation à celle d'un capitaine commandant « un vaisseau de l'État » joue sur un flou entre un vaisseau *appartenant* à l'État et un bateau qui *serait* l'État. *Toussaint Louverture* ne contient pas ce doute.

« Cet homme est une nation », ou : un palimpseste dessalinien

Une longue tradition historiographique veut que Toussaint Louverture se considérât comme le libérateur des Noirs annoncé par l'abbé Raynal dans son *Histoire des Deux Indes* (1770), « ce Spartacus nouveau, qui ne trouvera point de Crassus », vengeur d'une race, « ce grand homme que la nature doit peut-être à l'honneur de l'espèce humaine ». Si *Les Jacobins noirs* de C.L.R. James ont contribué à populariser l'idée de cette filiation idéologique au XX^e siècle, elle est de beaucoup antérieure à son ouvrage et Lamartine n'ignorait point cette association, soit légendaire, soit véridique¹⁰⁴. À cet effet, son héros se qualifie lui-même de « [g]ouverneur pour le blanc, Spartacus pour le libre » (43). Mais, dans l'imagination lamartinienne, il n'est pas que le libérateur des Noirs : de sauveur (unique) d'un peuple il devient fondateur (unique) d'une nation nouvelle et, en vertu de ce geste suprême, il en vient de fait à se confondre avec elle : la nation n'existe pas sans Toussaint. C'est sur cette identification totale que va s'ériger l'oubli du rôle des autres fondateurs d'Haïti et tout particulièrement de Jean-Jacques Dessalines.

Le rapport du protagoniste à la collectivité s'assimile au départ à l'archétype bien connu du « père de la nation », métaphore que Rousseau avait exploitée dans son *Contrat social*. Lorsqu'il hésite après avoir lu la lettre de Bonaparte, par crainte de perdre ses deux fils, le père

¹⁰⁴ Descourtilz rapporte que Toussaint préparait ses discours dans le but de « se rendre digne du génie naturel annoncé par Raynal, dont il révérait la mémoire, en l'honorant comme son précurseur » (246). D'après les notes du général Ramel, reproduites dans l'introduction de Lamartine : « Il croit fermement qu'il est l'homme annoncé par l'abbé Raynal, qui doit surgir un jour pour briser les fers des noirs » (xxvii-xviii).

Antoine, l'assure d'une récompense : « Si tu perds tes enfants, un peuple les remplace » (69). Certes, le conflit possible entre son rôle de père et celui de chef traverse toute la pièce et, en maintenant la tension dramatique (« Je ne me sens plus un chef, je ne suis plus qu'un père » [217], s'écriera-t-il dans l'Acte V), mais il assume sa responsabilité face à la menace colonialiste. De père à créateur ou géniteur, il n'y a qu'un pas. Lors de sa première harangue, prononcée tout de suite après le débarquement des Français, Toussaint émet cet énoncé performatif : « Vous étiez un troupeau, je vous fais nation » (73). L'acte démiurgique confirme la vocation divine dont il se sent investi, tel Moïse sur le Sinaï : « Oui, tu m'as suscité sur cette nation » (34), rappelle-t-il en priant Dieu.

Cette croyance, dans laquelle se reflète vraisemblablement celle d'un Lamartine qui « s'est tenu *réellement* pour un messager de l'invisible¹⁰⁵ » (Guillemin 81), point sur lequel je reviendrai, se traduira par une communion mystique avec la collectivité, une relation de métonymie qui glissera vers l'absorption synecdochique. Toujours dans sa première harangue, Toussaint parle de l'importance de la discipline dans l'action collective : tels les fils d'une toile qui prennent place dans une trame, leurs pensées ne doivent faire qu'une seule : « Ainsi d'un peuple, enfants !... Je pense : obéissez ! / Pour des milliers de bras, une âme, c'est assez ! ». Ce trope se coulera dans une autre métaphore dans son deuxième discours (V.2) lorsque le leader compare la masse à un reptile dont lui-même « serait le venin et la tête » (203) ; par ailleurs cette comparaison comporte peut-être une allusion au vaudou, dont les chefs révolutionnaires haïtiens se servaient pour inspirer les masses. Il apparaîtra enfin que Toussaint et la nation qu'il guide, par son verbe advenue, ne sont qu'une seule et même entité. « Mon oncle et mon pays, n'est-ce pas même chose ? / N'es-tu pas seul pour moi tout ce qui le compose ? », déclare Adrienne (79). De même, Rochambeau juge qu'il suffira de faire fléchir son adversaire pour soumettre toute l'île : « Ce peuple est un enfant : sa force est dans un homme ! / Ne combattez qu'en lui toute sa nation » (133). Au cas où l'on serait tenté de n'y voir qu'un

¹⁰⁵ Pour une analyse plus développée en ce sens, voir Small 82.

langage stratégique, le général français il reprend de plus belle quelques vers plus loin : « Cet homme est une nation » (134).

Il serait injuste de ne pas reconnaître que le régime mis en place par Louverture entre 1798 et 1802 ne fut pas entièrement étranger à l'idéal lamartinien : sous la constitution dont « le premier des Noirs » dota Saint-Domingue, « [l]e nouvel État s'incarnait littéralement en une seule personne, Toussaint Louverture » (Dubois, *Vengeurs* 331). Ce « système louvertureurien » suscita des mécontentements¹⁰⁶ (Pluchon 430-438). Celui-ci visait au maintien de l'économie de plantation et, pour ce faire, les affranchis furent astreints au travail forcé, recours qui ne manqua pas de provoquer la grogne populaire. C'est dans ce contexte que le général Moïse fut passé par les armes en novembre 1801, non pas pour avoir voulu livrer Toussaint aux Français, mais pour avoir soulevé des cultivateurs contre les propriétaires que Toussaint protégeait¹⁰⁷ ! Autant le souci de réhabilitation de la part de Lamartine entraîne la suppression de certains aspects de la Révolution haïtienne, autant la « concentration des effets » sur Toussaint nécessite que soit obliéré le rôle des principaux généraux de Toussaint, notamment de Jean-Jacques Dessalines, Henry Christophe et Alexandre Pétion. Tous les trois seront chefs d'État – Christophe et Pétion d'états rivaux dans le nord et le sud d'Haïti – mais c'est Dessalines qui sera le véritable fondateur d'Haïti indépendante.

Tandis que Christophe est absent de la pièce, Pétion et Dessalines y ont des rôles très mineurs. La place marginale réservée à ce dernier, bras droit de Toussaint avant sa déportation en métropole, est sans commune mesure avec son importance réelle, c'est le moins qu'on puisse dire¹⁰⁸. Né vers 1758 dans le nord de Saint-Domingue, esclave indocile dès sa jeunesse, Jean-Jacques Duclos dit Dessalines, charpentier de métier, combat dans l'armée des insurgés dès 1792, se ralliant à Toussaint à partir de 1794¹⁰⁹. Suite à l'accostage des Français en 1802, il

¹⁰⁶ Pour une analyse nuancée de la constitution de 1801, voir Célius, « Le contrat social haïtien ».

¹⁰⁷ Selon l'historien haïtien Roger Dorsinville, l'affaire Moïse révèle « un profond divorce entre les conceptions de Toussaint et les aspirations populaires, un grave clivage entre le chef et ses masses » (*Toussaint* 215).

¹⁰⁸ Dessalines intervient à deux reprises dans le deuxième acte, une première fois pour livrer la lettre de Bonaparte, et ensuite pour exprimer son indignation devant la perspective de laisser débarquer les Français.

¹⁰⁹ Pour ces renseignements sur la vie de Dessalines, j'ai surtout consulté les ouvrages biographiques de Brutus,

combattit avec énergie les troupes de l'expédition, puis se rendit lorsque Toussaint déposa les armes. Lorsque la nouvelle du rétablissement de l'esclavage à la Guadeloupe ralluma la révolte, l'insurrection se concentra sous son autorité. Il était réputé pour sa brutalité. « Inhumain », « féroce », « inexorable », « irascible », « tyran farouche et cruel » ou encore « toujours altéré de sang et jamais rassasié » : voilà quelques-unes des épithètes que le Français Descourtilz colle à celui dont il fut le prisonnier en 1802. En France, on se rappelle surtout que Dessalines avait ordonné l'extermination des civils – hommes, femmes et enfants – restés dans l'île suite au retrait des Français¹¹⁰. Le mot d'ordre qu'il intima à ses troupes est devenu légendaire : « *Koupe tèt, boule kay* » (« Coupez les têtes, brûlez les maisons »). Ce fut lui qui proclama l'indépendance du pays le 1^{er} janvier 1804. Couronné Empereur Jacques I^{er} au mois d'octobre, son règne fut marqué par des excès et des mésententes qui allaient mener à son assassinat deux ans plus tard.

Il serait difficile d'exagérer la prépondérance de Dessalines dans la symbolique nationale haïtienne. C'est à lui qu'est reconnu le double titre de père de l'indépendance et d'auteur de la décolonisation. L'attribution paternelle, que lui-même s'arrogea¹¹¹, n'est pas excessive : le nouveau pays fut nommé par Dessalines « Hayti », ainsi remplaçant « le nom français » par le nom autochtone de l'île, en l'honneur de ses premiers habitants qui « ont préféré être exterminés que rayés du nombre des peuple libres » (*Recueil général* 3-4). C'est lui qui créa le premier drapeau haïtien en arrachant la couleur blanche du tricolore français. L'actuel hymne national, composé en 1903 par l'écrivain Justin Lhérisson, s'intitule *La Dessalinienne* (Dumervé 17-21). Beaucoup s'en faut que cette reconnaissance relève uniquement de la mémoire officielle : de tous les héros révolutionnaires, Dessalines est le seul à avoir été divinisé dans la religion vodou, dont le panthéon l'associe à Ogoun, les dieux

(*L'Homme d'airain*) et de Dupont (*Jean-Jacques Dessalines : Itinéraire d'un révolutionnaire*).

¹¹⁰ Suivant une logique que ne nierait point Fanon, Dessalines justifie la décision de passer au fil de l'épée les derniers colons dans sa proclamation du 28 avril 1804 aux « habitants d'Haïti » : « Tel un torrent débordé qui gronde, arrache, entraîne, votre fougue vengeresse a tout emporté dans son cours impétueux. Ainsi périsse tout tyran de l'innocence, tout oppresseur du genre humain ! » (*Recueil général* 22)

¹¹¹ En recevant le titre d'empereur, il déclare : « Le rang suprême auquel vous m'élevez m'apprend que je suis devenu le père de mes concitoyens, dont j'étais le défenseur » (*Recueil général* 14).

africains de la guerre¹¹² (Métraux 48-49). Déjà dans les années 1840 Madiou affirmait à son propos : « À lui seul, il renfermait dans son cœur l'ambition de l'Indépendance dont était animée toute la nation » (III : 409). Au XX^e siècle, un dithyrambe de Félix Morisseau-Leroy, texte désormais classique de la poésie en créole, l'encense avec le refrain : « *Mèsi Papa Desalin* ».

Le gommage de Dessalines dans *Toussaint Louverture* ne va pas sans conséquences pour la virtualisation chiasmatisée de la nation à travers Toussaint. Pour incarner celle-ci, la figure métonymisée du protagoniste doit aussi absorber en elle les dits et les faits de l'autre qu'elle supprime. C'est-à-dire, même effacé, Dessalines ne disparaît pas pour autant ; bien au contraire, pour écrire Haïti, Lamartine doit *nécessairement* écrire Dessalines alors même qu'il tente de surimprimer le nom de Toussaint. La substitution la plus criante consiste à avoir rendu Toussaint responsable de la défense de la Crête-à-Pierrot, cette place forte nichée dans les « mornes du Cahos » où se déroule tout le cinquième acte. Car, dans les faits, c'est à Dessalines que Louverture confia le commandement du fort, dont le siège par Rochambeau dura trois jours et trois nuits et se solda par une évacuation réussie par les troupes haïtiennes et des pertes sensibles du côté français¹¹³. Toussaint, quant à lui, n'y était pas. Qui plus est, à en croire le témoignage de Descourtilz, c'est pendant cette bataille que Dessalines aurait exposé son projet d'indépendance lors d'une harangue adressée à ses soldats¹¹⁴.

Une autre réminiscence dessalinienne, quoique plus subtile, semble révéler une présence spectrale qui hante le texte de Lamartine. Pour que Toussaint puisse assumer le devenir de son peuple – pour qu'il *fasse corps* avec lui –, il doit avoir souffert comme lui. Le signe en est gravé dans sa chair : dans le deuxième acte, Toussaint rend son déguisement de mendiant plus convaincant en rouvrant les plaies des coups de fouet qu'il a autrefois reçus ;

¹¹² Sur la signification de l'apothéose de Dessalines, voir Dayan 30-39.

¹¹³ Dubois raconte de manière concise le siège dans *Les Vengeurs du Nouveau Monde* (364-368).

¹¹⁴ Dessalines aurait fait entrevoir à ses troupes la réussite et l'issue d'une guérilla acharnée : « *Eh, que yo capab' tenir ; yo va aller... Après, Dessalines va rend' vous z'autr' libres. Blancs caba [finis] parmi nous* » (Descourtilz 360). « Libres » ne peut que signifier « indépendants » ici (comme le traduit Descourtilz en note), puisque les anciens esclaves étaient émancipés *de facto* et *de lege* depuis plusieurs années.

ses blessures (christiques), il n'a pas honte de les montrer à Adrienne, en les décrivant comme « [l]e sceau de l'esclavage imprimé sur mon dos » (85). Pourtant, que le Toussaint historique, puisatier puis cocher, affranchi dès 1772 et resté en bons termes avec son ancien maître, n'eût pas le dos lacéré ressort sans contredit de ses *Mémoires* : « J'ai été esclave, j'ose l'avouer, mais je n'ai jamais essuyé même des reproches de la part de mon maître » (L'Ouverture 94) – pas de reproches, pas de coups de fouet ; pas de coups de fouet, pas de cicatrices. En revanche, le corps de Dessalines portait les marques de la brutalité esclavagiste et, devenu général et même empereur, il avait l'habitude d'exhiber son dos cicatrisé (Brutus I : 35-36). Tel un palimpseste imparfaitement désencré, une présence dessalinienne devient ainsi lisible *sur le corps même* du Toussaint de Lamartine¹¹⁵. L'association entre scripturalité et souffrance prend toute force dans la fameuse proposition du secrétaire de Dessalines, Louis Boisrond Tonnerre, qui avait réclamé, pour dresser l'acte d'indépendance, « la peau d'un blanc pour parchemin, son crâne pour écritoire, son sang pour encre et une baïonnette pour plume » – et Dessalines de répliquer : « *Se sa menm mwen vle* » (« C'est bien cela que je veux »).

Mon argumentation à propos de cette œuvre, à savoir que la géographie anatopique de Lamartine répond au besoin d'occulter l'impensable haïtien, vient confirmer et nuancer une observation avancée par Deborah Jenson dans *Beyond the Slave Narrative*. Dans ce livre, elle s'attache à démontrer que les écrits révolutionnaires haïtiens, proclamations et articles dans la presse internationale, constituent une véritable pensée politique radicale de l'Atlantique noir post/colonial, corpus négligé en raison de présupposés dominants sur la propriété auctoriale – Louverture et Dessalines ayant rédigé en étroite collaboration avec des secrétaires qui, contrairement à eux, maîtrisaient le français écrit. Bien qu'elle n'étudie pas *Toussaint Louverture*, Jenson suggère, au passage, que « tandis que Lamartine serait critiqué [...] pour avoir mis un discours lamartinien dans la bouche d'anciens esclaves, Toussaint lui-même parlait comme un

¹¹⁵ Dans une autre optique, informée par les théories psychanalytiques de l'hégémonie masculine, Arthur de Saint-Aubin s'est efforcé de montrer que « le corps noir de Toussaint fait fonction de fétiche dans le texte et que l'anxiété masculine blanche sous-tend la notion même d'une différence raciale fondée sur le corps » (333).

Lamartine avant la lettre » (70). En effet, plusieurs passages que j'ai cités dans ce chapitre font écho à des propos attestés de Louverture. D'autres, cependant, procèdent d'un discours dessalinien et, pour peu que nous puissions lire ce texte comme un palimpseste transtextuel (cf. Jonassaint, "Toward"), les traces de Dessalines – empreintes discursives et commutations – demeurent visibles et déchiffrables à l'œil exercé. Ces propos concernent justement l'unité et l'identité nationales.

Ainsi que le suggère la figure du chiasme, l'unité de la nation haïtienne est préétablie dans *Toussaint Louverture*, idéalisée et virtualisée, par opposition à la française. La vision qui en découle comporte des résonances dessaliniennes telles qu'exprimées dans la Constitution impériale d'Haïti de mai 1805, promulguée par Jacques I^{er}. La première trace repérable se manifeste sous forme d'un ordre formulé par Pétion dans l'Acte I. Celui-ci commande à un artilleur : « La mèche au premier signe ! / Feu du canon de nuit ! Feu sur toute la ligne ! / De la grève au chaos qu'il tonne coup sur coup, / Et qu'avant qu'il se taise Haïti soit debout ! » (29). La ressemblance de ce passage avec l'ultime article de la Constitution est trop saillante pour n'être que fortuite. Lapidaire, cette disposition se lit ainsi : « Au premier coup de canon d'alarme, les villes disparaissent et la nation est debout » (Janvier 40). À cette conception unitaire de la nation en tant que *corps* doit correspondre une identité collective qui abolisse les différences. Si l'appartenance se conçoit en termes de race – « Haïti sera noir, c'est moi qui vous le dis » (77) –, une telle logique renvoie en fait à une préoccupation de Dessalines, lui qui s'est voulu « si peu semblable à celui qui m'a précédé, à l'ex-général Toussaint Louverture » (24) ; l'article 14 de la Constitution précise : « Toute acception de couleur parmi les enfants d'une seule et même famille, dont le chef de l'État est le père, devant nécessairement cesser, les Haïtiens ne seront désormais connus que sous la dénomination générique de noirs ». Visant à suturer la division entre anciens libres et nouveaux affranchis, entre mulâtres et nègres, bossales et créoles, l'adoption de la « dénomination générique de noirs » découle

moins d'une détermination phénotypique que d'une destinée commune¹¹⁶.

Nous ignorons jusqu'à quel point Lamartine aurait sciemment incorporé ces substitutions dans son texte. L'effet demeure le même : il a beau effacer Dessalines, il ne peut éliminer sa présence du fait de la logique du chiasme transatlantique, mettant une nation en face de l'autre. Fait intéressant, le *Trésor de la langue française* souligne, avant de donner la définition la plus connue, signale que le chiasme est un « signe en forme de χ (khi) indiquant, en marge d'un manuscrit, un passage désapprouvé ». On n'aura pas tort de ressusciter la célèbre observation d'Ernest Renan, pour qui l'unité d'une nation nécessite que « tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses ». Il est évident que Lamartine crée un idéal de la Révolution en faisant oublier « bien des choses ». Mais qu'est-ce que l'oubli ? Selon Umberto Eco : « On n'oublie pas par annulation mais par surimposition, non en produisant de l'absence mais en multipliant les présences¹¹⁷ » (260).

Conclusion : la nation virtuelle en contexte post/colonial

La Révolution haïtienne a beau avoir été – si nous acceptons la thèse de M.-R. Trouillot – « impensable alors même qu'elle se déroulait » et donc embarrassante pour toute évaluation ultérieure (*Silencing* 73), elle a été tout de même représentée et (ré)imaginée en littérature, notamment, au XIX^e siècle, par des écrivains romantiques de la taille d'Hugo et de Lamartine. À quelle fin et à quels effets ? Telles étaient mes questions de départ. Au cours de l'analyse, plusieurs éléments de réponse ont été apportés dans le but d'éclairer la *virtualisation* d'Haïti/France, « une position de distanciation [*estrangement*] qui sert à illuminer l'inconscient des présupposés, des limites et des zones interdites de la nation » (Giles 3). Il reste cependant à traiter ce problème dans son contexte spécifiquement post/colonial. La question n'est pas à négliger car les contours de ce contexte vont conditionner les stratégies de représentation

¹¹⁶ À preuve que l'article s'appliquera également aux femmes blanches naturalisées et aux légionnaires allemands et polonais passés dans les rangs haïtiens.

¹¹⁷ Citation traduite par Vergès, *Mémoire* 88.

visant à rendre la Révolution haïtienne *pensable*.

À rebours de l'idée que l'œuvre aurait été « frappée d'anachronisme » après l'abolition de 1848, réduite à une simple fonction commémorative (Loiseleur 157), il paraît tout aussi légitime d'affirmer que *Toussaint Louverture* se revêt dès lors d'autres significations. Plus d'un chercheur soupçonne, à l'instar de Hoffmann, une identification fantasmée de la part de l'auteur avec la figure historique de Louverture, qu'il projette à travers son protagoniste. Après avoir échoué à s'imposer en sauveur providentiel de la France, ce fantasme est redirigé vers sa contribution à l'émancipation, dont il s'imagine le seul auteur (« Trois jours après la Révolution de février, je signai la liberté des noirs [...] » [xi]), à l'exclusion flagrante de Victor Schœlcher, inlassable cheville ouvrière du mouvement abolitionniste française. Pour Sylvie Chalaye, l'enjeu majeur de *Toussaint Louverture* résidait en 1850 dans la défense des valeurs républicaines qui avaient entraîné Lamartine dans l'action révolutionnaire, valeurs mises à mal « à l'heure où on redorait le grand mythe napoléonien qui venait d'amener au pouvoir Louis-Napoléon Bonaparte » (231). Toutefois, qu'il s'agisse de l'avant- ou de l'après-1848, on peut affirmer avec Curtis Small que « la révolte de Toussaint représente un moment idéalisé d'une Révolution française que Lamartine approuvait » (115).

En toute justice, la Révolution haïtienne est peut-être d'autant plus apte à « rendre translucides les contours mythologiques de la nation » (Giles 14) qu'elle est imbriquée dans la Révolution française. C'est ce que les vrais révolutionnaires haïtiens sous les ordres de Dessalines ont compris lorsque, derrière les lignes de la Crête-à-Pierrot, ils chantèrent « La Marseillaise » et le « Ça ira » à portée de voix de leurs adversaires blancs, au grand désarroi de ces derniers : « Nos barbares ennemis auraient-ils raison ? Ne serions-nous plus les soldats de la république ? », se seraient-ils demandé (Lacroix 164). C'est cela qu'accomplit cette « Marseillaise noire » de l'Acte I, qui, en privilégiant le thème de l'harmonie raciale, retourne

la mythologie citoyenne contre elle¹¹⁸. Au regard de l'universalisme français et du cadre idéologique des droits de l'homme, cette Révolution haïtienne est voulue pensable.

Pensable, aussi, avec le recul, la figure de Toussaint Louverture, lui qui, ennemi et destructeur de l'esclavage, n'eut de cesse de protester de sa loyauté envers la France. En effet, vers le milieu du XIX^e siècle, Louverture faisait l'objet d'une certaine réhabilitation en France ; à titre d'exemple, Auguste Comte venait de le placer dans le panthéon du « Culte abstrait de l'Humanité » de son *Calendrier positiviste* (Freeman 148). Sans oublier que, de l'avis de Césaire, le combat de Louverture « s'inscrit et inscrit la révolte des esclaves noirs de Saint-Domingue dans l'histoire universelle » (*Toussaint* 310). Or, Dessalines échappe au programme universaliste. Celui qui s'est déclaré « peu semblable à celui qui m'a précédé, à l'ex-général Toussaint Louverture », et qui avait juré « anathème au nom français, haine éternelle à la France » (*Recueil général* 4), dénonçait les droits de l'homme comme un écran de fumée de l'impérialisme. Cette figure du colonisé révolté, d'un illettré dédaigneux d'une quelconque civilisation universelle, rompt radicalement avec les schèmes idéologiques issus des Lumières. À n'en pas douter, Dessalines, cet indicible du texte de Lamartine, fait partie de l'irré récupérable et de l'irréductible de la Révolution haïtienne.

Au bout du compte, autant Haïti sert à façonner un idéal de la nation, autant Haïti post/coloniale devient prise dans la construction chiasmatisée dont elle est un terme indispensable. Haïti n'étant pensable qu'à travers le destin de la France, la souveraineté haïtienne, accordée par Charles X en 1825 sous la condition de la fameuse « dette de l'indépendance », devient contingente. Ce dont témoigne une lettre de Lamartine, défenseur d'un colonialisme qu'il souhaite fraternel, qu'il écrivait en 1844 pour prôner « l'intervention souveraine de la France à *Saint-Domingue* » : « Si nous avons émancipé nos colonies, Haïti

¹¹⁸ La deuxième strophe du chant inventé par Lamartine énonce explicitement que les progrès de la Révolution ont été réalisés transatlantiquement : « Un cri, de l'Europe au tropique, / Dont deux mondes sont les échos, / A fait au nom de la République / Là des hommes, là des héros » (5-6).

tombait aujourd'hui entre nos mains » (*Correspondance* VI : 112-113 ; je souligne).

En contexte post/colonial, Haïti, celle qui se projette dans l'Histoire, doit être contenue et la force de cette histoire neutralisée, au risque de tomber dans une spirale mimétique. Il suffira de deux exemples. S'il est vrai que « le peuple haïtien est étrangement absent du texte lamartinien » (Antoine, *Écrivains* 263), sa résorption synecdochique dans Toussaint reflète certainement « l'incapacité d'imaginer un mouvement autonome des esclaves¹¹⁹ » (Bénot, « Lamartine » 37) – autre facette de l'inconcevable de la Révolution haïtienne. Mais elle traduit en même temps une réelle crainte des rebondissements de l'histoire transatlantique en France, car Lamartine, républicain modéré, nourrit une réelle méfiance à l'endroit des masses. Il a, en particulier, les doctrines socialistes en horreur¹²⁰. Dans son *Histoire de la Révolution de 1848*, il se targue d'avoir sauvé la France en repoussant en faveur du tricolore le drapeau rouge que les ouvriers radicaux voulait imposer à l'Hôtel de ville de Paris (I : 327) – et nulle surprise alors s'il substitue dans *Toussaint Louverture* un étendard noir au pavillon rouge qu'avaient hissé les insurgés à la Crête-à-Pierrot (Descourtilz 371). « Visualiser les événements en France à travers la lunette d'Haïti, c'est éclaircir les dépendances réciproques, les inquiétantes ressemblances que nulle différence d'idéologie ne peut gommer », soutient Dayan (13). À titre d'exemple : la montée du futur Napoléon III en France fut précédée de l'ascension de Faustin Soulouque (1782-1867), élu président d'Haïti en 1847, puis proclamé empereur en août 1849. En raison du ridicule de son appareil d'État et de son caractère supposé sanguinaire, ce dernier fut raillé dans la presse parisienne et même sur la scène¹²¹. Et par la suite, rappelle Dantès Bellegarde, Louis-Napoléon devenu empereur en

¹¹⁹ L'emphase sur quelques « grands hommes » était programmée par la vision romantique de l'histoire, que partage Lamartine, et qui a longtemps caractérisé les écrits sur la Révolution haïtienne. Grâce à des chercheurs comme Fouchard, Fick et Thornton, nous avons aujourd'hui une idée plus nette et plus juste de l'apport des anciens marrons et des bandes indépendantes à la cause révolutionnaire.

¹²⁰ Voir Fortescue 183.

¹²¹ Voir Hoffmann, *Faustin Soulouque d'Haïti dans l'histoire et la littérature*.

1852 fut accusé par les libéraux « d'avoir 'singé' Faustin I^{er}, et plus on noircissait Soulouque, plus odieuse paraissait être l'imitation de son acte grotesque » (*Nation* 119). « Qui 'singé' qui ? » (Dayan 13), en effet ?

Les retentissements transnationaux de *Toussaint Louverture* atteste ce qui distingue l'Atlantique « francophone » de l'Atlantique « français », à savoir : le fait que l'œuvre s'inscrit désormais dans un champ de réception diversifié, transatlantique, justement. En effet, une réaction haïtienne remontent à sa sortie, car c'est le succès éphémère de la pièce qui décide l'historien haïtien Joseph Saint-Rémy à écrire sa *Vie de Toussaint-L'Ouverture*, parue deux mois après la première à la Porte-Saint-Martin. Alors que, dans sa préface, il fait gré à Lamartine « d'avoir relevé et entouré des flots de sa poésie la mémoire du héros qui a illustré ma race » (viii), l'ouvrage de Saint-Rémy s'attache à mettre de l'avant le rôle joué par d'autres chefs révolutionnaires, qu'il juge plus déterminant. L'histoire haïtienne que Lamartine s'était appropriée, un Haïtien se la réapproprie à son tour, pour des raisons qui concernent au plus près la constitution idéologique de la nation¹²². Et que penser du fait que *Toussaint Louverture* ait été joué au moins deux fois en Haïti : en 1904, aux Cayes, lors des célébrations du centenaire de l'indépendance, et en 1954, à l'Institut français (Hoffmann xi) ? Ce sont des dates à forte résonance dessalinienne, dans un contexte d'émergence d'une poéticité dessalinienne, illustrée par des œuvres dramatiques telles que *L'Empereur Dessalines* (1906) de Massillon Coicou et *Le Torrent* (1940) de Dominique Hippolyte et Placide David¹²³.

¹²² Saint-Rémy est de tendance « mulâtriste », à la différence du courant dit « noiriste ». La « légende mulâtriste » relativement à l'histoire haïtienne (le terme est de David Nicholls) prétend que les véritables héros de la Révolution seraient d'anciens libres de couleur (Vincent Ogé, André Rigaud et Alexandre Pétion, présent dans la pièce) plutôt que les noirs qu'étaient Toussaint, Dessalines ou Henri Christophe ; vulgate quasi officielle pendant une bonne partie du XIX^e siècle, ses principaux créateurs sont Beaubrun Ardouin, auteur d'*Études sur l'histoire d'Haïti* (1853-1865), et Saint-Rémy. Voir Nicholls, 89-102, et, à propos de l'héritage politique de ces positions historiographiques, le chapitre « De quelle couleur est le pouvoir ? » dans Trouillot, *Racines*, 121-146.

¹²³ L'encensement de Dessalines reste plus ou moins un discours haïtien. Au XX^e siècle des écrivains antillais comme Aimé Césaire et d'Édouard Glissant ont consacré des œuvres à Toussaint Louverture – respectivement, *Toussaint Louverture : la Révolution française et le problème colonial*, essai de 1960, et *Monsieur Toussaint*, pièce de théâtre de 1961 – à l'ère de la décolonisation, mais Dessalines y prend encore les traits du bourreau des Blancs. Voir Sourieau, «Dessalines.»

Une cohabitation de cette diversité de discours et d'expériences historiques issues de l'Atlantique post/colonial est-elle possible ? C'est le souhait émis par Françoise Vergès relativement à la mémoire de l'esclavage et de l'héritage colonial dans le contexte français. Face au constat des « insuffisances d'une approche exclusivement 'républicaine' de ces questions » (99), l'auteure de *La Mémoire enchaînée* appelle à un débat lucide et respectueux, affranchi d'a priori susceptibles de renfermer le passé dans des schémas éculés.

Chose qui ne va pas de soi, loin de là. Le récent téléfilm de France 2 *Toussaint Louverture* (2012), réalisé par Philippe Niang, avec l'acteur haïtien Jimmy Jean-Louis dans le rôle de Toussaint, a provoqué un petit tollé en raison de « son traitement jugé 'manichéen' par certains », rapporte un article du *Figaro*. Tout comme la pièce de Lamartine, le film prend des libertés avec l'histoire – par exemple, en montrant le père du protagoniste jeté à la mer par des soldats français. L'éditeur d'une biographie de Louverture qui avait inspiré l'adaptation cinématographique, Gérard de Cortanze, directeur de la collection Folio Biographie chez Gallimard, a tenu à exprimer son désaccord : « Ce qui m'inquiète, c'est la façon dont vont réagir les jeunes des banlieues lorsqu'ils vont voir le film ». Encore et toujours, c'est la sempiternelle « identité nationale » qui prime et, de toute évidence, l'enjeu majeur de l'histoire haïtienne en France serait, pour une frange de l'intelligentsia, le risque que des adolescents beurs se mettent à brûler des voitures.

Mais d'un Atlantique à l'autre, la perspective change radicalement. Cet article du *Figaro* a été repris par le quotidien haïtien *Le Matin* sur son site Internet. Au bas du texte, le premier commentaire d'un lecteur revendique une autre vision du passé et du présent : « Heureusement Dessaliniens que nous sommes ! Vivre libre ou Mourir ! ».

TRAVERSÉE II Regards croisés sur la Louisiane créole

INTRODUCTION

En avril 1862, à peine un an après l'éclatement de la Guerre civile américaine, des forces de l'armée fédérale des États-Unis remontèrent le Mississippi et prirent le contrôle de la Nouvelle-Orléans et des régions environnantes. La Confédération du Sud, qui s'était séparée de l'Union afin de perpétuer « l'institution particulière » de l'esclavage¹²⁴, venait de perdre sa plus grande ville, un port d'une immense valeur stratégique. En peu de temps, le gouvernement militaire sous les instructions du président Lincoln allaient amorcer en Louisiane les réformes qui deviendraient la Reconstruction (1862-1877), programme de transformation sociale et politique en vue d'un Sud post-esclavagiste.

Les événements constituent un tournant majeur pour la Louisiane et tout particulièrement pour sa population francophone, multiraciale. Trois des cinq textes de cette partie de la thèse l'évoquent directement. Comme la Révolution haïtienne, ce conflit terrible détruira un système esclavagiste et provoquera des changements profonds et durables. Aussi faut-il le rattacher à l'ensemble de son siècle, en considérant non seulement ses conséquences, mais aussi les débats et conflits qui l'ont précédé, et sur lesquels le souvenir de Saint-Domingue faisait soit planer une ombre menaçante, soit miroiter un idéal de libération dans l'esprit des « idéologies de l'émancipation ». Pour mieux cerner ces enjeux, nous pouvons nous rapporter à un développement particulier qui s'est produit au lendemain de la prise de la Nouvelle-Orléans.

¹²⁴ Bien que les causes certes complexes de la sécession des États confédérés aient été longtemps débattues, la constitution confédérée est on ne peut plus claire sur ce point : « Aucun acte législatif, aucune loi rétroactive et aucun décret excluant ou altérant le droit de propriété en esclaves nègres, ne sera promulgué » (art. 2, sec. 9 cl. 4, [<http://www.libs.uga.edu/bargrett/selections/confed/trans.html>] ; c'est moi qui traduis.)

Il va sans dire que beaucoup de Louisianais répugnaient à voir leur ville occupée par les *Yankees*. Cependant, la Nouvelle-Orléans, « cosmopole circum-caribéenne » (Roach 179) et « point nodal de l'Atlantique français » (Marshall 219), présentait à cette époque comme aujourd'hui une population d'une grande diversité. Plusieurs ont accueilli à bras ouvert le retour dans le giron de l'Union et, éventuellement, la promesse de la fin de esclavage et d'un ordre social régénéré. Parmi ces progressistes louisianais, il y avait un groupe dynamique d'hommes de couleur libres. Avant la guerre, ils avaient mené une vie sociale, économique et intellectuelle dynamique, malgré le poids des préjugés et de la discrimination institutionnalisée. Maintenant que l'occupation fédérale allait bouleverser l'ancien régime racial, ils étaient prêts à saisir l'occasion. En septembre 1862, quelques-uns d'entre eux lancèrent un journal, *L'Union : mémorial politique, littéraire et progressiste*, auquel succéda deux ans plus tard *La Tribune de la Nouvelle-Orléans*. De 1862 à 1870, *L'Union* et *La Tribune* serviront de porte-parole des gens de couleur et ensuite des nouveaux affranchis, ainsi que de leurs alliés blancs, en prenant position sur tous les dossiers importants de cette période : l'émancipation des esclaves, le droit de vote, la réforme agricole, l'intégration des institutions et d'autres encore. Grâce à leurs éditions anglaises, la voix de ces Créoles louisianais se ferait entendre à la grandeur du pays, jusqu'à la Maison blanche. L'intellectuel afro-américain W. E. B. Du Bois écrira plus tard de cette initiative qu'elle avait doté « [d']un organe singulièrement efficace » (456) la cause des droits civiques des Noirs pendant la Reconstruction.

La pertinence de ces journaux pour mon propos ne réside pas seulement dans le fait que c'est dans les pages de *La Tribune* que paraîtra « Monsieur Paul » de Joanni Questy en 1867. C'est avant tout que leur vision politique se nourrit d'influences puisées à la grandeur du monde atlantique. D'une part, ces journalistes et écrivains militants, souvent instruits en France, exprimaient ouvertement leur appartenance à une communauté transnationale que

Paul Gilroy nommera l'Atlantique noir. Beaucoup d'entre eux étant d'origine saint-domingoise, certains avaient maintenu des contacts en Haïti ; avant la guerre, des centaines de gens de couleur avaient émigré vers ce pays¹²⁵. Les articles de *L'Union* et de *La Tribune* font une large place à l'actualité haïtienne, souvent en mettant en valeur des liens entre la République noire et d'autres populations d'origine africaine¹²⁶. D'autre part, ils reconnaissent leurs aspirations dans le républicanisme français, surtout après 1848, dont il font coïncider les idéaux de liberté, égalité et fraternité dans le réformisme du Parti républicain des États-Unis. Il s'agit donc de s'affirmer politiquement dans la conscience de « l'antinomie fondamentale des Noirs de la diaspora [...] à savoir le fait d'être à la fois en Occident et dans son dehors » (Gilroy, *Atlantique* 54-55), et de trouver des repères idéologiques dans une « tradition dont les racines profondes et problématiques plongent dans les traditions intellectuelles ambiguës des Lumières européennes, qui ont été tantôt une planche de salut, tantôt une entrave » (55).

C'est en ce sens que l'historienne Caryn Cossé Bell identifie une « tradition contestataire afro-créole » en Louisiane, dans laquelle se rencontrent ces influences et d'autres encore. Remontant à l'héritage politique des noirs libres sous les régimes coloniaux (*Revolution* 6), cette philosophie dissidente aurait pris une orientation radicale grâce aux idéaux révolutionnaires français et à leurs manifestations dans les Antilles au cours de la Révolution haïtienne. Elle se serait enrichie des apports de divers mouvements et courants transnationaux : le romantisme social, la franc-maçonnerie, le socialisme dans ses variations et le spiritualisme, nouvelle religion qui a attiré nombre d'adhérents à la Nouvelle-Orléans. Bien

¹²⁵ Face à un climat de violence et d'oppression politique, des départs pour Haïti et le Mexique sont organisés en 1855 (Roussève 48), puis en 1859 et 1860. Plusieurs reviennent, mais pas tous (Sterkx 303). On lisait dans *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans* du 21 juin 1859 : « La goëlette *A.C. Bremer*, capitaine Cox, a quitté notre port pour Port-au-Prince, avec deux cents émigrans ». Le départ le plus remarqué est celui de la *Laura*, en janvier 1860, mis en scène par Joanni Questy dans sa nouvelle « Monsieur Paul ». Par ailleurs, Mary Gehman a signé un article fascinant sur les vestiges de la culture créole dans l'État de Veracruz au Mexique.

¹²⁶ À titre exemple, le deuxième numéro de *L'Union*, en date du 1^{er} octobre 1862, présente sous la rubrique HAÏTI une lettre qu'un agent d'immigration américain de l'Ohio avait adressée au gouvernement haïtien, et qui avait paru en français dans la *République* de Port-au-Prince.

que qualifié « d'afro-créole », ce qui est décrit par Bell est « une tradition contestataire biraciale qui s'est inspirée des traditions révolutionnaires française et américaine pour produire une vision unique de l'égalité républicaine dans la Louisiane d'après-guerre » (8). L'auteur du *Vieux Salomon*, Charles Testut, Français d'origine, aurait été un de ses représentants les plus radicaux.

Cette tradition contestataire est le fil rouge idéologique reliant les œuvres de mon corpus louisianais, à l'exception de *Tante Cydette* qui est intégré à des fins de comparaison. Cela étant dit, sa cohérence mérite d'être questionnée. En mettant en évidence des exemples de collaborations transcoloniales, souvent interraciales, au service de la traite des esclaves en Louisiane, Sara Johnson reproche à des historiens révisionnistes (dans le sens où ils mettent en valeur le progressisme radical et les contributions des minorités raciales) comme Bell de passer l'éponge sur les activités esclavagistes de figures sinon caractérisées comme dévoués à l'universalité des droits : « Que pouvaient signifier des termes comme *républicain* et *radical* dans le contexte de la possession d'esclaves et de la traite négrière ? », demande-t-elle (108). Tout en prenant acte de cette critique, il me semble pertinent de complexifier autrement l'idée d'une « tradition contestataire » louisianaise dont les contradictions se situeraient à même la construction identitaire des francophones louisianais, au niveau du mot « créole » par lequel une bonne partie de cette population se désignait. Le terme nous renvoie à une problématique à la fois raciale et linguistique.

Qu'est-ce donc qu'un créole ? Le mot lui-même, à l'étymologie longtemps et longuement débattue, est à l'origine un emprunt de l'espagnol *criollo*, venu du portugais *crioulo*, dérivé du verbe *criar* (« élever, nourrir ») et s'appliquant à une personne née dans le Nouveau Monde mais d'origine étrangère ; il servait donc à distinguer la population coloniale des nouveaux-venus et des autochtones. C'est dans ce sens que le terme a d'abord été employé

dans les colonies françaises « pour désigner blancs et noirs, dans la mesure où il sont nés sur place » (Chaudenson 8-9). Cet usage recoupe la définition que proposera en 1869 le *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* : « personne née dans les colonies américaines de parents étrangers à l'Amérique » (3 : 490). Le terme s'est également étendu à d'autres « produits » des colonies, y compris à des animaux, à des mets et bien sûr à ces langues créoles issues du creuset de la société esclavagiste.

Si l'article de Larousse n'est pas exempt de toute considération raciale, il démontre que le mot « créole » ne s'applique pas qu'aux populations « blanches ». Dans le contexte louisianais, il a servi surtout – mais non seulement – à distinguer les Louisianais de langue française (et aussi espagnole et créole), nés en Amérique, à la fois des nouveaux venus américains anglophones, des immigrants européens et des Africains d'Afrique¹²⁷. Parce que le qualificatif « créole » n'impose pas de catégorie raciale, le mot tend à introduire une ambiguïté à ce sujet ; selon Miller, il « ouvre la question de la race sans toutefois y apporter de réponse » (Miller, *Blank* 93).

Ce flou sémantique risque d'importuner dans une société raciste ; il compliquera d'autant plus les relations interraciales que la classification ternaire héritée de l'époque coloniale – la population étant divisée en trois classes juridico-raciales : blancs libres, esclaves et gens de couleur libres – cadrera mal avec la séparation plus stricte entre « Noirs » et « Blancs » en vigueur ailleurs aux États-Unis. Avant la guerre, on l'a dit, les gens de couleur, minorité raciale à l'intérieur d'une minorité linguistique, font l'objet de lois de plus en plus oppressives. Après la défaite du Sud et l'émancipation des esclaves, « la polarisation raciale des années 1860 et 1870 va provoquer une transformation fondamentale de l'identité créole » (Domínguez 16). Le facteur d'unité interraciale de la créolité louisianaise va se dissoudre.

¹²⁷ Par exemple, dans *L'Habitation Saint-Ybars* d'Alfred Mercier, Créole blanc, un personnage esclave se vante dans une des premières scènes du roman, qui se déroule dans un marché d'esclaves de la Nouvelle-Orléans : « [M]oin cé nég créole ; mo pa nég pacotille, moin » (9).

Une autre composante fondamentale de l'identité créole est bien sûr la langue française – avec, on le verra dans le chapitre 6, le créole. Les bouleversements que j'ai décrits coïncideront avec la perte de vitesse du français dans la sphère publique. Quelques décennies après l'arrivée des réfugiés de Saint-Domingue, les francophones deviennent minoritaires à la Nouvelle-Orléans et les Créoles sont distancés par les Américains et les étrangers dans divers secteurs d'activité. Malgré une presse abondante et l'éclosion d'une littérature locale, « [les] lamentations sur le déclin de la situation des Créoles se multiplient dans la presse de langue française de la ville à partir de 1840 » (Tregle, "Creoles" 15). La guerre et certaines réformes judiciaires de la Reconstruction précipitent cette tendance alors que les pratiques linguistiques se modifient. Le rapport d'une *Enquête sur la navigation, l'immigration et le commerce français* à la Nouvelle-Orléans en 1876, commanditée par le consulat français, fait état d'une réduction du « mouvement des affaires de librairie », imputée « au mauvais état général des affaires, à la diminution progressive de l'usage de la langue française en Louisiane, à l'abandon de l'étude du français dans les écoles publiques et à l'élévation des droits de douane » (24) qui augmentait la cherté des livres. Cette année-là, un groupe de Créoles (blancs), dont Alfred Mercier, fondera l'Athénée louisianais, association vouée à « perpétuer la langue française en Louisiane » et à « s'occuper de travaux scientifiques, littéraires, artistiques ». La pérennité de ce cénacle, qui perdure jusqu'au XX^e siècle, ne renversera pourtant pas la vapeur : en 1921, l'État interdira l'enseignement en français dans les écoles louisianaises et c'est en 1927 que disparaît le dernier journal français de la Nouvelle-Orléans, *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans*, qui avait publié « Un pirate » de Michel Séigny trois quarts de siècle plus tôt.

Étant donné l'ensemble de ces conditions, il n'est guère surprenant que la problématique identitaire, partant idéologique et politique, ait été un enjeu de la littérature louisianaise en français. Après quelques balbutiements à l'époque coloniale et des débuts

fructueux dans les années 1820 et 1830, c'est pendant la décennie 1840-1850 que se produira, aux dires d'Auguste Viatte, « l'apogée de la littérature française en Louisiane » (242), à la faveur des journaux qui « poussaient comme des champignons et mouraient comme des mouches¹²⁸ » (Tinker *Bibliography* 5). Sous l'influence dominante du romantisme, on voulait doter cette écriture locale d'une spécificité : « [L]a littérature de la Louisiane doit exhaler un parfum indigène, elle doit avoir une couleur toute locale, porter l'empreinte de nos idées, subir l'influence de notre climat », lisait-on sous la plume de Thomas Théard en 1841 (Amelinckx, « Littérature » 12). La poésie est un véhicule de choix. Adrien Rouquette (1813-1887), Créole blanc, chantera dans ses *Savanes : poésie américaines* (1841) la nature sauvage du pays et la vie amérindienne aussi bien que les « Regrets d'un étudiant créole à Paris ». Les écrivains de couleur ont également contribué à cet élan. Armand Lanusse (1810-1867), directeur d'école, éditera une anthologie regroupant des textes de dix-sept de ses compatriotes ; *Les Cenelles : poésies indigènes* (1845) aura l'honneur tout chronologique d'avoir représenté « la première tentative de définir un corpus littéraire noir [*a black canon*] » (Gates, *Loose Canons* 24). Peut-on lire leurs vers empreints de mélancolie romantique comme ceux de leurs compatriotes blancs ? Sans doute. Mais une revendication égalitaire transparait : « 'Nous sommes comme des Français – alors traitez-nous comme des Français' », semblent-ils dire, d'après Henry Louis Gates, Jr. « Un art apolitique, poursuit ce critique, employé dans un but on ne peut plus politique » (24).

Plus généralement, l'écriture littéraire traduit des angoisses d'ordre identitaire. En 1842, à l'heure où les « lamentations » sur le sort des Créoles avaient commencé à ponctuer la presse, c'est un véritable nationalisme culturel que prêche Charles Oscar Dugué (1821-1872) lorsqu'il exhorte ses co-littérateurs « à réveiller le patriotisme endormi » en remettant à

¹²⁸ Il y a quelques exceptions notables comme *L'Abeille* et *Le Courrier de la Louisiane*. J'ai étudié la production feuillettesque de ce dernier dans un article de 2012.

l'honneur « le dépôt sacré des mœurs de nos ancêtres », les premiers colons français. Déjà, l'assimilation guette le Louisianais : « Rien ne le caractérise plus ; il a perdu son cachet d'originalité. » Le projet qu'il prône comporte un critère géographique :

Or, pour se livrer avec goût et fruit à la recherche de ces éléments essentiels de l'histoire et de la poésie, pour bien remplir la condition de sentiment et d'intelligence exigés dans celui qui relate des faits nationaux, il faut être citoyen né du pays dont il s'agit. [...] Le cœur d'un étranger peut-il sentir comme nous toutes ces choses ? Non, un historien louisianais peut seul écrire l'histoire de la Louisiane, un poète louisianais peut seul la chanter [...].

Dans cette perspective, le droit de raconter la Louisiane se définit en fonction de *d'où* l'écrivain était né – de sa provenance géographique qui suppose *d'où* il parle, c'est-à-dire une localisation discursive (ou énonciative, comme je dirai dans le chapitre 5). Si plusieurs écrivains répondront à l'appel de Dugué (Kress 17), les transformations politiques et sociales qui surviendront par la suite nécessiteront d'autres réactions littéraires. Dans les années 1860, c'est une poésie engagée en faveur de l'égalité raciale que l'on retrouve dans les colonnes de *L'Union* et de *La Tribune*. Vingt ans après, devant la menace de disparition linguistique, *L'Habitation Saint-Ybars* et *Tante Cydette* adopteront un naturalisme influencé par les théories de Zola, dont les présupposés déterministes « offr[ai]ent une doctrine plus en rapport avec leurs sentiments d'impuissance et de pessimisme » (Heckenbach 21).

Amelinckx a certainement raison d'affirmer que la littérature louisianaise reflète « un processus complexe de rapports avec la littérature française, rapports d'interaction, d'influences, de création et de recréation » (Amelinckx, « Introduction » 29). Francophone avant la lettre, elle peut se concevoir en ce sens comme une périphérie plus ou moins intégrée de la République mondiale des lettres. Mais elle n'est pas que cela. Les œuvres auxquelles nous aurons affaire se lisent aussi comme un lieu privilégié où, pour une élite instruite et certes francophile, les expériences historiques et les traditions idéologiques du monde atlantique sont réactivées, négociées et contestées en fonction de dynamiques locales.

J'entends par là, en plus de la thématization explicite de la question identitaire, celle de « l'appartenance » de l'œuvre, soit les diverses manières dont le texte louisianais définit son rapport à son contexte.

Sans oublier que la « communauté imaginée » (Anderson) de ces écrivains se caractérisait justement par l'évocation quotidienne de la maritimité. En s'aventurant dans un journal néo-orléanais du début des années 1840, *Le Courrier de la Louisiane*, on remarque que ce quotidien bilingue tenait ses abonnés au courant de l'arrivée des navires en provenance de l'Europe, de la Caraïbe et des ports des États-Unis, et annonçait les départs vers ces mêmes destinations. Les gens voyagent, les informations aussi : souvent les rédacteurs indiquaient expressément quel bateau avait apporté tel journal contenant telle nouvelle. Dix ans plus tard, si l'on feuillette les numéros de *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans* du mois de mai 1853, dans les jours précédant « Un pirate » de Michel Séigny, il est vrai que les dépêches télégraphiques ont pris leur place. Mais, au milieu de la une, l'encadré consacré à une « Liste maritime » renseigne là aussi le public sur les arrivées d'hier, les départs de demain. Et si on regarde un peu à droite, on voit se succéder, certains jours, des annonces offrant des récompenses pour des esclaves fugitifs ou encore une mise à l'encan d'être humains. Le chapitre 4 montrera que c'est contre cela que s'insurge Michel Séigny, du mieux qu'il puisse le faire.

CHAPITRE IV

Les ambiguïtés d'un transatlantisme mineur : autour d'un récit de Michel Séligny

Toute l'histoire de la souffrance crie vengeance et appelle récit (Ricœur, *Temps I* : 115).

Introduction : les enjeux d'une ambiguïté

Au rebours d'une tradition aristotélicienne selon laquelle une histoire tiendrait essentiellement de l'artifice de son créateur, Paul Ricœur affirme dans *Temps et récit* la continuité de toute histoire racontée avec un « arrière-plan » fait d'histoires vécues, non dites, perdues « en un horizon brumeux » (115). Une telle trame de fond constituerait une *structure pré-narrative de l'expérience* (113), laquelle donnerait sens au récit dans la mesure où l'on raconte des histoires « parce que finalement les vies humaines ont besoin et méritent d'être racontées » (115). Et le philosophe français de préciser : « Cette remarque prend toute sa force quand nous évoquons la nécessité de sauver l'histoire des vaincus et des perdants ». Assertion qui peut conduire à la question suivante : dans des situations de contrainte extrême ou de censure, comment répondre à cette nécessité ? que se passe-t-il quand il n'est pas loisible de raconter les vies que l'écrivain sent le besoin de raconter ?

Si l'histoire littéraire foisonne d'esquives, de sourdes résistances et de révoltes ouvertes face à l'interdit, le texte dont il sera question dans ce chapitre, « Un pirate » de Michel Séligny, nouvelle de 1853, mérite bien sa petite place dans un coin d'un hypothétique panthéon de la littérature de contestation. Et ses qualités subversives apparaîtront d'autant plus remarquables que Séligny, l'un des feuilletonistes louisianais les plus goûtés des années 1840-50, appartenait à la classe des gens de couleur libres. Qu'on ne s'y trompe pas : malgré les garanties du *Bill of*

Rights de la Constitution états-unienne, il n'en reste pas moins que, dans la Louisiane esclavagiste d'avant la guerre civile américaine (1861-1865), la liberté d'expression avait ses bornes, bien étroites, fixées par une loi de l'État votée le 16 mars 1830, dont le premier article se lit comme suit :

Il est décrété, &c. Que quiconque écrira, imprimera, publiera, ou répandra toute pièce ayant une tendance à produire du mécontentement parmi la population de couleur libre, ou de l'insubordination parmi les esclaves de cet État, sera sur conviction du fait [...] condamné à l'emprisonnement, aux travaux forcés pour la vie ou à la peine de mort, à la discrétion de la cour. (Justice 28)

Cette disposition était toujours en vigueur neuf ans plus tard quand Séligny, professeur et directeur d'école instruit en France, commença à signer récits et nouvelles dans la presse néo-orléanaise¹²⁹. Vu le climat politique, on aura compris que ce n'était pas une farce¹³⁰. Si les gens de couleur n'entendent pas rester bouche cousue, la prudence est néanmoins de mise. Dans *L'Album littéraire*, les articles les plus audacieux étaient demeurés sous le couvert de l'anonymat, et jamais il n'était question d'attaquer l'esclavage ; on dénonçait plus volontiers certains dérapages de la hiérarchie raciale, comme le « plaçage » ou le concubinage entre un homme blanc et une femme de couleur. Du côté de la poésie, il en était de même dans *Les Cenelles*. Il eût été bien périlleux, en effet, de braver l'interdiction de « produire du mécontentement [...] ou de l'insubordination », à telle enseigne que, sur la trentaine de nouvelles et de récits que Séligny signa entre 1839 et 1861, seul « Un pirate » propose une critique explicite du système esclavagiste – mais bien discrète, s'entend.

Le parcours et l'écriture de Séligny illustrent les ambiguïtés de sa position sociale et de la création littéraire dans un tel contexte : homme de couleur, il possédait des esclaves ; sensibles à la question raciale, ses récits et nouvelles n'ont toutefois rien d'une écriture

¹²⁹ Les écrits de Séligny sont publiés dans les journaux les plus lus de la presse francophone, à savoir : *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans*, *Le Courrier de la Louisiane* et *La Renaissance louisianaise*.

¹³⁰ À peine cette mesure censoriale fut-elle adoptée qu'un journal de la ville, *Le Libéral*, qui venait de réclamer le suffrage des hommes de couleur, paya cher ses vues progressistes : la gazette fut suspendue et son rédacteur en chef, un Français immigré, probablement expulsé de l'État (Reilly 20-21).

militante. Mais la précarité des droits civiques des gens de couleur fait le quotidien de ce groupe pourtant bien établi ; minorité raciale à l'intérieur d'une population francophone devenue elle-même minoritaire, ils sont à bien des égards des citoyens de deuxième zone¹³¹. Selon Judith Kelleher Schafer, historienne du droit, ils vivaient sous menace constante : « Le système esclavagiste louisianais exposait les gens de couleur libres au risque d'être enlevés et vendus comme esclaves. À tout moment, ils pouvaient être privés de leur liberté, peut-être pour toujours » (116). Ils sont d'ailleurs suspectés de sympathies abolitionnistes que beaucoup d'entre eux, même riches, même propriétaires d'esclaves, nourrissent réellement. Des sentiments qui transparaissent parfois.

Mon analyse cherchera donc à dégager la dimension contestataire du transnationalisme littéraire pratiqué par cet écrivain louisianais, *minorisé* dans sa société, *mineur* au sein de la république des lettres. À partir de pistes de lecture que je dois à des notes fournies par Frans Amelinckx, dans son édition critique des feuilletons de Séligny, il s'agira d'élucider les stratégies de mise en récit, d'adaptation et de réécriture à l'œuvre dans le feuilleton de Séligny, stratégies qui ne deviennent intelligibles que dans le cadre des relations littéraires transatlantiques. Paru les 13 et 14 mai 1853 dans le quotidien *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans*, « Un pirate » s'inspire visiblement de *Kernok le pirate* (1830) d'Eugène Sue. Les deux œuvres mettent en scène les aventures d'un corsaire sanguinaire, commandant d'un navire nommé *L'Épervier*, qui attaque et saisit un vaisseau espagnol, échappe aux autorités qui interviennent et, ayant refait sa vie, meurt subitement quelques années plus tard. Or, ce repère intertextuel sert en fait à encadrer un fait divers local : tandis que le roman de Sue se déroule sur fond de guerre de course du Premier Empire, le feuilleton de Séligny s'appuie sur les

¹³¹ En 1850, la Louisiane comptait 17 452 habitants libres de couleur, la plupart des francophones, dont la majorité résidaient à la Nouvelle-Orléans, comparativement à 244 809 esclaves et 255 471 blancs. Pour les raisons évoquées dans les paragraphes qui suivront, cette population ne se chiffrait plus qu'à 11 000 à la veille de la guerre de Sécession (Sterkx 110).

exploits légendaires des flibustiers du golfe du Mexique¹³².

Pourquoi cette double réécriture ? La réponse se trouvera en partie dans « l'imagination mélodramatique » décrite par Peter Brooks, caractérisée par « la lutte manichéenne du bien contre le mal, dans un monde où ce pour quoi on vit est perçu en termes de – et comme étant déterminé par – les relations psychiques et les forces cosmiques les plus fondamentales » (12-13). L'un des enjeux d'« Un pirate » consistera à déterminer la finalité de l'adaptation au contexte louisianais – ou pour mieux dire : la créolisation – de ce code littéraire.

La lecture du feuilleton louisianais aboutira, en conclusion, à une proposition théorique. En plus des rapports transtextuels avec *Kernok le pirate*, le texte à l'étude est également empreint de réminiscences de Chateaubriand (Viatte 272). En même temps, « Un pirate » puise dans l'histoire de la Caraïbe, non seulement celle des corsaires mais aussi de la Révolution haïtienne. Dans la mesure où elle s'enchevêtre ainsi dans une « structure pré-narrative de l'expérience » historiquement spécifique, la transtextualité sélignienne est d'un autre ordre que celle déployée dans *Atar-Gull* (Ch. 2). Je dirais plutôt qu'« Un pirate » traduit une actualisation possible d'un *transatlantisme mineur*, propre ici aux imaginaires de l'Atlantique noir ; c'est cette notion, qui procède du *transnationalisme mineur* conceptualisé par Françoise Lionnet et Shu-mei Shih, qui sera avancée en considérant l'ambiguïté raciale du narrateur en ce que celle-ci affecte le texte tout entier.

« Mineur » ici signifie aussi bien ce qui a été considéré d'importance secondaire, que « littérature mineure » au sens de Deleuze et Guattari, « celle qu'une minorité fait dans une langue majeure » (*Kafka* 29). Le transnationalisme mineur de Lionnet et Shih vise à problématiser des modèles d'interprétation tendant à (ré)inscrire les subjectivités et les productions culturelles des « marges » dans une réitération sans fin du couple

¹³² Voir la Figure 4.2, « Tableau comparatif d'« Un pirate » et de ses sources ».

centre/périphérie. Une conception *mineure* des relations littéraires transatlantiques se démarquerait forcément de celles ayant cours entre littératures à caractère national(iste). Dans cet esprit, le transatlantisme mineur désignerait toute appropriation transculturelle – surtout trans-océanique – par une écriture mineure (ou minoritaire), susceptible de miner une vision hégémonique du monde atlantique (post)colonial.

En autant que les conditions le permettent, c'est à cela que s'efforce « Un pirate ».

Michel Séligny, homme de couleur louisianais et citoyen de l'Atlantique

Quelques détails biographiques suffiront pour souligner l'appartenance de Séligny à l'espace culturel transatlantique et transaméricain. Ils révéleront non seulement à quel point ses écrits se seront nourris de son vécu, mais aussi combien le statut de l'écrivain au sein de la société néo-orléanaise aura été favorisé par ses origines et son éducation françaises.

Comme beaucoup de Louisianais de couleur, Séligny avait des origines à Saint-Domingue : sa mère, Phélice Lahogue, octavonne libre « à la peau blanche comme la fleur de magnolia¹³³ » (Tinker, *Écrits* 466), avait quitté l'île vers la fin de la Révolution haïtienne. C'est à la Nouvelle-Orléans qu'elle aurait connu le père de Michel, dont l'identité demeure inconnue mais qui était probablement un Français, possiblement un avocat du nom d'Ernest de Séligny (Amelinckx, « Introduction » 15). Lorsque Michel naît à la Nouvelle-Orléans en 1807, Phélice possède huit esclaves ; le jeune Séligny, descendant d'Africains et de Français, grandit donc dans un ménage dont les revenus dépendent de l'exploitation servile (14-15). Son père l'ayant sans doute reconnu, Michel put faire des études à Paris, au collège Sainte-Barbe, entre 1824 et 1828. De retour à la Nouvelle-Orléans, il fonda une école pour enfants de couleur. Nommée Académie Sainte-Barbe en l'honneur de son alma mater, cette institution, située dans le

¹³³ Le fait que Michel Séligny n'ait qu'un seizième de « sang noir » ne change en rien son statut juridico-racial, lequel implique, par exemple, qu'il devait toujours adjoindre *HCL* ou *FMC* (« *free man of color* ») à sa signature.

quartier Trémé, fut l'une des plus prestigieuses de la ville, ce qui assure à Séligny une aisance matérielle. Malgré le peu d'informations dont nous disposons au sujet de cet établissement, tout porte à croire que l'enseignement dispensé dans cet établissement reste fidèle à l'esprit libéral qui avait fait la réputation de son homonyme français¹³⁴ (Quicherat 3 : 133).

Séligny évolue parmi l'élite de couleur à laquelle il appartient de par son éducation française. Sa femme est Madeleine Liotaud, fille de Mirtil-Ferdinand Liotaud, originaire de Saint-Domingue et poète qui a contribué à *L'Album littéraire* et aux *Cenelles*. Son demi-frère Camille Thierry (1814-1875) est aussi poète¹³⁵. Tinker prétend (probablement sur la base de racontars) que Séligny, très clair de peau, « excite la jalousie de ses confrères écrivains de couleur » à cause des bonnes relations qu'il entretient avec les Blancs de la Nouvelle-Orléans (*Écrits* 431). Il est fort probable que ses traits phénotypiques auraient facilité son accès, voire son intégration au milieu littéraire local. Toujours est-il qu'il ne cherche pas non plus à être dissocié de sa classe ni à « passer à blanc », selon l'expression consacrée pour désigner l'acte de changer de classe raciale. Tout au contraire, son activité pédagogique l'y associe étroitement, de même que d'autres initiatives telles que sa souscription à la construction d'un hospice par les Sœurs de la Sainte Famille, congrégation fondée par des femmes de couleur (Bell, *Revolution* 133). Il est donc clair que le bien-être de la population de couleur lui tient à cœur.

Très enraciné dans sa communauté, l'auteur d'« Un pirate » aura été tout autant un citoyen de l'Atlantique. Comme bon nombre de Créoles, Séligny fera plusieurs séjours en France au cours de sa vie : en 1849-1850, en 1855-1856 et possiblement en 1860 (Amelinckx, « Introduction » 16). Nous savons qu'il a pu visiter les Antilles au retour de son voyage de

¹³⁴ Son élève le plus célèbre, le dramaturge Victor Séjour (1817-1874), s'installera en France à partir de 1836, à l'âge de 19 ans. Alors que ses pièces à succès, dont *Le Fils de la nuit* (1856) et *La Tireuse de cartes* (1859), n'abordent pas le thème de l'esclavage, Séjour avait débuté par la nouvelle « Le Mulâtre » (1836), condamnation au vitriol du système colonial, parue dans la revue abolitionniste *La Revue des colonies* ; cette œuvre est considérée comme l'un des premiers récits de fiction d'un auteur africain-américain. Voir la biographie critique d'O'Neill.

¹³⁵ Séligny et Thierry ont la même mère. Un recueil de ce dernier, *Les Vagabondes : poésies américaines*, paraît en 1874 à Paris et à Bordeaux (réédité et traduit aux Éditions Tintamarre en 2004), où ce poète est mort.

1856, car son nom figure sur la liste des passagers de *L'Alma*, qui fit escale en Guadeloupe, en Martinique et à Saint-Thomas. Il réside en Louisiane pendant la guerre de Sécession, mais en 1866 sa femme et lui transportent leurs pénates outre-Atlantique, à Bordeaux, où habitent leur fils, Arthur Angelo, et Thierry. Séigny meurt dans cette ville en 1867.

Les écrits de Séigny reflètent ce vaste horizon transatlantique. Certains récits se déroulent en Louisiane, prenant pour sujet des épisodes historiques ou inventés, d'autres en France et plusieurs aux Antilles. Trois de ceux-ci, paraissant après 1856, sont basés, semblerait-il, sur des expériences vécues pendant la tournée caribéenne de *L'Alma*¹³⁶. D'autres, cependant, antérieurs à ce voyage, mettent en relief les liens qui existent déjà entre la Louisiane et les îles de la Caraïbe. Par exemple, le narrateur du « Moqueur » (*L'Abeille*, 13 mai 1854) quitte la Nouvelle-Orléans « pour aller dans une des Antilles régler quelques affaires importantes » et réchauffer ses vieux jours sous « ce beau soleil des Antilles où s'est passée la plus grande partie de [s]a vie » ; l'île en question est Porto-Rico, où son neveu gère une de ses plantations. « Le Petit Fugitif » (*L'Abeille*, 26 février 1855) se veut un hommage à un ami passé en France qui finit sa vie à Cuba. Le personnage principal de « Catarina » (*Le Courrier*, 13, 14 et 15 mars 1855), un vieillard qui conte sa jeunesse au narrateur, explique qu'il avait « des amis partout, aux Antilles particulièrement » : à la Havane, à Kingston et ailleurs. Quant au narrateur d'« Un pirate », celui-ci se trouve dans l'est de Cuba – lieu qui a une résonance toute spéciale puisque c'est là où plusieurs milliers de réfugiés de Saint-Domingue s'étaient installés pendant la Révolution haïtienne avant de gagner la Louisiane.

La référence constante à cet univers circum-caribéen est frappante puisque les gens de couleur n'ont pas à cette époque le droit de se rendre aux Antilles ; cette interdiction expresse, qui reflète la crainte des « idéologies de l'émancipation » (Dessens) de la Caraïbe

¹³⁶ Ce sont : « Les Deux Sœurs de lait » (*L'Abeille*, 15 juin 1857), sous-intitulé « Souvenir de la Martinique » ; « Le Pêcheur de la Guadeloupe » (*L'Abeille*, 17 avril 1858) et « Nelly » (*Le Courrier de la Louisiane*, 14 mai 1858).

post-révolutionnaire, remonte à un « Acte pour empêcher les personnes de couleur libres d'entrer dans cet État », adopté en vertu de la loi de mars 1830¹³⁷. J'ai déjà signalé que les années 1830-1860 voient une détérioration du statut des gens de couleur au niveau juridique, au gré de l'imposition progressive de l'ordre racial états-unien en Louisiane. Dans les années 1850, des mesures répressives ainsi que des actes de violence populaire contre les gens de couleur incitèrent des centaines d'entre eux à émigrer vers le Mexique et Haïti. Il se peut que Séligny, à l'instar de plusieurs Louisianais de couleur, ait visité clandestinement les Antilles avant 1856. Quoi qu'il en soit, c'est sans doute le respect dont il jouit à la Nouvelle-Orléans (ou bien son teint clair) qui lui permet d'y voyager publiquement, sans peur de représailles, et de décrire ces sites. Étant donné le contexte politique que je viens d'indiquer, il ne fait aucun doute que les décors antillais devaient signifier *différemment* pour les lecteurs de couleur.

La situation ambiguë de l'écrivain s'applique même aux tribunes qui l'accueillent. Esclavagistes tous, les journaux dans lesquels paraissaient les récits, nouvelles et chroniques de Séligny, adoptent souvent la ligne dure à l'égard des droits des gens de couleur. Néanmoins, un feuilleton de Séligny était normalement signalé par une remarque sur le talent et la réputation de l'auteur. À la parution de « Marie » en avril 1853, *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans* vantait « une nouvelle pleine d'intérêt due à la plume d'un des meilleurs écrivains de notre ville » ; en publiant « Un Pirate » le mois suivant, entre deux fascicules de *La Filleule* de George Sand, le même journal annonçait « une nouvelle fort intéressante ».

« Un pirate » : une critique du système esclavagiste

Ma lecture d'« Un pirate » s'effectuera à plusieurs niveaux, l'analyse du texte comme

¹³⁷ L'article en question accorde le droit de voyager aux gens de couleur nés dans l'État et exerçant un métier, tout en imposant l'exception suivante (d'après le texte anglais) : « *Provided however, that this permission shall not extend to such persons above mentioned who shall go or return from the West India Islands* » (Bullard et Curry 163).

tel s'enrichissant d'éléments historiques et intertextuels. Sans isoler le récit de toute détermination extérieure, la première tâche consistera à rendre compte de sa structuration interne comme système signifiant.

L'incipit de la nouvelle met en scène le narrateur, que l'on suppose Louisianais et qui s'identifie à la voix auctoriale (en vertu d'un *je* affecté d'une forte émotivité, entre autres), dans le lieu et le temps d'où il rapporte l'histoire qui sera racontée par la suite : « Un jour, durant une résidence temporaire à Cuba, à la suite d'une longue excursion vers le versant oriental de l'île [...] » (65). Ayant fait halte « au pied d'une ravine tortueuse », le randonneur découvre dans cette solitude « une pierre tumulaire, à moitié ensevelie, rongée par les ans, envahie, presque effacée par une ronce dure et sarmenteuse ». Après quelques instants, il arrive à déchiffrer le nom gravé sur ce tombeau. Si l'identité du trépassé n'est pas divulguée d'emblée, c'est parce que le narrateur présume que le lecteur saura le reconnaître au ressouvenir de sa carrière infâme : « Ce nom, pourquoi vous le dire ? Vous l'avez connu, vous l'avez maudit [...] et je ne veux pas, profanateur gratuit, exhumer de son sommeil d'oubli et d'expiation cette cendre souillée, l'horreur et l'effroi de toutes les Antilles » (66). Comme il sera confirmé par la suite, il s'agit d'un cruel forban qui aurait connu une grande notoriété dans les années 1810. Stupéfait mais curieux, le narrateur se renseigne auprès des habitants de la région pour compléter ses connaissances sur l'existence du pirate (« J'ai voulu remonter à son origine, et l'on m'a conté [...] » [66]) ; là commence le récit enchâssé qui forme le noyau de la nouvelle. En voici l'essentiel.

Originaire de Bretagne, de la « rude Armorique », le pirate aurait quitté sa contrée natale après avoir assassiné son propre père : « Ce fut alors, on le présume, que le parricide chercha sur l'immense océan un refuge que toute terre lui aurait refusé [...] » (66). Il ne tarde pas à rejoindre le « ramas d'audacieux pirates » (67) qui infestent alors la côte louisianaise. Le

narrateur s'attache d'une part à dévoiler toute l'inhumanité des méfaits commis par ce hors-la-loi et, d'autre part, à élucider les circonstances de sa disparition après son arrestation par les autorités américaines. Or, à l'époque concernée, le pirate commande *L'Épervier*, redoutable rapace du golfe ; sorti un « 23 septembre 181* par une froide nuit équinoxiale », accompagné d'une quarantaine d'autres vaisseaux, *L'Épervier* donne chasse à un brick espagnol en provenance de Cuba. Les flibustiers rattrapent leur victime et l'abordent sans difficulté. Pendant que ses hommes saccagent le navire, leur chef s'introduit dans la chambre du capitaine, où il trouve, en plus du manifeste, une jeune femme qu'il reconnaît : c'est une Havanaise qu'il avait aimée et qui l'avait repoussé. Elle s'appelle Manuela ; la jeune femme est violée, puis tuée par le pirate, dont le lecteur vient d'apprendre qu'il s'appelle « G*** » (« mais c'est moi, tu le vois bien... G... ! » [71], s'exclame-t-il à sa victime).

Le lendemain, à la pointe du jour, alors que *L'Épervier* cingle vers son repaire, un navire de la marine américaine survient, envoyé par le gouverneur de la Louisiane. Ce n'est pas trop tôt, car le brick espagnol est en train de couler. Voyant que toute résistance est vaine, les pirates préfèrent se rendre ; les Américains, après avoir recueilli l'équipage et les passagers du brick, arrêtent les forbans, qui sont ramenés à Pascagoula, sur la côte du Mississippi, et jugés. Tous sont punis – la plupart pendus, quelques-uns condamnés aux travaux forcés. L'un d'entre eux a échappé à la justice : « Le glaive de la loi atteignit tous, tous, à l'exception d'un seul, le plus criminel » (76), c'est bien sûr G***. Celui-ci a soudoyé son geôlier et, s'étant emparé d'une barque, s'est rendu jusqu'à Cuba. Là, « dans une des plus florissantes villes commerciales » de la Grande Antille, G*** parvient à refaire sa vie sous une nouvelle identité ; il fera même fortune dans le négoce.

Le récit touche à son point culminant lorsque le narrateur révèle la nature exacte du commerce exercé par G*** à Cuba. C'est sur ce passage, qui se trouve près de la fin du texte,

précédant la mort subite de l'ancien écumeur de mer (par laquelle se résoudra l'intrigue), que se portera notre attention :

La considération publique l'environne : il passe, les respects de tous lui font cortège, et dans les conseils du pays, sa voix prépondérante domine... Est-on remonté, a-t-on voulu remonter à la source de cette fortune grossie par tant d'impurs canaux ? A-t-on supputé les vivantes cargaisons que le négrier a jetées dans l'île, tous ses odieux trafics que le pourvoyeur en grand des plantations cubiennes¹³⁸ a exploités sur une si large échelle, et avec une si impudente prospérité ? Eh ! l'on ne descend pas d'habitude jusqu'au fond boueux que recouvre l'or, quand il se peut remuer à pelletées il éblouit, il fascine presque toujours ; presque toujours aussi il fait oublier, ou force à composer, à pactiser avec les scrupules de la conscience, avec les ridicules exigences d'un rigorisme outré. (77)

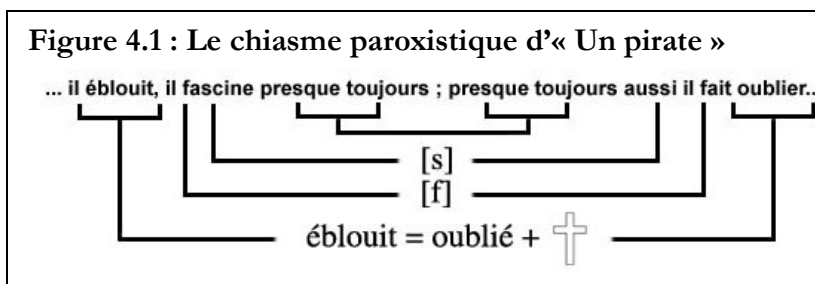
Avec ce paragraphe, le récit atteint un paroxysme rhétorique visant à représenter comme éminemment condamnables la traite négrière et, implicitement mais non moins puissamment, tout le système esclavagiste. Ce réquisitoire s'articule en quatre mouvements rigoureusement agencés. (1) Sont signalées d'abord la haute estime dont jouit G*** et son influence sur les affaires publiques. S'ensuivent deux questions rhétoriques destinées à jeter l'opprobre sur cet individu. (2) La première met en doute la provenance honnête de ses richesses (obtenues « par tant d'impurs canaux »), ainsi que la complicité tacite de la population (« a-t-on voulu remonter »). (3) La seconde indique sans contredit *pourquoi* il faut avoir G*** en horreur – et pourquoi il sera bientôt frappé par la mort : c'est parce qu'il pratique la traite négrière. Du coup, toute la société cubaine en est entachée : le commerce de ces « vivantes cargaisons » que sont les Africains transbordés, achetés et revendus par lui, est lié directement à l'essor des plantations du pays ; sa prospérité mal acquise et la leur ne font qu'une, au compte final.

Ces révélations (faites sous forme de questions oratoires) aboutissent à (4) un jugement moral en guise de réponse à la première question (« est-on remonté », « a-t-on voulu remonter ») : non, affirme le narrateur, personne n'a cherché à en savoir davantage parce que

¹³⁸ L'on se souviendra que Cuba se disait autrefois *l'île de Cube* en français. De même, les Louisianais francophones d'aujourd'hui appellent *Texiens* leurs voisins de l'État de l'étoile solitaire.

l'amour du gain s'y opposait – d'ailleurs la vérité, poursuit-il, risque de déranger. C'est une observation générale qui est énoncée à ce stade, le « on » de la dernière phrase ayant valeur de « l'humanité », contrairement au « on » des deux questions (le passage du particulier à l'universel étant marqué par l'exclamation « Eh ! »). Pour donner force à cette idée, tout un dispositif rhétorique se déploie, notamment dans la structure chiasmique que nous voyons dans la Figure 4.1, organisée autour du point-virgule, et dont la symétrie phonétique montre la composition soignée. Une composition également soucieuse d'établir, à même la langue, une vision morale dont témoigne, entre autres, la reconfiguration anagrammatique du verbe « éblouit », qui préfigure à travers son matériau graphique la conséquence d'« oublier » : c'est-à-dire la mort suggérée par ce *t* qui s'écrit sans se prononcer.

Au demeurant, l'anathème prononcé contre le personnage (et contre la société qui l'a accueilli) n'est pas sans rappeler de célèbres exemples de l'art oratoire classique (tels les *Catilinaires* de Cicéron), que Séligny connaissait



certainement. Dans le cadre de la rhétorique d'Aristote, ce passage appartient nommément au discours de type judiciaire (le juste et l'injuste), mêlé à l'épidictique (le blâme ou la louange). Décidément, c'est un discours d'accusation, un plaidoyer à charge, qui vient d'être livré.

Cette dernière remarque fait poser la question du statut du narrateur et du rôle de l'instance narrative. Il est évident que ce narrateur intradiégétique (identifié implicitement au signataire « SÉ...Y » dans *L'Abeille*) est investi d'une fonction idéologique très forte ; c'est le terme de Gérard Genette, auquel je préférerais pour le cas présent celui de *fonction évaluative* de Jaap Lintvelt. L'évaluation narrative se manifeste par un discours composé d'« épithètes,

comparaisons et commentaires par lesquels le narrateur prononce un jugement intellectuel ou moral sur l'histoire ou sur les acteurs impliqués » (64). La fonction évaluative ou idéologique se manifeste tout au long d'« Un pirate ». Ce qui m'intéresse dans le passage reproduit ci-dessus, c'est la temporalité narrative du discours judiciaire ou du plaidoyer à charge : G*** passe en jugement devant le lecteur, ce que souligne le glissement des temps verbaux du passé simple de l'histoire, employé depuis le début du récit et repris aussitôt ce paragraphe terminé, au présent – ce qui a pour effet d'annuler la distance historique qui pourrait exister entre le temps de l'histoire et le temps de la lecture. Tout se passe comme si « l'accusé » était cité à comparaître devant le lecteur.

En abordant d'autres points de l'analyse, je montrerai comment la fonction évaluative et d'autres fonctions narratives se coordonnent dans le récit de Séigny. Je n'ai pas l'intention de passer en revue toutes celles-ci, mais j'en soulignerai quelques-unes qui s'avéreront indispensables à ma lecture d'« Un pirate ». La fonction de représentation de l'histoire est bien entendu primordiale : la narrateur doit raconter ce qui se passe. Mais il n'adhère guère à un « degré zéro de l'écriture », on l'aura bien compris. Parmi la gamme de fonctions qui déterminent l'attitude du narrateur vis-à-vis de son propre récit, je retiendrai les deux suivantes, toujours suivant Lintvelt, lui-même dans la lignée de Roman Jakobson :

- 1) La fonction communicative : « Discours par lequel le narrateur s'adresse à son narrataire, soit pour agir sur lui, soit pour maintenir le contact avec lui » (61) ;
- 2) La fonction émotive : « Discours par lequel le narrateur manifeste les émotions que l'histoire suscite en lui » (65).

Il va sans dire que ces différentes modalités ne sont guère étanches. Lorsque le narrateur rappelle au lecteur : « Vous l'avez connu, vous l'avez maudit », trois fonctions (communicative, évaluative et émotive) se combinent dans cet énoncé. Arrivé au « discours

d'accusation », le lecteur comprend ce que G*** a de répréhensible, car deux sèmes (unités sémantiques) lui sont désormais attachés : cruauté et avarice. Évidemment, celles-ci s'incarnent dans la traite.

Nous voyons que le problème moral de la traite négrière est lié au vice de la cupidité, du culte de l'or, plutôt qu'à un quelconque racisme (que Séligny n'ignorait guère, pourtant). Dès lors s'impose une question de premier plan : *qu'est-ce qui signifie quoi ?* La déshumanisation par la cruauté et l'avarice est-elle seulement symbolisée par la traite, ou la traite est-elle, en elle-même, le véritable objet et vraie cible de la condamnation sélignienne ? C'est relativement à ce point qu'il est utile de se rapporter à l'imagination mélodramatique.

Prises ensemble, la cupidité et la victimisation des faibles par les puissants sont un topos courant du roman populaire français de l'époque. Selon Amelinckx, cette critique est acceptable, et même très fréquente, dans la littérature louisianaise de l'époque dans la mesure où un tel discours contestataire correspond « au sentiment collectif de la société créole qui prend conscience de son statut minoritaire dans un monde en mouvance dominé par les Anglo-Saxons » (« Introduction » 37). Cependant, « Un pirate » va plus loin que ce sentiment collectif d'impuissance, tout en l'exploitant. Pour bien comprendre sa portée, il faut regarder en amont et puis en aval de l'observation certes fort judicieuse d'Amelinckx. En aval, il y a une structure profonde : celle du mélodrame qui renvoie incessamment à un combat cosmique entre les forces du Bien et du Mal. Qui plus est, « le bien et le mal peuvent être nommés de même que les personnages ont un nom – et les mélodrames tendant en effet à une nomination nette de l'univers moral » (Brooks, *Melodramatic* 17). À l'évidence, la traite négrière est associée au Mal comme le personnage du pirate est le Mal nommé ; de cette manière, elle constitue une faute dans sa nature même, au delà de ses excès particuliers.

Or, une métaphysique manichéenne ne risque-t-elle pas de diluer une critique d'une

injustice systémique, historiquement située ? Toujours dans le contexte louisianais, Amelinckx affirme de plus : « en revanche, un discours attaquant des conditions locales spécifiques [...] aurait été censuré » (37). « Un pirate » dément cette assertion jusqu'à un certain point. Le système esclavagiste y est dénoncé comme un mal spécifique à l'économie-monde de l'Atlantique, d'autant qu'il est vrai que *et* Cuba, où se déroule la nouvelle, *et* la Louisiane contribuaient de manière considérable à l'économie sucrière, secteur agricole alimenté par la traite transatlantique même après son interdiction en 1807. Je n'ignore pas que le crime pointé du doigt par Séligny est celui de la traite, non pas l'esclavage comme tel. Les historiens insistent avec raison sur la distinction entre les deux, comme le rappelle Miller, à preuve qu'ils ont été abolis séparément. Mais, Miller fait également remarquer, « ces deux institutions ou systèmes étaient clairement inséparables, puisque l'un et l'autre se renforçaient et se perpétuaient mutuellement » (*French* 9). Dans « Un pirate », l'un ne va pas sans l'autre et les acquéreurs d'esclaves, c'est-à-dire les planteurs, en viennent par l'appât du gain à « pactiser » avec leur conscience, comme on dit aussi *pactiser avec... le diable*.

Une société toute entière étant coupable de cette faute, tous peuvent en être la victime. Sachant que le plus grand crime du pirate haï, celui qui symbolise non seulement son incorrigibilité mais le mal même, sera le trafic négrier, la description du traitement réservé aux passagers du bateau espagnol s'interprète désormais sous un autre jour : « Tous furent terrassés, chargés de fers, abandonnés à ces froides atrocités qui, parfois, feraient douter de Dieu, si son infallible justice n'avait son heure et ses châtements [...] » (70). L'image d'êtres humains « terrassés, chargés de fers » à bord d'un navire évoque bien sûr les souffrances des victimes de la traite. La cruauté du forban ne connaît pas de distinction de race ; comme dans « Sarah », mais pour d'autres raisons, la réversibilité de la situation des esclaves et des personnes libres, des Noirs et des Blancs, devient parfaitement envisageable. Ainsi, dans la

mesure où le lecteur est appelé à compatir au sort des passagers, il est également sensibilisé à celui que subissent les « vivantes cargaisons » importées d'Afrique. Mais il y a plus que cela : c'est un péché cancéreux et, au final, il atteint tout le monde.

Il est clair que le texte de Séigny n'a pas été *perçu* comme une atteinte à l'ordre social – du moins par ses lecteurs blancs. Il n'en reste pas moins que le commerce d'êtres humains qu'il semble dénoncer avec tant de virulence est encore une réalité en 1853. Le jour de la parution du premier fascicule d'« Un pirate », le 13 mai, *L'Abeille* annonçait une vente d'esclaves par l'encanteur J. A. Bonneval, prévue pour le lendemain, un samedi, date de la seconde partie du feuilleton, à la bourse St-Louis de la Nouvelle-Orléans. Ces esclaves étaient sept : Suzanne, 23 ans, « bonne domestique de maison » ; Rose, 24 ans, « coiffeuse, cuisinière, blanchisseuse et repasseuse », avec sa fille Sarah, 4 ans ; Prescillia, 26 ans, « négresse de champ » ; Johnson, 20 ans, « nègre de champ, très robuste » ; Jonah, 23 ans, « cocher et palefrenier » ; George, 27 ans, « domestique de maison » ; à payer en argent comptant. Bien sûr, ce genre de transaction n'était pas rare – et c'est justement pour cette raison que je reproduis ces détails. Car en écrivant « Un pirate », Séigny s'intéresse de très près à la destinée d'Africains vendus en Louisiane, même s'il ne peut pas raconter leur histoire comme telle. Faute de quoi, il va la refaire, cette histoire.

Écrire pour refaire l'histoire

Si « Un pirate » véhicule bel et bien « un discours attaquant des conditions locales », c'est surtout parce qu'il comporte une mise en fiction de l'histoire locale, à savoir des souvenirs et des légendes ancrées dans l'imagination populaire. Ce qui importe pour nous, c'est de débrouiller et d'éclaircir l'adaptation de ces « ressources pré-narratives » (Ricœur), au-delà de la nécessaire simplification en vue d'un bref récit. De manière plus systématique, on peut

envisager ce problème dans le cadre du cercle de la triple mimèsis tel que développé par Ricœur. La mimèsis I, qui préexiste au récit, qui en est donc une condition préalable, consiste à « pré-comprendre ce qu'il en est de l'agir humain : de sa sémantique, de sa symbolique, de sa temporalité » (I : 100). Ces dimensions du récit sont bien sûr conditionnées par l'histoire d'une société donnée, qui donne sens au caractère référentiel de l'œuvre – par exemple, à ce que symbolise le pirate. La mimèsis II, c'est la configuration du récit ; avec elle « s'ouvre le royaume du *comme si* » (101). La mimèsis III « marque l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur » (109) ; elle s'accomplit à la lecture, qui restitue le récit « au temps de l'agir et du pâtir ». Ces concepts sont pertinents parce qu'« Un pirate » cherche manifestement, par sa reconfiguration (mimèsis II) du passé historique et la conscience qu'en ont les lecteurs (mimèsis I), à agir sur cette conscience (par la mimèsis III), notamment en la rendant sensible à « l'histoire des vaincus et des perdants » – toutes les victimes des forbans, esclaves et personnes libres confondus.

À cet égard, l'identité du pirate éponyme est capitale. À deux reprises, son nom est révélé – mais non pas en toutes lettres : une première fois quand le personnage le rappelle à Manuela et à la toute fin du récit lorsque le narrateur imagine la réaction du lecteur si jamais celui-ci voyait la funeste pierre tombale : « comme moi, il s'en éloignera avec dégoût, avec une horreur profonde, car il aura lu ces mots : 'Ici est G*** le pirate' ! » (79). Cette initiale, Amelinckx le signale bien, renvoie de toute évidence à Vincent Gambi, flibustier d'origine italienne associé à la bande des frères Jean et Pierre Laffite, célèbres contrebandiers et maîtres incontestés de la région côtière de Barataria, au sud de la Nouvelle-Orléans, dans les premières années du XIX^e siècle. Tous ces noms sont restés célèbres. L'épisode romancé par Séligny rappelle la prise de deux vaisseaux espagnols par Gambi en 1815, mais l'issue de cet incident ne ressemble pas du tout à la conclusion d'« Un pirate ». Par cette remodelisation de

l'histoire cis-Atlantique, le récit tente d'intervenir de façon très volontariste sur la mémoire collective des Louisianais, et d'y apporter un correctif.

Tout Louisianais sait, même aujourd'hui, que les corsaires de Barataria faisaient à cette époque figure de héros populaires aux yeux de beaucoup de Blancs louisianais. Le contexte turbulent des guerres napoléoniennes, qui déclenchèrent celles de l'indépendance latino-américaine, et de la guerre anglo-américaine de 1812, était propice à leur activité, ainsi que l'explique le narrateur d'« Un pirate » : « le golfe du Mexique, libre des croiseurs de notre marine de guerre qui déjà se préparait à ses victoires sur les escadres anglaises, était devenu le repaire d'un ramas d'audacieux pirates » (67). Munis de lettres de marque de l'éphémère république de Carthagène ou de fausses commissions du Mexique, les « Baratariens » faisaient des prises dans les eaux du golfe pour en revendre le produit à la Nouvelle-Orléans. Par la même occasion, ils rendaient aux planteurs louisianais un service fortement apprécié : ils vendaient des esclaves ravis à des négriers chargés d'Africains, destinés aux marchés de la Havane. Ces « vivantes cargaisons », pour reprendre le mot de Séigny, les flibustiers les appelaient leur « butin espagnol » (Saxon 46).

Les pirates de la côte louisianaise sont surtout connus pour leur participation à la bataille de la Nouvelle-Orléans (décembre 1814-janvier 1815), point final de la guerre de 1812, cette « seconde guerre d'indépendance » des États-Unis. Amnistiés par les autorités, ils apportèrent une contribution précieuse à la campagne du général Andrew Jackson pour défendre cette ville surnommée « Reine du Mississippi » contre les Britanniques. Or, cette bataille constitue un moment décisif de la formation du nationalisme états-unien : face à la menace anglaise, un diplomate français avait même écrit : « Les nationalités ne compte plus ; nous sommes tous des Américains » (Tousard 46). De hors-la-loi qu'ils étaient, les corsaires de Barataria devinrent donc des héros nationaux américains dont beaucoup de Créoles étaient

fiers¹³⁹. Ils s'imposèrent en équivalents louisianais de l'intrépide pionnier du Kentucky – bonifiés d'un charme tout français pour lequel Jean Laffite était particulièrement reconnu. Telle était la légende qui, si elle ne faisait certes pas l'unanimité, s'était en quelque sorte cristallisée dans les années 1850.

C'est justement cette réhabilitation de la figure du corsaire que le narrateur d'« Un pirate » récuse d'entrée de jeu, avant même de raconter l'incident de *L'Épervier* :

D'incroyables épisodes m'ont été racontés sur cette race d'hyènes heureusement détruite depuis longtemps ; enfant, j'ai frissonné plus d'une fois au récit de ces exécutions sanglantes commandées à minute fixe, consommées sans besoin sur des femmes, des enfants, des vieillards à cheveux blancs : drames épouvantables qui se dénouaient loin de tous vestiges humains, entre le ciel et l'eau, dans les gouffres de l'océan qui s'ouvrait et se refermait en silence sur les victimes sans laisser aucune trace révélatrice. (67)

Il y a ici un emploi fort révélateur de la fonction communicative de la narration (visant à agir sur le narrataire). Au lieu que l'allusion à ces « incroyables épisodes » relève d'un souvenir strictement personnel, le narrateur fait appel à un fonds oral commun, partagé avec le lecteur, en d'autres mots à la mémoire collective. En écartant le rôle héroïque qu'on a pu attribuer aux pirates, il s'agit bien de les dépeindre tous sous les traits d'une « race d'hyènes ». D'où le choix de Vincent Gambi, qui avait en effet la réputation d'être, aux dires d'un officier espagnol qui l'a connu, « le plus grand et le plus cruel assassin de tous les pirates » (Faye 1035).

Venons-en donc à l'incident historique repris par Séigny, car la connaissance des événements justifiera davantage encore la mélodramatisation opérée par le feuilletoniste. Ceux-ci se sont produits peu de temps après la défaite anglaise de janvier 1815, à laquelle Gambi avait prêté main-forte au commandement d'une batterie d'artillerie. Il venait de reprendre possession de son vaisseau, qui avait été saisi par les autorités avant la bataille (Davis 233) ; anciennement *Le Philanthrope* – il faut le croire ! – et puis *Le Petit Milan*, la

¹³⁹ Voir Bruce, “*Caught Between Continents*” 25-30.

goélette fut rebaptisée *El Águila* (Faye 1036) – oiseau de proie comme *L'Épervier*. Gambi et un associé s'étaient rendus dans la région de Veracruz au Mexique, où ce premier resta une semaine. Entre-temps, son complice captura un navire en provenance de Campeche, la *Santa Rita* et avec celle-ci Gambi prit la *Nuestra Señora de Rosario*. Chargé de butin, *El Águila* brava une mer tourmentée afin de ramener ses deux trophées à la Grand-Île¹⁴⁰ (Davis 237). Aussitôt en Louisiane, les autorités furent prévenues ; la marine américaine envoya la canonnière n° 65 commandée par le lieutenant Cunningham (Faye 1037) (qui deviendra dans « Un pirate » l'*Alacrity* du capitaine Gattes). Gambi fut arrêté, inculpé pour piraterie, et, en dépit des meilleurs efforts du procureur, acquitté « faute de *preuve hors de tout doute* que le prisonnier ne fût pas à bord de la goélette *Águila* qu'au titre de simple passager » (Davis 242) – c'est ce qu'avait prétendu l'accusé. Gambi fut remis en liberté. Ses nombreux démêlés avec la justice ne l'empêchèrent pas de retrouver son « métier ».

Quant à la fin de sa vie, il existe des versions contradictoires. En 1819, *Le Courrier de la Louisiane* publiait des témoignages affirmant qu'un homme de sa bande l'aurait décapité « avec la même hache ensanglantée dont il s'était servi tant et tant de fois » (Davis 420). D'aucuns ont prétendu qu'il aurait vécu de longues années encore, devenu une sorte de « patriarche de Barataria » (Faye 1038) ; selon Faye, cette histoire comporte une dimension raciste, car Gambi vieillard aurait exercé une véritable domination sur son petit royaume insulaire ainsi que sur ses résidents blancs, « tout en en excluant les sang-mêlé de la Grande-Île ». (Faye écrit bien « *mixed bloods* », l'article datant de 1939.)

Il est donc possible que Gambi, vraisemblablement le modèle de *G****, ait échappé à la justice humaine ; dans tous les cas, le dossier est resté ouvert. Pis encore, les pirates, reconvertis en héros populaires, ont dans une très grande mesure échappé à la justice de

¹⁴⁰ La Grande-Île se situe à l'entrée de la baie de Barataria, à une centaine de kilomètres au sud de la Nouvelle-Orléans. De nos jours, c'est une station balnéaire, très fréquentée par les pêcheurs, aussi.

l'opprobre. Pour situer ce problème historique par rapport à l'œuvre, on peut dire ce qu'affirme Claudie Bernard au sujet du roman historique du XIX^e siècle : que ce texte « traite de l'Histoire-passé, par la médiation de l'Histoire-discours, et en réponse à *une anxiété* relative à l'Histoire contemporaine » (68 ; je souligne). Quelle est cette anxiété ? En dernière analyse, elle concerne la situation des gens de couleur ; j'y arriverai en conclusion. Plus immédiatement, elle concerne deux problèmes ou enjeux spécifiques.

Figure 4.2 : Tableau comparatif d'« Un pirate » et de ses sources

Kernok de <i>Kernok le pirate</i>	G*** d'« Un pirate »	Vincent Gambi
Originaire de Bretagne	Originaire de Bretagne	Originaire d'Italie
Contexte : Guerre maritime avec le Royaume-Uni et l'Europe coalisée	Contexte : Guerre anglo-américaine de 1812	Contexte : Bataille de la Nouvelle-Orléans, guerre de 1812
<i>L'Épervier</i>	<i>L'Épervier</i>	<i>The Águila</i>
Lettres de marque émises par le Premier Empire	X	Lettres de marque de la République de Carthagène et fausses lettres de marque du gouvernement du Mexique
Capture du <i>San-Pablo</i>	Capture d'un brick espagnol	Capture du <i>Nuestra Señora de Rosario</i> et du <i>Santa Rita</i>
<i>Autres crimes :</i> <ul style="list-style-type: none"> • Traite négrière • Meurtre de son capitaine • Supplice de son pilote, Lescoët • Mort de deux passagers 	<i>Autres crimes :</i> <ul style="list-style-type: none"> • Parricide • Cruauté envers passagers • Viol d'une passagère • Marchandage d'esclaves 	<i>Autres crimes :</i> <ul style="list-style-type: none"> • Traite négrière • Cruauté envers passagers • Meurtre de marins • Capture de navires américains
Combat entre <i>L'Épervier</i> et un navire de guerre anglais	<i>L'Épervier</i> arraisonné par l'USS <i>Alacrity</i> , commandé par le capitaine Gattes	<i>L'Águila</i> arraisonné par la canonnière <i>65 USN</i> , commandée par le lieutenant Cunningham
Retour à Nantes ; prise jugée légale	Évadé ; équipage jugé et pendu à Pascagoula, Mississippi	Arrêté, jugé et acquitté à la Nouvelle-Orléans
Retraite à Plonezoch, Bretagne ; mort par combustion spontanée	Notable et marchand d'esclaves à Cuba ; mort « foudroyé »	Décapité par un subordonné en 1819 ou nouveau chef des corsaires de Barataria

Le premier enjeu est celui du rôle de la traite et, partant, de l'esclavage. Le rapport de sens ne se fait pas chercher : les contrebandiers de Barataria fournissaient les planteurs louisianais en esclaves, tandis que G*** en devient le « pourvoyeur en grand » des exploitations cubaines. Le trafic d'êtres humains, on l'a vu, traduit la profonde abjection morale du personnage. Pour aller jusqu'au bout de cette logique : la mise en fiction très libre

des « exploits » de Gambi peut être interprétée comme une condamnation du profit que les planteurs de la Louisiane esclavagiste, ont tiré de la traite clandestine.

Le second enjeu est l'impunité dont jouissent les forbans en raison de l'impuissance de la justice. Dans la nouvelle, tous sont punis sauf G***, qui réussit à suborner un surveillant ; ce choix cadre avec la dénonciation de l'influence néfaste de l'argent, de l'or, « le métal corrompateur » (76). Dans les faits, même si les Baratariens étaient souvent une épine au pied de l'État, leurs intérêts se confondaient parfois et, qui plus est, d'éminents Créoles les ont défendus par la suite. Cependant, le narrateur réitère à plusieurs reprises que la justice divine, infaillible, frappe infailliblement, ce qui se produira au moment le plus opportun : foudroyé par « le doigt de Dieu » (une crise cardiaque ou un infarctus, vraisemblablement), l'ancien pirate va expirer aux portes de la somptueuse plantation qu'il vient d'acquérir, à quelques pas de la jeune fiancée qui l'attend. À l'instar du réquisitoire déjà analysé, cette résolution occasionne une autre métalepse narrative, ou transgression des niveaux de la narration (Genette, *Figures III* 243-245) lorsque le narrateur apostrophe (au présent) son personnage ainsi : « Parricide ! pirate ! tout t'échappe à la fois, et déjà commencent pour toi les tortures qui se doivent éterniser là-haut » (78). Cet affrontement discursif, qui s'étend sur trois paragraphes, relativement longs, n'est pas sans rappeler la confession d'Atar-Gull devant le colon Wil paralysé. À cette différence près : dans la France de 1830/31, libre à Sue de mettre en scène un Africain vengeur, alors que dans la Louisiane de 1853, Séligny n'a pas du tout cette liberté. Différence capitale, donc, et qui va avoir des conséquences profondes sur le statut même du texte.

On conviendra aisément que la justice qui s'accomplit dans « Un pirate » est moins une justice divine prononcée d'en haut que celle exercée par l'œuvre elle-même : c'est le texte qui met à mort le pirate négrier. Ou devrais-je préciser : ces deux formes de justice ne font

qu'une. C'est dire que cette nouvelle de Séligny anticipe une fonction prophétique de l'écriture qui éclatera au grand jour une dizaine d'années plus tard, pendant la guerre de Sécession. Dès avril 1862, à la suite de la prise de la Nouvelle-Orléans par l'armée fédérale, les gens de couleur auront la possibilité de s'exprimer librement sur la place publique, ce qu'ils feront dans les pages du journal *L'Union* (suivi de *La Tribune*). La poésie née de cette nouvelle liberté déclare ouvertement sa mission justicière. « Les Tyrans au tribunal de l'histoire », paru le 20 décembre 1862, en apparaît comme le manifeste. Le poète anonyme rassure ainsi son lecteur, dépité de voir dans le Sud raciste « le mérite opprimé, / Et la vertu proscrite, et le crime honoré » :

Non, le crime ne peut, même après le remord,
S'absoudre et se cacher dans la nuit de la mort ;
Il existe un vengeur, dont la main implacable
De sa tombe ébranlée arrache le coupable,
Et le traîne, honteux de sa triste clarté,
Devant le tribunal du lecteur irrité [...]

Cette main vengeresse, on l'aura compris, c'est celle de l'écrivain.

Si Sue en viendra plus tard à adopter une telle vision, issue la sensibilité romantique, au cours de la rédaction des *Mystères de Paris* (1842-1843), il en est encore très loin au moment de composer *Kernok le pirate* en 1830. La distance entre cette nouvelle et celle de Séligny rend d'autant plus significative la réécriture du texte de Sue.

Une réécriture circum-caribéenne de *Kernok le pirate*

Variante louisianaise du récit maritime, « Un pirate » s'inscrit dans le circuit des *genres voyageurs* décrits par Cohen. Avec le maillon forgé par Séligny, cette chaîne de transmission transnationale commence à s'allonger : Séligny s'inspire d'une nouvelle de Sue, lui-même admirateur des romans maritimes de Fenimore Cooper, désireux à son tour à renchérir sur *The Pirate* (1822) de Walter Scott. Tout un va-et-vient transatlantique, en effet ! Cependant,

dans le cas d'« Un pirate », nous avons affaire, plutôt qu'à une quelconque « influence », soupçonnée ou déclarée, à une véritable réécriture ou « réécriture » de *Kernok le pirate*, la première œuvre du cycle maritime de Sue, rééditée plusieurs fois depuis sa parution dans la revue *La Mode* en 1830¹⁴¹. Il importe de rendre compte de cette ressemblance intertextuelle, dimension importante du « transatlantisme mineur » de Séligny.

La notion d'intertextualité, chacun le sait, a été diversement définie par différents théoriciens, ce qui a donné lieu à un flou conceptuel et tout un méli-mélo terminologique¹⁴². Dans un premier temps, je conviendrai avec Laurent Jenny, auteur d'un article de 1976 qui fait date en la matière (« La Stratégie de la forme »), de « parler d'intertextualité [...] lorsqu'on est en mesure de repérer dans un texte des éléments structurés antérieurement à lui, au-delà du lexème » (262). Tout simplement, « Un pirate » importe ou transpose dans ses grandes lignes la *fabula* (histoire) ou le schéma narratif de *Kernok le pirate*, assorti d'autres éléments sémiotiques dont le plus visible est le nom du navire, *L'Épervier*. Dans le cadre des *transtextualités* traitées par Genette, la relation entre ces deux textes relève simultanément de plusieurs types d'*hypertextualité* relevant de *transpositions* – le mot était déjà lâché –, de « transformations sérieuses » (237). Celle qui saute aux yeux dans les textes devant nous, c'est le procédé que Genette appelle *transdiégétisation*, qui est le passage d'un « cadre historio-géographique » à un autre, la relocalisation de l'action « d'une diégèse dans une autre, par exemple d'une époque à une autre, ou d'un lieu à un autre, ou les deux à la fois » (*Palimpsestes* 343). Cette opération entraîne de très nombreux effets, mais pour l'heure j'insisterai avant tout sur l'ambivalence de ceux-ci : d'une part l'histoire racontée par Séligny s'en trouve médiatisée par le récit de Sue, que « Un pirate » transforme à son tour, d'autre part – mouvement de retour, donc, ou de ressac. Saisir la portée de cette transformation nécessite de

¹⁴¹ *Kernok le pirate* a été publié dans un même volume avec *El Gitano* sous le titre *Plik et Plok*. Je me sers de l'édition de 1845, que Séligny aurait pu se procurer ou consulter avant la composition d'« Un pirate ».

¹⁴² Voir l'ouvrage de synthèse de T. Samoyault, *L'Intertextualité : mémoire de la littérature*.

mieux connaître *Kernok le pirate*.

Corsaire pour le compte de la France (contrairement à G***, un apatride), Kernok est un sans foi ni loi de la même trempe que Brulart dans *Atar-Gull* et le Szaffie de *La Salamandre*. « Il naquit à Plougasnou ; à quinze ans il se sauva de chez son père, s'embarqua sur un négrier, et là commença son éducation maritime » (176), nous lisons au début du deuxième chapitre. Le capitaine l'ayant pris sous son aile, le jeune Kernok avait, un soir, remercié ce paternel bienfaiteur en le poussant par-dessus le bord – quasi parricide qui, comme le vrai parricide de G***, signe sa rupture d'avec l'humanité ; dès lors, c'est lui qui commande *L'Épervier*, qu'il souhaite armer pour la course. Nous rencontrons le personnage dans un hameau breton où il vient consulter une devineresse. Celle-ci prédit sa mort sous treize jours, ainsi que celle de sa compagne, Mélie, « belle jeune fille de couleur » (196) de la Martinique, perspective qui laisse Kernok dans un état d'inquiétude. La prochaine expédition de *L'Épervier* (qui constitue la séquence principale de la nouvelle) s'annonce pourtant prometteuse : parvenus à la hauteur de Gibraltar, les corsaires épient un trois-mâts espagnol, le *San-Pablo*. *L'Épervier* fond sur sa proie. Le *San-Pablo* est vite arraisonné et les pirates constatent qu'ils ont touché le gros lot : des barils pleins de piastres, peut-être dix millions. Cette capture et le pillage qui s'ensuit sont célébrés par une bien fracassante « orgie de pirate » (227). Le lendemain matin, pendant que les noceurs sommeillent encore, Mélie aperçoit une corvette anglaise qui s'approche. Kernok alerté, le branle-bas de combat est sonné. La bataille est féroce et bientôt *L'Épervier* manque de munitions. C'est alors que les corsaires ont l'idée de charger les canons de pièces d'or, qu'ils déchargent sur les officiers anglais dès que ces derniers mettent le pied sur le navire. Leurs adversaires sont fauchés, *L'Épervier* sort victorieux ; malheureusement, Mélie a été tuée par un boulet ennemi. De retour en France, la prise est jugée légale et l'équipage est récompensé.

Le fil de l'histoire est repris une vingtaine d'années plus tard, dans un petit village de Bretagne où deux anciens marins de *L'Épervier*, Grain-de-sel et maître Durand, le chirurgien, se remémorent le temps passé. L'heure est au souvenir, en effet, car on va bientôt chanter une messe en l'honneur de leur défunt capitaine Kernok ; c'est là que le lecteur apprend la cause insolite de la mort de dernier, par combustion spontanée, après avoir coulé plusieurs années d'une retraite paisible.

À partir de ce résumé, on peut déjà repérer quelques similarités et variations d'un texte à l'autre, traits qui expliquent en partie les divergences entre la « vraie » histoire de Vincent Gambi et la nouvelle de Séligny. Je pense par exemple à la naissance de *G**** en Bretagne plutôt qu'en Italie et à la prise d'un seul navire au lieu de deux. De manière générale, il semblerait que l'adaptation de l'intrigue de *Kernok* autorise une simplification des faits revisités dans « Un pirate » ; subséquemment, le produit final de cette transposition résulte tout autant d'une transformation par la *réduction* de l'hypotexte – *excision* et *concision* (ces termes sont de Genette), « Un pirate » étant beaucoup plus court que *Kernok*. En revanche, il s'en faut de beaucoup que ces modifications soient purement quantitatives. La transdiégétisation d'« Un pirate » – sa relocalisation dans le golfe du Mexique et l'espace caribéen – passe aussi par une reconfiguration axiologique. C'est de cela qu'il faut prendre la mesure.

Si Séligny tient de Sue l'idée d'une mort subite et inattendue, la signification de ce dénouement n'est pas du tout la même. À la fin de l'hypotexte, Kernok est mort, mais il n'a pas été puni, pas vraiment (si ce n'est pour son alcoolisme qui aurait provoqué l'explosion qui l'a emporté). D'ailleurs, lors de la scène finale, « La messe des morts » (titre du dernier chapitre), l'éloge funèbre prononcé par le curé est entrecoupé des moqueries des anciens compagnons de Kernok :

« Hélas ! mes frères, reprit le curé, cet ancien négociant, ce Kernok, c'était aussi un agneau éloigné du bercaïl ! Cet agneau était aussi dans des pays éloignés... et la Providence l'a pris par la main.

— Par la patte, dit le vieux Durand.

— Comparer le capitaine à un agneau ! » répondit Grain-de-sel en mettant sa toque devant sa figure. (265)

Ce rire décapant semble avoir le dernier mot, en vertu de quoi *Kernok le pirate* dépeint un univers essentiellement amoral. Chez Séligny, c'est tout le contraire ; G*** est condamné sans appel. Par rapport à *Kernok*, « Un pirate » réalise une substitution de valeurs ou *transvalorisation* (Genette, *Palimpsestes* 418). Cela ne veut pas dire que le texte de Sue cautionne la traite ou les autres violences perpétrées, mais qu'il ne tend pas à en tirer une moralité explicitée. C'est par là que l'histoire est ainsi mélodramatisée chez Séligny dans la mesure où le mélodrame se veut « le drame de la moralité », voué à « découvrir, à exprimer, à démontrer, à 'prouver' l'existence d'un univers moral qui, bien que remis en question, masqué par la vilénie et les perversions du jugement, n'en existe pas moins et qui peut être appelé à affirmer sa présence et sa force catégorique parmi les hommes » (Brooks, *Melodramatic* 20).

À côté du jeu des valeurs, le jeu des motivations détermine la place qu'occupe la traite dans les deux œuvres ; à cet égard nous pouvons parler d'une redistribution. Pour *Kernok*, la traite négrière n'est qu'un point de départ, auquel il préférera la course, estimée plus lucrative. Ainsi, le meurtre de son capitaine est expliqué dans les termes suivants : « Le fait est que *Kernok* avait en vain tâché de dégoûter le défunt capitaine du trafic des nègres, non par philanthropie, non ! mais par un motif bien plus puissant aux yeux d'un homme raisonnable » (178) – ce motif étant la logique du profit. *L'Épervier* devenu corsaire, le thème de la traite ayant initialement servi à fixer l'univers déshumanisant auquel appartient le protagoniste, devient secondaire. Chez Séligny, qui ne peut se permettre de faire de la traite ou de l'esclavage un thème dominant, le système esclavagiste est évoqué par le narrateur au point culminant de l'intrigue, à partir duquel ce thème fait tache d'huile sur l'ensemble du récit. Figure des sèmes de l'avarice et de la cruauté, de la bassesse humaine tout court, il est donc redistribué stratégiquement dans l'hypertexte « Un pirate ».

Ces effets n'expliquent pourtant pas le clin d'œil au texte de Sue qui consiste à retenir le nom du vaisseau *L'Épervier* – indice pourtant clair au possible. Selon Jenny, la fonction principale de l'intertextualité « est d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte » (266), créant à chaque « référence » une alternative paradigmatique ou une *lecture verticale* de l'œuvre. Or, pour les raisons qu'on connaît, les détails sur la traite sont développés davantage chez Sue que chez Séigny. Kernok, encore apprenti marin, excelle dans le commerce négrier. Il dirige les captifs d'une main de fer :

[A]ucun des congos soumis à la surveillance de Kernok n'était atteint de cette somnolence, de cette torpeur, qui affectait les autres nègres. Au contraire, les siens, à la vue du menaçant bout de corde, étaient toujours dans un état d'agitation, d'irritabilité nerveuse, comme disait M. Durand, d'irritabilité nerveuse fort salutaire. (176)

Il invente même un système pour caser jusqu'à 300 captifs africains dans le faux-pont, « en les serrant un peu, – et en les priant de se mettre sur le côté, au lieu de se goberger sur le dos comme des pachas » (176). Quoique bâillonné par la censure, Séigny pouvait, par le moyen du vase communicant intertextuel que devient le lexème « *L'Épervier* », référer le lecteur averti aux atrocités décrites par Sue. Le signifiant « *L'Épervier* » cumule simultanément des connotations linéaires, sur l'axe du seul texte de Séigny, et transversales (ou verticales, selon Jenny), transposées depuis *Kernok le pirate*. De cette manière, à côté du sème de l'avarice, celui de la cruauté de la traite en sort amplifié, comme diffusé tout au long d'« Un Pirate ».

Est-ce force ou faiblesse, astuce ou pusillanimité, de la part de Séigny d'avoir glissé dans son feuilleton un fil contestataire discret à un point tel qu'il échappa aux rédacteurs de *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans* ?

Cette question d'ordre idéologique, primaire ou accessoire, c'est selon, je la laisserai en suspens pour en traiter une autre, ouverte en introduction, qui n'est néanmoins pas du tout étrangère au problème de la signification politique de ce texte.

Conclusion : l'ambiguïté d'un transatlantisme mineur

L'approche transatlantique demande que soit pensée l'originalité du texte créole par rapport à la tradition européenne. À ce propos, la théorie littéraire afro-américaine fournit une piste, suivant la notion de *Signifyin(g)* élaborée par H. L. Gates, Jr. – « un concept rhétorique spécifiquement noir, entièrement textuel ou linguistique, par lequel un second énoncé ou une seconde figure répète, ou refigure, ou inverse un énoncé antérieur » (*Figures* 49). On peut conclure qu'« Un Pirate » de Séligny *re-signifie* son hypotexte français : dans cette optique, sa transformation serait une appropriation transraciale, de sorte à générer un sens spécifique à l'expérience de l'homme de couleur. Dans le contexte de l'Atlantique (noir) francophone, j'ai nommé « transatlantisme mineur » cette appropriation stratégique des codes littéraires disponibles. Or, du travail sur ces codes, l'analyse reste incomplète puisqu'une dimension omniprésente d'« Un pirate » n'a pas été commentée, à savoir le style de Séligny, sa voix narrative fort éloignée de celle de Sue. (Genette appelle *transtylistation* ce type de transformation, « réécriture stylistique d'un texte » [257]).

Cette considération m'amène à isoler les premiers paragraphes du récit, où le discours émotif revêt une fonction sensiblement différente de celle qui prévaudra par la suite. Prenons comme point de départ le paragraphe initial au complet :

Un jour, durant une résidence temporaire à Cuba, à la suite d'une longue excursion vers le versant oriental de l'île, dans les mornes escarpés de Guantanamo, accablé de lassitude, je m'étais arrêté au pied d'une ravine tortueuse, sous le sombre feuillage d'un épais tatamaque. J'aspirais avec une molle volupté ces tièdes brises équatoriales qui passaient sur mon front, imprégnées d'arômes balsamiques, et mes yeux errant çà et là, se reposaient avec amour sur une végétation luxuriante dans toute sa pompe virginale, dans toute sa beauté sauvage, sur des sites enchanteurs qu'il n'est donné de contempler que sous le ciel embaumé des tropiques. (65)

Le décor décrit est celui d'un pays exotique (la « beauté sauvage » des « sites enchanteurs »), pourtant familier au narrateur, mais qui signale son inscription dans une tradition littéraire

consacrée. Le mot « tatamaque » en est un signe : sans affirmer catégoriquement qu'un arbre de ce nom n'existe pas aux Antilles, les tatamaques connus des botanistes croissent à l'île Maurice, dans l'océan Indien. On l'aura deviné, cette espèce fait son entrée dans l'imaginaire littéraire grâce à Bernardin de Saint-Pierre ; sur les traces de ses protagonistes, le narrateur de *Paul et Virginie* se promet : « Je graverai ce vers de Virgile sur l'écorce d'un tatamaque, à l'ombre duquel Paul s'asseyait quelquefois pour regarder au loin la mer agitée : *Fortunatus et ille deos qui novit agrestes !* – “Heureux, mon fils, de ne connaître que les divinités champêtres !” » (84). Cet intertexte insoupçonné nous rapproche d'une autre influence déjà signalée, c'est-à-dire Chateaubriand, en particulier *Atala* et *René*, œuvres fondatrices de l'exotisme romantique porteur de cette mélancolie qui signifie la rupture entre le sujet et l'univers social. Les Créoles avaient une grande admiration pour les œuvres américaines de Chateaubriand, quitte parfois à exprimer leur désaccord avec certaines invraisemblances¹⁴³. Le style de Chateaubriand est très palpable chez Séligny, jusqu'au « rythme ternaire des phrases » (Amelinckx, « Introduction » 38), aux images et à certains thèmes prépondérants de *René* : « l'aliénation propre à la jeunesse, le dégoût de la vie présente, l'inquiétude personnelle, le refuge dans le passé ». Quel serait donc le lien entre ces préoccupations et le thème de la traite et de l'esclavage ? Ou plutôt : comment le traitement de ces thèmes est-il médiatisé par le sentimentalisme romantique hérité de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand ?

Pour comprendre cela, il faut savoir que l'endroit mis en scène, le « versant oriental » de Cuba, représente un lieu de mémoire extrêmement significatif pour la population louisianaise issue de l'émigration de Saint-Domingue. C'est dans la province cubaine d'Orient, et spécifiquement dans la région de Guantánamo, que s'étaient enfuis des milliers de réfugiés – blancs, mulâtres et esclaves – pendant les dernières années de la Révolution

¹⁴³ Un poète créole blanc, Adrien Rouquette, écrit en 1841 : « Oui, jusqu'à dix-huit ans je lus ton *Atala*... / J'admire ! j'admire ! mais rien ne me parla ! / Et bien ! Chateaubriand, ta prose a blasphémé ! / Ta prose n'a rien peint ; elle a tout transformé ! » (30). Bien plus tard, Rouquette, prêtre et missionnaire auprès des Chactas de la paroisse Saint-Tammany, écrira *La Nouvelle Atala : ou, La fille de l'esprit; légende indienne* (1879).

haïtienne, et c'est là qu'ils s'étaient fixés jusqu'en 1809, lorsque les autorités espagnoles expulsèrent la totalité des citoyens français en représailles contre l'agression bonapartiste en Espagne. L'évocation de Guantánamo transporte le lecteur dans un lieu associé aux violences révolutionnaires qui avaient résulté de l'esclavage colonial. D'un côté, « Un pirate » suggère que des leçons importantes n'ont pas été apprises. Ce n'est pas tout. Dans la Louisiane du XIX^e siècle, ce double déracinement avait créé une « ethnicité symbolique » ou « l'esprit de communauté résultant de l'expérience commune » de l'exil (Dessens, *From* 59), que partageaient tous les réfugiés, de toutes les couleurs et de toutes les classes. Le texte vient solliciter encore une fois le souvenir d'un passé commun – une mémoire collective sapée par la montée de l'intolérance raciale dans la Louisiane des années 1850.

L'interprétation que voilà a l'avantage de forcer le lecteur à s'interroger sur la question incontournable de l'identité raciale, celle assumée par le narrateur, par l'instance narrative, de même que celle « projetée » sur le narrataire. Amelinckx tranche sans hésiter : « Il serait inutile de chercher des personnages créoles de couleur dans les écrits de Séligny. Celui-ci écrit pour des journaux dont les propriétaires sont blancs et pour des lecteurs de majorité blanche. Les personnages sont ceux auxquels ce public peut s'identifier » (« Introduction » 33). Ce jugement est étayé par quelques exemples et Amelinckx a certainement raison relativement à la plupart des textes. Mais « Un pirate » est beaucoup plus équivoque : le texte ne dit ni la couleur de la peau du narrateur ni sa catégorie juridico-raciale. Et pourtant, tout le sens de l'absorption de la thématique du roman maritime par l'intimisme mélancolique peut varier selon que l'on associe l'instance narrative à la position d'énonciation de l'homme de couleur ou que l'on l'ignore. S'il fallait se fier à l'identification auteur/narrateur, force serait d'avouer la coupure entre l'énonciation narrative et « les lecteurs de majorité blanche ».

Quelles seraient les conséquences d'une position d'énonciation mineure ? Dans l'instant qui suit la découverte de la pierre tombale, le narrateur est saisi d'une soudaine

mélancolie : « toute joie mourut en mon âme, et ma pensée attristée se recueillit, s'abîma en d'austères méditations » (66). Il se demande qui a pu trouver sa dernière demeure « au sein d'une solitude profonde » (65) : « Sans doute une de ces âmes prédestinées à souffrir, déshéritées, en naissant, de tous les biens, de tous les bonheurs de la terre, pauvres cœurs, humbles et résignés, foulés par les hauts, par les puissants de ce monde [...] » (66). On s'imaginerait facilement le destin d'un esclave noir. Cependant, ce langage appartient déjà de plein droit au sentimentalisme romantique et post-révolutionnaire (cf. Denby). Le sens du texte se logerait donc entre écriture et énonciation, par quoi le texte échappe au piège de « l'imitation ». Solution qui s'apparente à la « double vision » de l'écrivain postcolonial décrit par Homi Bhabha, ou la subversion inhérente au mimétisme colonial, « *presque le même, mais pas tout à fait* » – « un discours énoncé entre les lignes et par conséquent en violation des règles tout en les respectant » (128). L'écriture de Séigny opère une appropriation des codes littéraires disponibles, non pas pour les subvertir – nous n'en sommes pas encore à la postcolonialité – mais pour en faire usage subversif, quoique bien furtivement.

Je n'ai fait qu'effleurer le problème de la réception. On pourrait s'ingénier à dresser un tableau de possibles « lecteurs implicites », différenciés selon leur identité, leurs connaissances préalables et leur orientation idéologique. Ce lecteur hypothétique savait-il que Séigny était homme de couleur ? et le lecteur lui-même ? Le lecteur voyait-il dans les gens de couleur des alliés naturels des esclaves, à l'instar de la législation en vigueur ? Connaissait-il la nouvelle d'Eugène Sue ou d'autres œuvres abordant le thème de la traite négrière ? Aurait-il assimilé la traite à l'esclavage, ou aurait-il eu plutôt l'impression que la nouvelle s'en tient à des critiques sans risques d'un commerce déjà illégal ? Forcément, « Un pirate » s'adresse à tous ces lecteurs à la fois. C'est cette ambiguïté même, en vertu de laquelle la réception d'« Un Pirate » devient complexe à l'extrême, qui en rendit possible la publication en 1853.

Comment réconcilier, d'un point de vue historiciste, le discours contestataire d'« Un

pirate » et l'implication de Séigny dans « l'institution curieuse » de l'esclavage ? En octobre 1867, *La Tribune de la Nouvelle-Orléans*, journal radical dirigé par des gens de couleur, publiait deux articles de Séigny qui se présentent en quelque sorte comme son testament politique. Intitulé « Lettres de Marcellus à Junius », cet essai fut rédigé à Bordeaux ; il n'y a que la deuxième lettre qui nous ait été conservée. Après avoir donné un aperçu des progrès de la démocratie dans divers pays du monde, Séigny s'adresse aux esclaves affranchis. Adoptant une perspective transatlantique et universaliste, il souligne la « communauté de maux » unissant les « travailleurs agricoles du nouveau monde » et ceux du vieux continent. Toujours professeur, il exhorte les affranchis à s'instruire : « L'instruction est l'expression la plus élevée des sociétés modernes, et en définitive, quelque soit l'origine, c'est d'elle, et d'elle seule, que l'homme tire sa valeur intrinsèque » (23 oct. 1867). Séigny souhaite aux anciens esclaves les mêmes avantages dont il a bénéficié (vœu pieux, peut-être) et sans doute aurait-il voulu les compter parmi ses lecteurs.

En 1853, ce n'était pas possible. Mais il y avait aussi une « communauté de maux » entre gens libres de couleur et esclaves. Remarquons que la dénomination même de « gens de couleur libres » suggère une liberté conditionnelle, toujours sous menace ; c'est une affirmation qui comporte intrinsèquement sa négation implicite. De cette position *autre* naît la « double conscience » à l'origine du projet de Séigny : en maniant les codes littéraires du monde atlantique, affirmer l'humanité des gens de couleur et dénoncer l'exploitation des Africains. À un moment à la fois *post-esclavagiste* – la France ayant émancipé les esclaves dans ses colonies en 1848 – et *ultra-esclavagiste* – la plantocratie du Sud envisageant d'ores et déjà la séparation d'avec les États du nord – pareille critique, même ambiguë, en l'espace d'une phrase, représentait un geste fort.

CHAPITRE V

Géographies de l'énonciation et temporalités de l'universel chez Charles Testut et Alfred Mercier

C'est toujours la lutte, l'éternelle lutte entre la lumière et les ténèbres, entre l'ignorance et le progrès, entre la liberté et la servitude.

– *L'Habitation Saint-Ybars* (230)

Introduction : pour localiser l'énonciation

D'où parle l'œuvre littéraire ? Poser cette question-là, c'est déplacer celle à laquelle la théorie littéraire s'est généralement attachée dans le souci de discerner *qui parle*. (Est-ce « l'auteur » ? le narrateur ? quelle voix domine au sein de la « diversité des langages » qu'est la polyphonie romanesque décrite par Bakhtine ? ou faut-il rendre l'œuvre à l'anonymat que lui revendique Blanchot ?) Nous venons de voir dans la ventriloquie géographique du narrateur de Séligny que *le lieu d'où l'énoncé littéraire* est mis en scène peut en infléchir l'interprétation. La francophonie littéraire étant caractérisée par une diversité de localisations post/coloniales, « *d'où parle l'œuvre littéraire ?* » est une question de premier ordre pour peu que soit admise cette hypothèse de travail que la *situation* de l'œuvre – au sens spatialisant – serait solidaire de son sens. Ce qui n'est pas anodin dès lors que l'œuvre s'applique à donner sens à l'expérience historique du monde atlantique.

Afin d'approfondir cette hypothèse, le présent chapitre la mettra à l'épreuve de deux romans anti-esclavagistes publiés en Louisiane après la Guerre civile américaine. *Le Vieux Salomon : ou, une famille d'esclaves aux XIX^e siècle* (1871/72) de Charles Testut, fournira la principale étude de cas en vue d'explorer plusieurs problèmes liés à l'inscription de l'universel dans une trajectoire narrative fortement *géo-graphiée*. Les conclusions les plus saillantes, au

regard des représentations du monde atlantique, seront soumises à une comparaison avec *L'Habitation Saint-Ybars, ou maîtres et esclaves en Louisiane : récit social* (1881) d'Alfred Mercier. De la confrontation de ces deux textes, il ressortira que, nonobstant leur adhésion commune à l'héritage révolutionnaire des droits de l'homme, leur rapport au contexte louisianais n'est pas du tout le même. Et il apparaîtra, en fonction du sens dont se trouve investies les réalités post/coloniales du XIX^e siècle, que *d'où l'œuvre parle* devient un enjeu capital.

Français immigré et militant des droits civiques, Testut avait composé *Le Vieux Salomon* à New York dans les années 1850 ; l'œuvre accuse donc le même type de retard par rapport à l'abolition que *Toussaint Louverture* en France. Son roman, qui a suscité de nombreuses comparaisons avec *La Case de l'oncle Tom* (1852) de Harriet Beecher Stowe¹⁴⁴, raconte les péripéties de deux esclaves de la Guadeloupe, Rose et son mari Casimir, transportés en Louisiane dans les années 1840 ; au cours de la longue quête pour gagner leur liberté, les protagonistes bénéficieront de la protection d'une société secrète abolitionniste, les Frères de la Croyance Universelle, laquelle compte parmi ses membres le Salomon du titre, leur guide spirituel, Africain centenaire et esclave affranchi, jusqu'à leur retour en Guadeloupe, à la veille de la proclamation de l'abolition de 1848.

Tandis que l'action du *Vieux Salomon* est centrée sur la destinée de deux esclaves, *L'Habitation Saint-Ybars* met en scène la vie d'une famille de planteurs et sa chute par suite de la guerre de Sécession ; du début à la fin, ces développements sont observés par un jeune Français, Antony Pélasge, dont l'arrivée en Louisiane ouvre d'ailleurs le récit. Le texte est généralement apprécié pour le réalisme de son portrait de la société de plantation et Mercier,

¹⁴⁴ Pour les éditeurs de *The Cambridge History of American Literature* (1921), le roman de Testut « est pratiquement une seconde *Case de l'Oncle Tom* » (Trent et al. 594), tandis que Heidi Kim affirme que « *Le Vieux Salomon* se veut clairement une réponse à *La Case de l'Oncle Tom* [...], comme en témoignent plusieurs personnages et situations similaires, mais il est davantage transgressif et violent » (798). Sheri Abel a toutefois raison de relever d'importantes divergences relativement à l'imaginaire géographique, notamment en ce qui concerne l'émigration des principaux personnages de Stowe vers l'Afrique. Voir son chapitre "Local Color and the Literary Imagination: *Uncle Tom's Cabin* and *Le Vieux Salomon*" (103-133).

Créole louisianais et défenseur du fait français, y livre un témoignage d'une époque révolue.

Déjà ces amorces de résumé auront donné à entendre que les deux œuvres déploient des géographies très différentes. Alors que *Le Vieux Salomon* se déroule sur fond d'horizon circum-atlantique, *L'Habitation Saint-Ybars* ne trahit pas son titre : l'action se passe surtout dans l'enceinte de la plantation. Cependant, les lieux de l'intrigue ne représentent qu'un aspect de ce qui est plus fondamentalement une question de narrativité transatlantique.

C'est en vue d'une approche de celle-ci que l'on cernera la *géographie énonciative* de l'œuvre, à distinguer de sa *géographie diégétique* avec laquelle elle va de pair au sein d'une *géographie narrative* totale. Précisons ces termes. La géographie diégétique recouvrirait la cartographie interne du récit ; elle concerne à la fois l'organisation de l'intrigue – décors et lieux de l'action – et la gestion de la polyphonie romanesque (d'après Bakhtine) ou des niveaux de l'instance narrative (d'après Genette) dans la mesure où ils sont localisés, ce que nous avons vu avec *Les Veillées des Antilles*. Complémentaire, la géographie énonciative renverrait plutôt à un la manière dont l'œuvre institue de l'intérieur (et en s'appuyant sur sa géographie diégétique) son rapport propre avec son contexte géohistorique. Pour retracer ces géographies de l'énonciation, la notion de « scénographie de l'œuvre littéraire » de Dominique Maingueneau s'avérera un outil conceptuel indispensable. Cependant, avant d'exposer le dispositif proposé par Maingueneau, il convient de justifier le choix de privilégier cette dimension de l'œuvre.

À en croire Franco Moretti, l'une des difficultés formelles du roman excentré, c'est-à-dire déporté hors de son foyer ouest-européen, consisterait à coordonner une *intrigue* étrangère avec des *personnages* locaux, et puis avec une *voix narrative* locale : « et c'est précisément par cette troisième dimension que ces romans semblent être les plus instables – les plus intranquilles (*'uneasy'*) » (65). Du fait même que l'œuvre s'adresse à quelqu'un, soit à

son lecteur ou co-énonciateur implicite, elle le fait à partir de *quelque part* ; par là le dire du texte s'institue à travers le(s) lieu(x) de la narration. L'énoncé littéraire cherchant ainsi à se localiser, la voix narrative relève de la constitution – intranquille en situation « francophone » – de l'énonciation romanesque. Nous tombons là dans le domaine de la linguistique. Ayant posé que la langue ne s'emploie jamais qu'en situation et que, face à un interlocuteur, « c'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet » (*Problèmes* 259), Émile Benveniste a défini l'énonciation comme « cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » (« L'appareil » 12). D'activité langagière qu'elle est dans cette optique, Ducrot a revu la notion d'énonciation qu'il considère comme « l'événement constitué par l'apparition d'un énoncé » (179). En soi insaisissable puisque instance et événement plutôt que produit (Todorov 3), l'énonciation se manifeste toutefois par des « faits énonciatifs », autant de « traces linguistiques de la présence du locuteur au sein de son énoncé » qui sont « les lieux d'inscription et les modalités d'inscription » (Kerbrat-Orecchioni 31). Parmi ces derniers, les déictiques, repères spatio-temporels de divers types (adverbiaux, pronominaux, etc.), constituent une catégorie privilégiée puisqu'ils rapportent l'instance discursive à une situation d'énonciation. Il y va bel et bien d'une problématique de localisation du sujet parlant.

Qu'en est-il alors de l'objet très spécifique qu'est le texte narratif ? Son étude implique d'entrée de jeu une priorité qui n'est pas celle de dépister « la voix de l'auteur » : « C'est le statut de l'acte d'énonciation qui est valorisé, et non le statut de l'énonciateur » (Bordas 9). Or, force est de reconnaître avec Riffaterre que « de l'acte énonciatif, il ne reste que des traces au sein de l'énoncé qu'il a généré » (cité dans Bordas 165). C'est par cette condition de « représentation d'énonciation » que s'impose la tâche de l'analyse :

La trace de la voix énonciatrice, fondatrice et organique, [...] est alors à retrouver à travers les différentes composantes énonciatives qui réalisent ces déterminations puisque tout récit est fondamentalement hiérarchisation d'instances (Bordas 10).

Ce jeu d'« hiérarchisation d'instances », jeu de polyphonie dialogique, engage le statut même de l'énoncé littéraire, c'est-à-dire sa légitimation vis-à-vis de son contexte d'énonciation. C'est par là que nous retrouvons la mise en scène de l'énonciation ou *scénographie*. Maingueneau pose au départ qu'« un texte est en effet la trace d'un discours où la parole est *mise en scène* » (*Discours* 191). Plutôt qu'une « représentation » du monde, la scène d'énonciation instaure un lien entre le texte et le monde, partant avec le lecteur : elle construit *de l'intérieur* les conditions de sa propre réception. Maingueneau montre que cette nécessité discursive comporte une forte dimension spatiale, mais pas seulement : « C'est dans la scénographie, à la fois condition et produit de l'œuvre, à la fois 'dans' l'œuvre et ce qui la porte, que se valident les statuts d'énonciateur et de co-énonciateur, mais aussi l'espace (*topographie*) et le temps (*chronographie*) à partir desquels se développe l'énonciation » (193). La spatialité géo-graphiée du récit ne saurait se concevoir en divorce d'avec sa temporalité.

Quelle est cette temporalité ? Comment s'articule-t-elle aux deux axes de la géographie narrative ? À travers l'enquête sur *Le Vieux Salomon*, il s'agira d'élucider le rapport de l'énonciation narrative (ou de ses traces dans le tissu narratif) à l'espace transatlantique et à l'H/histoire qui s'y déroule. Fidèle aux « idéologies de l'émancipation » de l'après-Révolution haïtienne, l'œuvre inscrira une expérience circum-atlantique dans une temporalité révolutionnaire ; celle-ci ne se limite pas aux révolutions accomplies mais aussi et surtout à celles en cours et à venir. D'un point de vue discursif, l'orientation temporelle peut s'expliquer par les prises de position idéologiques de l'auteur, animé par ses convictions de socialiste, de franc-maçon et de spiritualiste¹⁴⁵. D'un point de vue scénographique, le rapport au temps impliquera que l'œuvre de Testut s'efforce de *ne pas se rattacher* à un lieu particulier,

¹⁴⁵ Au delà des éléments biographiques qui seront fournis plus loin, l'ouvrage d'Abel, jusqu'à date l'unique monographie consacrée à Testut, est une ressource indispensable à ce sujet.

effet d'une stratégie d'universalisation de sa portée énonciative. Ce sera tout le contraire dans *L'Habitation Saint-Ybars*, où prime l'ancrage narratif dans l'espace de la Louisiane créole.

Ces postures énonciatives, très différemment géographiées, concernent plusieurs enjeux au cœur du transatlantisme post/colonial. L'un de ceux-ci est la représentation de la Louisiane francophone elle-même en tant qu'elle aura été façonnée à la fois par la Révolution haïtienne et plus tard par la Guerre civile américaine. Autant le souvenir d'Haïti est contesté, autant l'héritage de la guerre de Sécession deviendra un contentieux politique de taille aux États-Unis ; pendant très longtemps, la légende dorée de la « cause perdue » du Sud esclavagiste prendra en otage la mémoire collective et servira à justifier des politiques d'oppression raciste¹⁴⁶. Bien que les deux romans présentent l'esclavage comme un mal moral, inconciliable avec le droit naturel, tout autant que les préjugés qui le sous-tendent, leurs tentatives respectives d'intégrer une temporalité de l'universel à des géographies diégétiques conditionneront le traitement d'autres enjeux importants comme le devenir de l'œuvre, son matériau linguistique et, dans la mesure où la lecture transnationale suppose aussi un regard sur la nation, le questionnement postcolonial sur « les temporalités ambivalentes de l'espace-nation » (Bhabha 142). Au final, tout cela se ramènera peut-être à la question suivante : quelle politique de la voix résulte d'une géographie de l'énonciation ?

Géographies de la liberté

Nous commencerons par le commencement : c'est-à-dire, par l'incipit du *Vieux Salomon*, ce moment d'entrée en scène de l'énonciation narrative et, dans le même mouvement, du surgissement d'un lieu précis, d'un point de départ. C'est à partir de ce lieu initial que se dessinera la géographie narrative du récit dans son ensemble. Afin de cerner le(s) positionnement(s) de l'instance narrative, l'analyse sera menée sous le signe d'une quête : dans

¹⁴⁶ Au sujet de la « cause perdue » du Sud transformée en mythe américain, voir Nolan.

un univers esclavagiste, quels sont les chemins de la liberté ?

Le premier chapitre du roman de Testut, qui ouvre la première partie (de trois), « Splendeurs et misères », est intitulé « L'Ajoupa de Salomon » ; effectivement, il va présenter le « vieux noir aveugle » (4), guérisseur et guide spirituel, dans sa case perchée sur un morne, mais ce n'est pas avant un somptueux aperçu de l'île, différent du tableau du paysage brossé par Desbordes-Valmore en ce que la Guadeloupe est approchée depuis le large. Voici la toute première phrase du récit : « Les îles *Caraiibes* sont, sans contredit, les plus jolies perles de l'Océan Atlantique » (3) ; l'incipit cartographiant oriente d'emblée le lecteur vers une région spécifique d'un plus vaste ensemble, afin d'attirer le regard sur un point précis :

Parmi ces Antilles, qui s'appelle en Anglais [sic] Indes de l'Ouest[,] *West Indies*, s'élève celle qui va être le théâtre des premiers chapitres de ce récit, la Guadeloupe. On voit de loin, en mer, poindre les deux mamelons de son volcan, la Soufrière, qui, de temps en temps, secoue l'île toute entière [...]. (3)

Nous connaissons déjà la signification de la Soufrière comme site de résistance contre l'esclavage. Sa valeur symbolique, exploitée dans une séquence ultérieure, lorsque Casimir séjournera parmi une bande de marrons, et, ici, métaphoriquement pressentie dans la mention de ses éruptions, s'associe à la mise en place narrative d'un co-énonciateur/lecteur, embrassé par le « on », à qui est assigné un point de vue concrètement situé. L'île, déjà localisée dans l'espace, est ensuite localisée par rapport à l'histoire coloniale :

Le navire qui, après une longue traversée, approche de la verte oasis jadis espagnole, aujourd'hui française [...] semble tressaillir jusque dans ses membrures, de la gaité bruyante des passagers qu'amène sur sa dunette le spectacle le plus gracieux et le plus magique. (3)

Le lecteur est assimilé à un voyageur et, guidé par le narrateur, il découvrira, étape par étape, la ville de Point-à-Pitre : sa rade puis son port, et enfin les quais grouillant de monde. Dès lors, rien ne peut se passer sans que le monde extérieur au décor insulaire, ce monde d'où « nous » arrivons, ne se profile à l'horizon.

À cet égard, la référence théâtrale – au « théâtre des premiers chapitres de ce récit » – attire l'attention sur la mise en scène du dire narratif dont la lecture est partie prenante : « À chaque fois, la scène sur laquelle le lecteur se voit assigner une place, c'est une scène narrative construite par le texte, une 'scénographie' » (Maingueneau, *Contexte* 192). De cette scène d'énonciation initiale, deux observations s'imposent relativement à la localisation énonciative. D'une part, l'instance narrative occupe une position exogène, présumée aussi être celle du lecteur, et d'autre part, le procédé descriptif de l'arrivée en bateau suppose aussi une mobilité narrative : ayant accosté, « on » pourra repartir. L'instance narrative semble « libre » de toute attache locale, d'où la perspective circum-atlantique du récit, en vue de mieux suivre les péripéties des protagonistes et, en dernière instance, de dépasser leur seule histoire.

Au point de vue générique, *Le Vieux Salomon* s'inscrit dans la tradition du roman populaire français dans la mesure où il offre « le récit positif d'une quête prométhéenne de valeurs authentiques dans une société régénérée » (Angenot 49). La quête géo-graphiée qui forme l'intrigue se déroule dans trois zones : la Guadeloupe, la ville de New York et la Louisiane (à laquelle s'annexe une autre région de la côte du Golfe du Mexique). Les personnages circulent dans un réseau trans-américain du pourtour circum-atlantique. Nés dans l'esclavage, Casimir et Rose sont vendus par des maîtres passablement bienveillants, les Lambert, lorsque ceux-ci sont confrontés à des difficultés financières ; transportés aux États-Unis, ils s'efforcent coûte que coûte de rester ensemble, de gagner leur liberté et, enfin, de revenir affranchis dans leur île natale. Les « valeurs authentiques » revendiquées par le texte sont la liberté et l'égalité raciale – ou, sous sa forme universalisée, la dignité des « parias », suivant le mot qui revient constamment. Le récit est « positif » parce qu'ils réussissent ; leur quête peut être qualifiée de « prométhéenne » puisqu'ils bénéficient de l'aide d'une société secrète – un avatar collectif du « héros prométhéen », signale Angenot (52) –, les Frères de la Croyance

Universelle. (Je diffère la question de la « société régénérée » pour l'aborder dans des parties ultérieures.) En sa qualité de roman populaire, *Le Vieux Salomon* est régi par la logique de l'imagination mélodramatique, le Bien et le Mal ayant leur cartographie propre. Réduite à ses termes les plus simples, l'intrigue dessine un mouvement de départ et de retour, d'exil et de rapatriement.

Les trois lieux du *Vieux Salomon* ne recourent pas tout à fait la division du roman en trois parties. Il est vrai que le premier volet (« Splendeurs et misères ») correspond au stade guadeloupéen de l'histoire. À travers le portrait de la société antillaise, il est montré que, même sous son visage le moins brutal, l'esclavage ne peut qu'engendrer des malheurs, ce qui l'apparente à « Sarah » : serviteurs vivant jusque-là dans une relative insouciance, la vente des protagonistes contraint ceux-ci de quitter leur Guadeloupe chérie, et Rose de se séparer de sa mère. C'est au début de la seconde partie, « L'esclavage dans les pays libres », qu'a donc lieu une première traversée ([D1(Tr)] sur la carte), lorsque « le trois-mâts *la Caroline*, capitaine Jackson, fait voile vers New York, ayant à son bord Rose et Casimir » (39). *La Caroline* ne fait qu'escale dans cet État libre et, ayant manqué la chance de quitter le navire, Rose et Casimir sont acheminés vers la Nouvelle-Orléans [D2(Tr)].

Le long séjour en Louisiane équivaut à une descente dans les enfers. Chez le capitaine Jackson, à Bâton-Rouge, le couple jouit d'un certain degré d'autonomie, sans se douter que leur nouveau propriétaire les a achetés dans le but de les émanciper, car en réalité ce bon marin est le demi-frère de Casimir. Par suite d'un naufrage qui enlève la vie à Jackson, Rose et Casimir tombent sous la férule du méchant M. Roque. Décidé à faire de Rose sa maîtresse, il envoie Casimir aux champs et installe la mulâtresse dans la maison. Violée par M. Roque, Rose prend refuge chez des militants abolitionnistes à la Nouvelle-Orléans. Dix-huit mois se sont écoulés lorsque, au début de la troisième partie, intitulée « La Terre et le ciel », la fugitive

est découverte par un détective à la solde du planteur, reconduite à l'habitation et, menacée de la punition la plus sévère, sauvée par Casimir qui intervient en plongeant son coutelas dans la gorge du Blanc. Le couple s'enfuit et s'installent à Mobile, dans l'Alabama [D6(Tr)] sous une nouvelle identité, en attendant de passer dans un État libre. L'arrestation de Casimir coupe court à ce projet ; ramené en Louisiane et condamné à mort, le Guadeloupéen est tiré d'embarras *in extremis* par ses protecteurs des Frères de la Croyance.

Ils obtiennent enfin leur liberté à New York [D8(Tr)]. Au terme de leur résidence dans la métropole du Nord, Rose et Casimir sont pris en charge par l'ancien second de Jackson et, « [u]n des premiers jours de février 1848, la nouvelle *Caroline*, de Boston, partait de New-York pour les Antilles françaises » [D9(Tr)]. Ils rentrent libres dans leur pays d'origine, où ils sont accueillis par Salomon. Le vieil Africain extasié quitte ce monde au milieu des réjouissances qui éclatent à l'annonce du décret d'abolition dans les colonies françaises, triomphe des principes des Frères de la Croyance Universelle.

Se situant dans la lignée du récit sentimental, *Le Vieux Salomon* est aussi un roman maritime. Sa maritimité est partout mise de l'avant : le narrateur nomme les vaisseaux, décrit les décors portuaires et relatent les divers stades des voyages. Plus que de simples passages, les traversées forment des étapes significatives du récit. En plus de mettre en relief les interconnexions du monde atlantique, cet aspect du récit rejoint la mobilité de l'instance narrative. S'il est possible de dégager les grandes lignes circum-atlantiques et/ou trans-américaines de l'œuvre, la totalité des représentations de leur « système-monde » ne s'y limite guère. Non seulement d'autres lieux et espaces sont évoqués, mais le rôle des réseaux de communication à distance – poste, télégraphie et télépathie (!) – signifient que les mouvements des personnages ne font figurer que quelques circuits possibles à l'intérieur d'un vaste et complexe ensemble d'interconnexions transnationales. En cela, ils laissent entrevoir

l'ultime horizon des relationnalités humaines, avatar de la pulsion universaliste au cœur du roman, caractéristique qu'il partage avec *L'Habitation Saint-Ybars*. Admettant que l'Atlantique narratif excède l'espace de l'analyse, il faut néanmoins tâcher de compléter la carte des Afriques, des Europes et des Amériques représentées.

En même temps que représentées, ces régions sont *signifiées* en vertu d'une « géographie morale » qu'Abel commente dans sa monographie sur *Le Vieux Salomon*, à titre de comparaison avec *La Case de l'Oncle Tom*. Le roman de Stowe établit une antithèse entre « le voyage de Tom vers le sud, au cœur de l'esclavage, et le voyage des Harris vers le Nord, plus près de la liberté » (Bellin 207-208). Abel insiste surtout sur l'opposition entre la Louisiane et Guadeloupe, et signale qu'à la différence des personnages de Stowe, « ceux de Testut ont déjà un lieu concret et leurs rêves d'un chez-soi représentent des gens qu'ils ont aimés et des endroits qu'ils ont connus dans leur ville natale de Pointe-à-Pitre » (116). C'est juste, mais cette topographie est un peu plus complexe. Pour Josephine Donovan, à qui Abel emprunte la notion de géographie morale, la topographie de *La Case de l'Oncle Tom* ressemble à celle de la Divine Comédie : la Nouvelle-Orléans correspondrait à l'Enfer, l'utopie rêvée de l'Afrique au Paradis et le Kentucky au Purgatoire (39). Il y a chez Testut une triade similaire, figurée par la Louisiane (Enfer), New York (Purgatoire) et la Guadeloupe (Paradis). En étendant le champ de la géographie morale à d'autres régions évoquées par Testut, nous nous retrouverons dans la même foulée sur le terrain de la localisation énonciative.

À l'instar de *La Case de l'oncle Tom*, les États-Unis, eux, se présentent comme deux pays plutôt qu'un – division justifiable étant donné la disparité entre États libres et États à esclaves. La logique (mélodramatique) du récit impose une dichotomie manichéenne entre le Nord, terre de liberté représentée par la ville de New York, où le couple séjourne heureux avant leur retour en Guadeloupe, et les régions esclavagistes du Sud. (D'ailleurs l'idée d'atteindre un État

libre par voie terrestre ou fluviale ne semble pas être envisagée, ce qui renforce la maritimité circum-atlantique.) Le roman relève néanmoins l'ironie de l'existence de l'esclavage au sein de la république américaine. Au moment où Rose et Casimir aperçoivent pour la première fois la ville de New York, grouillante métropole où flotte le drapeau étoilé de l'Union américaine, le narrateur commente ce « pavillon étrange ! qui symbolise la liberté et protège [sic] en même temps l'esclavage ! » (40). Puisque le Nord des États-Unis représente un idéal, la Guerre civile à venir ne fera qu'étendre au Sud des acquis déjà réalisés dans cette région.

Le paysage guadeloupéen aux allures de paradis terrestre n'a rien à voir avec celui qu'ils voient lors de leur arrivée en Louisiane. « L'entrée du Mississippi est une des plus disgracieuses et des plus déplaisantes qui se puissent voir » (43), fait remarquer le narrateur. Pendant le remorquage jusqu'à la Nouvelle-Orléans, les deux captifs s'attristent à la vue de terres « aussi plates qu'une table de billard [...] ou noyées d'eaux fétides, ou fendillées par la sécheresse » et « à l'aspect des cabanes à nègres, qui sont comme l'enseigne parlante du bouge de l'esclavage¹⁴⁷ » (43). C'est à la Nouvelle-Orléans qu'ils prennent connaissance des divers supplices infligés aux esclaves. Et Rose de s'écrier : « il valait cent fois mieux la vie marronne du camp de la Soufrière ! » (44). Une descente dans les enfers, en effet.

Le Vieux Salomon accorde une place autrement importante à l'espace caribéen. Navrés de quitter la Guadeloupe, Casimir et Rose s'efforcent pendant leur exil de conserver leur identité antillaise, volonté qui *s'imprime et s'exhibe* sur le corps de Rose, à travers sa coiffure, ses robes et même son langage corporel¹⁴⁸. Sachant leur attachement à leur « *sweet home* », le capitaine Jackson fait venir leur mobilier de Guadeloupe. L'identité créole antillaise crée des

¹⁴⁷ D'autres Européens ont eu la même impression du delta mississippien que Testut attribue indirectement (ou dialogiquement) à la perception de ces personnages par le biais du narrateur. Le géographe anarchiste Élisée Reclus (1830-1905), qui a séjourné en Louisiane en 1855 pour en revenir un fervent opposant de l'esclavage, avait écrit : « Il y a certainement bien peu d'endroits au monde ayant l'air aussi triste et désolé que la Balize » (186), signalant également la fétidité des eaux et l'insalubrité des habitations précaires.

¹⁴⁸ Abel reproche à Testut de fétichiser le corps de la femme mulâtresse, incarnation de sa « perception de la Guadeloupe comme un paradis tropical, sensuel et exotique » (4).

liens de solidarité traversant la barrière de la couleur, car les protagonistes reçoivent l'appui de deux « adjuvants » ayant des attaches aux Antilles françaises, un Noir qui avait vécu quatre ans à la Martinique, et un Créole guadeloupéen devenu policier en Louisiane.

Cette géographie morale trans-américaine se répercute sur la localisation énonciative. Les effets de cette vision sont marquants dans la mesure où l'instance narrative ne manifeste aucun « attachement » envers la Louisiane, point de contraste remarquable en regard de *L'Habitation Saint-Ybars*. Il y a donc chez Testut une dissociation énonciative d'avec le lieu « Louisiane » et, tant elle paraît forte, on peut se demander à quel point *Le Vieux Salomon* constitue véritablement un roman « louisianais ». Dans ses *Écrits de langue française en Louisiane au XIX^e siècle* (1932), Tinker considère comme « louisianais », à côté des écrivains créoles, les auteurs d'origine française (ou autres) « qui étaient venus dans la Louisiane avec l'intention d'y résider », critère supplémentaire à celui d'avoir « publié là une partie de leurs travaux » (10). Testut, installé en Louisiane autour de 1843, après un long séjour en Guadeloupe, et son roman, paru à la Nouvelle-Orléans, remplissent ces deux conditions, bien que le manuscrit ait été rédigé pendant une période de résidence à New York. Abel s'autorise sur ce point de la « couleur locale » pratiquée par Testut, c'est-à-dire sa mise en scène des décors, des mœurs et des types de personnages ; c'est ce qui fait, à ses yeux, de Testut « un écrivain français local du Sud » (103). Sans vouloir priver la littérature louisianaise de ce texte d'importance, il ne m'en paraît pas moins conséquent d'inclure le degré de territorialisation de l'instance d'énonciation. Certes, on peut écrire un conte de fées ou un roman d'anticipation sans l'écarter d'une tradition littéraire donnée, mais que signifie-t-il qu'une œuvre se *dissocie* de manière si prononcée de son lieu de parution ? Ce problème prend de l'épaisseur lorsqu'on complète la cartographie par ses ailleurs outre-atlantiques.

Quoique présentes dans le texte, l’Afrique et l’Europe sont affectées d’une *di-stance* transatlantique, peu ou prou coupées du réseau de circulation. Tandis que l’Afrique imaginée par Mercier ne se révélera qu’à l’état de *traces* « [d]’histoire offusquées » (Glissant, *Traité* 19), l’Afrique de Testut est aperçue à travers le récit de vie de Salomon, raconté aux personnages principaux la veille de leur départ (dans les chapitres : « Les Adieux : Histoire de Salomon » et « Suite – L’Empoisonnement »). Cet épisode analeptique appartient au genre des « récits de vie d’esclaves » (*slave narratives*), dont il apparaît comme une tentative de combler l’absence à peu près totale en langue française (Miller, *French* 34). Or, malgré des similarités avec le récit de l’enlèvement d’Arsène dans « Sarah », Testut n’adopte pas la vision édulcorée de Desbordes-Valmore ; l’Afrique du *Vieux Salomon* n’est pas un paradis perdu, elle est un repoussoir axiologique. Et elle n’est que cela puisqu’abstraction est faite de ses mœurs (hormis la traite), de ses langues, de sa religion. Son unique raison d’être est de préparer le rachat du guide spirituel de Casimir et de Rose.

« Mes enfants, dit-il, j’étais chef d’une sorte de tribu, près de la Guinée, à l’âge de vingt-cinq ans... il y a quatre-vingts ans de cela ! » (27) : c’est ainsi que débute le saisissant témoignage du Passage du milieu que livre Salomon. La révélation du personnage éponyme ne tarde pas à se faire aveu. À cette époque où « des navires de toutes les nations venaient dans nos parages pour échanger leurs objets d’industrie contre nos sujets » (28), le Salomon d’autrefois en tirait avantage : avides d’eau-de-vie, « [n]ous vendions tout : nos amis, nos parents » (28) – jusqu’au jour où un négrier avait trahi sa confiance en le mettant dans les fers. Salomon connaîtra alors toute la brutalité de la traite dont il avait naguère profité : « Notre traversée fut un tissu d’horreurs », affirme-t-il, mais ce n’est qu’une fois aux Antilles qu’il découvrira cette suprême horreur, que ses compatriotes restés sans acquéreur ont été empoisonnés et jetés à la mer. Celui qui avait vendu ses semblables s’en repentira amèrement ;

de ce fait, la tragédie qu'il a vécue aura permis son rachat : sans avoir été enlevé, le personnage ne serait jamais devenu « le vieux Salomon » : un sage, justement. Le roman souligne le thème de la vengeance – le navire du négrier se nomme *Le Vengeur* –, thème central dans *Atar-Gull* (ainsi que dans « Un pirate »), mais aligné ici sur la finalité des « valeurs authentiques dans une société régénérée » suivant une métaphysique de la rédemption sur laquelle *Atar-Gull* de Sue avait claqué la porte. À travers le personnage du vieil Africain, *Le Vieux Salomon* affirme la portée universelle des valeurs héritées des Lumières et de la Révolution française, dont l'œuvre de Sue avait montré l'hypocrisie derrière une façade de discours bien-pensants.

Parler du rôle de l'Europe, principalement de la France, ancienne mère-patrie de la Louisiane et métropole coloniale de la Guadeloupe, c'est déjà empiéter sur la question des révolutions et celle, connexe, de l'universalité. La raison en est simple : c'est de la « Patrie des droits de l'homme » qu'émanent les idéaux prétendus universalistes dont se réclament *Le Vieux Salomon*, ce qui revient à dire que c'est cette même universalité qui autorise le dire romanesque qui en est porteur. Il n'est pas sans pertinence que le voyage ait autrefois contribué à l'éducation morale à Salomon qui « avait vu les vieux pays de l'Europe, à la suite d'un de ses maîtres » (4). La France a toutefois un statut ambigu. *Le Vieux Salomon* reconnaît à la France le mérite d'avoir aboli l'esclavage avant les États-Unis, auxquels elle montre la voie : « La République française a fait la première son devoir : la république américaine fera la sien » (176), s'écrie Salomon, transporté. La France reste, comme l'Afrique, *de l'autre côté*, affectée d'une *di-stance* à peu près totale, aussi bien en ce qui concerne les personnages, pour qui l'Europe ne se propose pas comme destination (à l'exception de Salomon) que l'instance narrative, exempte de « faits énonciatifs » susceptibles de la rattacher à l'Europe dont l'auteur était pourtant originaire. À preuve que le caractère (trans-)américain du roman prime sur son

transatlantisme, bien que sa trans-américanité n'exclut nullement la France de l'imaginaire politique de l'œuvre, d'autant que c'est l'un des foyers de l'activité des Frères de la Croissance.

Maintenant que nous avons une idée plus ou moins juste de cette cartographie romanesque, rappelons que l'Atlantique francophone ne se conçoit pas seulement en termes de pure spatialité, mais aussi comme une donnée historique, réalité transnationale issue de l'Ère des révolutions et de la Révolution haïtienne tout particulièrement. À plus forte raison, la scène d'énonciation géo-graphiée de Testut n'a de sens que pris conjointement à une temporalité du monde atlantique. L'énoncé littéraire étant trace d'un *événement* qui est celui de l'énonciation, c'est le temps révolutionnaire de cet événement qui lui confère une légitimité *universalisée* dépassant le cadre temporel – et géographique – de la seule intrigue.

« Oh ! Saint-Domingue ! Saint-Domingue ! » : une chronographie révolutionnaire

À l'instar du chronotope bahktinien, la concomitance spatiotemporelle est une caractéristique de la scène d'énonciation ou scénographie : « Elle définit les statuts d'énonciateur et de co-énonciateur, mais aussi de l'espace (*topographie*) et du temps (*chronographie*) à partir desquels se développe l'énonciation » (Maingueneau, *Contexte* 123). Cet espace-temps de l'énonciation est construit et projeté de l'intérieur de l'œuvre : c'est une des manières dont l'œuvre crée son propre cadre de réception. Comment s'effectue l'inscription temporelle de l'instance d'énonciation ? La légitimité du dire romanesque va s'appuyer sur un *chronotype*, c'est-à-dire : « un moule temporel donnant forme collective à la saisie du temps » (Vadé 5). Dans *Le Vieux Salomon*, ce chronotype scénographique procède du mouvement de l'Histoire dont fait partie la libération des esclaves, ce qui veut dire, dans un siècle scandé de révolutions, que sa chronographie participe d'une temporalité révolutionnaire : les progrès de l'humanité, auxquels l'esclavage fait obstacle, se réalisent par soubresauts, par de violentes

saccades. C'est ce qui explique, en partie, la force signifiante des allusions à la Révolution haïtienne, à la Révolution française de 1848 et à la Guerre civile américaine.

Mais seulement en partie : sa « saisie du temps » ne s'arrêtent ni à un savoir sur le passé ni à la question de l'esclavage, de par l'intentionnalité exprimée dans sa préface (« Confidence »). En dédiant son œuvre à « tous ceux que l'ordre social tient éloignés du banquet de la vie », l'auteur déchiffre d'avance le message qu'il veut transmettre :

[C]ourage et patience! l'esclavage corporel a été abattu, le prolétariat, esclavage monétaire, le sera à son tour, et, ces deux fléaux une fois détruits, la Vraie Liberté naîtra du sein de l'ordre, entre l'égalité et la fraternité, dans la seconde étable d'un second Bethléem ! *'Lux è tenebris, ordo à chaos !* (1)

Le langage religieux ne laisse aucun doute : le Verbe romanesque se veut réalisation d'une parole prophétique. Alors que *Le Vieux Salomon* partage avec *L'Habitation Saint-Ybars* sa chronographie révolutionnaire, le roman de Testut se démarquera de celle de Mercier en ceci que *l'œuvre elle-même participerait de cette finalité historique de l'Humanité*.

Dans un premier temps, les termes de cette téléologie sortiront de l'abstrait au vu de ses signes visibles – et pas très discrets – dans le texte. Cependant, d'autres signes sont moins apparents, l'annonce d'une révolution prolétarienne étant certainement inspirée par les événements contemporains de la première parution du roman en 1871, en feuilleton dans *L'Équité*, l'hebdomadaire que Testut dirigeait alors : j'ai nommé la Guerre franco-allemande de 1870 et, plus significative encore, la Commune de Paris, que l'écrivain militant commenta abondamment dans les colonnes de son journal.

« Le modèle historique de toute rupture historique au XIX^e siècle, c'est la Révolution française » (Vadé 5), certes. Dans *Le Vieux Salomon*, pourtant, elle semble être supplantée, en sa valeur de rupture originelle, par la Révolution haïtienne, évoquée à deux reprises. De manière tout à fait inattendue, elle fait irruption une première fois lorsque Casimir apprend la « Mauvaise Nouvelle » (titre du Ch. 3) de leur vente imminente. Il s'exclame, devant la

perspective de la séparation de la famille : « le crime des crimes, une insulte à Dieu, une tache horrible sur l'humanité !... Oh ! Saint-Domingue ! Saint-Domingue ! » (8) ; cette « tache horrible », c'est bien sûr l'esclavage, et nommer « Saint-Domingue », c'est invoquer la Révolution d'Haïti. Pour les opprimés de la Guadeloupe de Testut, l'exemple haïtien résonne dans la mémoire collective et, à défaut de justice positive, s'impose comme un idéal.

Or, la référence à Saint-Domingue, qui surgit ici sans explication, va ensuite sortir du champ du passé. C'est ce qui deviendra évident quand Casimir, en désespoir de cause, séjournera brièvement dans le camp des marrons de la Soufrière afin de juger si Rose et sa mère peuvent s'accommoder de la vie rude de fugitives. (Cela n'est donc pas sans rappeler *Atar-Gull*.) Leur chef, le Grand-Soleil, prophétise comme suit : « [Q]uelque chose me dit que le passé et le présent seront vengés par Celui qui tient dans sa droite la balance des mondes. [...] Déjà Saint-Domingue est à nous ; bientôt peut-être nous joindrons d'autres conquêtes à celles-là » (21). C'est un énoncé hautement « chronographique » que cette prédiction du chef marron qui inscrit la fin de l'esclavage, qu'il voit violente, dans un déroulement historique auquel adhère le texte lui-même (adhésion « énonciative » visible dans ce « *quelque chose me dit* »). « Saint-Domingue » est ainsi projeté vers l'avenir auquel appartient le roman.

Porteuse de l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises, la Révolution de 1848 figure un accomplissement de cette promesse d'une humanité régénérée, ou du moins un jalon. Casimir et Rose rentrés saufs et libres en Guadeloupe, *Le Vieux Salomon* culmine dans l'explosion d'allégresse qui éclate lorsque Salomon, voyant aveugle, annonce l'émancipation imminente, événement porté par une traversée : « Voyez-vous la frégate au pavillon tricolore, à la flamme de guerre, qui divise les flots de sa proue ardente ? L'entendez-vous qui crie, de la voix puissante de ses sabords : Liberté ! Liberté ! » (176), proclame le vieillard. C'est tout le contraire de la peur de voir « [r]ougir à l'horizon le

drapeau tricolore ! » qu'exprime le Toussaint de Lamartine. Grâce à l'émancipation, le discours républicain français se montre enfin conséquent avec lui-même. Par le même geste, la France donne désormais l'exemple aux États-Unis, qui n'arriveront à détruire l'esclavage qu'au moyen d'une guerre affreuse – et l'exil louisianais des protagonistes sert à mettre en évidence le conservatisme récalcitrant du Sud – tout en évitant que se répète une autre révolution servile (tout à fait justifiée, à en croire Testut).

C'est par ailleurs à ce titre que, entre *Le Vieux Salomon* et *L'Habitation Saint-Ybars*, 1848 forme un point de jonction : alors que 1848 est le moment final et point culminant de l'intrigue de premier, le personnage principal de Mercier, Antony Pélasge, se réfugie en Louisiane par suite de la chute de la Seconde République. Républicaine et abolitionniste, la Révolution du Printemps des peuples flotte entre les deux œuvres, centre de gravité autour duquel elles orbitent. Dans le contexte local, il y va sans doute de la perception globalement favorable de la Révolution de 1848 en Louisiane, où la France fut félicitée d'avoir secoué le joug de la monarchie et de s'être élevée au rang des démocraties. Dans *Le Courrier de la Louisiane* du 7 avril 1848, son correspondant de Washington écrivait : « Eh bien, la France, finalement, est libre, et voyez comment cela s'est fait en quelque sorte dans l'esprit du commandement divin : 'Que la lumière soit, et la lumière fut'¹⁴⁹ ! ».

Au final, la vision révolutionnaire endossée par le roman voit plus loin que 1848 – et de sa propre intrigue – pour incorporer dans sa chronographie la guerre de Sécession qui divisera les États-Unis entre 1861 et 1865¹⁵⁰. Les derniers mots de Salomon, qui sont aussi les

¹⁴⁹ La réaction de la presse néo-orléanaise aux « événements de Paris » a été passée en revue par de Bertier de Sauvigny (95-141). À côté de l'élan de soutien pour la Deuxième République en Louisiane, commenté par Bell (*Revolution* 159-168), certaines politiques suscitent également des réserves, notamment en ce qui concerne l'émancipation, qui allait affecter tous les citoyens français propriétaires d'esclaves, même en Louisiane. Ayant relu tous les numéros du *Courrier* de février à juillet 1848, j'ai pu constater que ce journal esclavagiste a simplement préféré s'abstenir d'annoncer le décret d'abolition, silence qui traduit un désir de ne pas refroidir l'enthousiasme pour les progrès politiques en cours, quitte à faire allusion au fait accompli par après.

¹⁵⁰ Quoique la guerre de Sécession ne fût pas une révolution au sens d'un élan « [d']action générale, forte et spontanée par laquelle un peuple change à son profit la forme de son gouvernement et ses institutions sociales et politiques » (Richard de Radonvilliers 8), selon la définition d'un observateur de 1848, c'en est bel et bien une

ultimes phrases du roman, sont portés vers l'avenir au même titre que la prédiction du chef des marrons. Aux portes du trépas, l'Africain proclame aux siens : « vous êtes libres, et vos frères des États-Unis le seront avant quinze ans, par une grande guerre... » (176). La Guerre civile à (ad)venir se voit rattachée à la série de révolutions vouées à libérer l'humanité. Pourtant, en 1871/1872, cette guerre prédite par le personnage, c'est de l'histoire. Au point de vue de la légitimité énonciative, le défi se pose alors de réinvestir ces connaissances historiques en savoir prophétique.

La stratégie à cette fin tient d'une astuce du narrateur, ultime garant de la faculté prophétique attribuée à Salomon au dénouement du récit. Il faut remonter à la fin de la première traversée [D1(Tr)], au passage relatant les réactions de Rose et Casimir à la vue du drapeau états-unien. Ayant décrit de leur point de vue « ce pavillon aux étoiles blanches sur un fond bleu » (40), le narrateur ironise, en coordination dialogique avec les pensées des personnages, sur le fait que ce drapeau « symbolise la liberté et protège [sic] en même temps l'esclavage ! » Ensuite, la voix narratrice les relaie entièrement, en poursuivant de plus belle :

Noble pavillon qui se lavera bientôt, dans les eaux de la justice et de l'humanité, de l'infâme souillure qui le tache encore aujourd'hui, au profond étonnement de tous les pays civilisés du monde.
(*Répétons ici que cet ouvrage a été écrit en 1858.*) (Je souligne.)

Cette intervention relève de trois temps distincts, tous compris dans la temporalité scénographique : il y a (1) le passé de l'intrigue, en continuité avec (2) le présent caractérisé par la contradiction morale (antithétique : « symbolise » et « protège ») à partir duquel statuer sur (3) un avenir où se résoudra cette contradiction (« se lavera »). Mais en 1871/72, il ne s'agit plus d'une prophétie. D'où le recours volontariste à la parenthèse auctoriale, comme pour asseoir un dire sur le futur sur un passé antérieur, à interpréter comme suit : *Ce que j'avais prédit est arrivé, ce que je prédis arrivera.* La manipulation ultérieure du texte est destinée à

– et elle fut reconnue comme telle – par les bouleversements qu'elle suscite dans les structures économiques, politiques et sociales. Le caractère révolutionnaire de la Reconstruction sera abordé au chapitre 6.

réactiver l'événement énonciatif de l'énoncé prophétique tel qu'annoncé dans la préface.

C'est par là que le contexte immédiat de 1870/71 trouve sa pertinence. Dans la foulée de la Guerre franco-allemande, le retour au républicanisme en France venait de donner une impulsion à la destruction de la tyrannie en faveur d'une société plus juste. Testut partage la vision romantique de l'histoire de Michelet, pour qui les diverses manifestations de l'héritage de 1789 « sont autant de langues que la Révolution, ce grand prophète, a parlées pour toute la terre » (Michelet, *Histoire* 7). Considérant, comme Michelet et bien d'autres, que la Révolution française était restée inachevée, Testut avait nourri de grands espoirs pour la Commune de Paris qui s'érigait sur les décombres du Second Empire. Depuis la Nouvelle-Orléans, il se pose en lointain conseiller dans les pages de *L'Équité*¹⁵¹ : « On dirait que 89 [...] a avorté. Cette fois, enfants, ne faites pas une révolution qui avorte ! Coupez le mal dans sa racine, les branches tomberont toutes seules » (9 avril 1871). Du point de vue historique, la prédiction préfacielle d'une révolution prolétarienne qui continuerait l'œuvre abolitionniste se justifie de la révolte de la Commune.

À cet égard, les positions idéologiques de Testut, qui ne sont certes pas étrangères à la chronographie révolutionnaire du roman, entrent en ligne de compte. Les ouvrages de Bell et d'Abel révèlent à quel point l'écrivain militant a pris part aux mouvements associés à la « tradition contestataire afro-créole » exposée par Bell. Se réclamant du rationalisme mystique de la franc-maçonnerie, il était aussi spiritualiste et socialiste. Abel a bien montré que *Le Vieux Salomon* est saturé de ces croyances qui définissent l'universalisme du roman. Par conséquent, dans la mesure où l'œuvre revendique sa portée universalisante, le statut de l'auteur doit être pris pour un élément clé de sa scénographie.

Inscriptions de l'auteur, entre le lecteur et l'universel

¹⁵¹ Voir Abel 21-29.

Du fait que « tout récit est fondamentalement hiérarchisation d'instances » (Bordas 10), il découle que celle associée au dire auctorial domine au sein du régime énonciatif global, étant porteuse de l'ethos du texte. Ce n'est pas tout : bien qu'ayant écarté le dépistage de la « voix de l'auteur » comme axe central de l'analyse, force est d'admettre que la présence explicite de « l'auteur » – ou, en termes plus appropriés, des manifestations de la parole auctoriale à même la locution narrative matricielle – concerne au plus près le problème de *situer* l'œuvre. Par quels procédés se situe-t-elle donc ? Et comment cette dimension déterminante de la localisation énonciative influe-t-elle sur ses revendications universalistes ?

Dans sa conférence de 1969/1970, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », Michel Foucault caractérise la fonction discursive de l'auteur, ou la « fonction-auteur », comme « le principe d'économie dans la prolifération du sens » (811). Il y va d'une restriction de ses propres discours et leurs significations et Foucault s'interroge notamment sur « qui parle » (789). À côté des déterminations du nom d'auteur et du rapport d'appropriation et d'attribution qui font l'objet de sa réflexion, il y a également, en termes spatialisants, « la position de l'auteur ». Celle-ci comprend aussi bien sa position dans un champ discursif que « dans le livre ». C'est cette positionnalité-là, qui passe, par exemple, par les embrayeurs, les préfaces et les « simulacres du scripteur » à la surface du texte, qui s'impose dans la scénographie. Dans une perspective voisine d'analyse discursive, Maingueneau considère comme inopérante la scission irrévocable du dire de l'œuvre avec la figure de l'auteur dès que « l'on ne se contente pas d'interpréter des énoncés, mais qu'on entend réfléchir en termes d'événement énonciatif » (*Discours* 106). Pour ce faire, il propose de distinguer trois instances, soit *la personne* (l'individu historique), *l'écrivain* (« l'acteur qui définit une trajectoire dans l'institution littéraire » [107]) et *l'inscripteur* (concept qui « subsume à la fois les formes de subjectivité énonciative de la scène de parole impliquée par le texte [...] et la scène qu'impose le genre de discours : romancier,

dramaturge, nouvelliste... » [107-108]). Foncièrement indissociables, celles-ci se coordonnent variablement « dans un processus d'enveloppement réciproque qui, d'un même mouvement, disperse et rassemble 'le' créateur » (108). Instance de gestion privilégiée de la relation entre le texte (le récit raconté) et le hors-texte (monde ou lecteur), l'auteur subjectivé peut donc se doter d'une vraisemblance plus ou moins accentuée qu'il s'affilie à un profil biographique.

Dans le cas de Testut, la préface déjà citée vise ouvertement à un rapprochement des trois hypostases de l'auteur. Ce texte liminaire est signé de son prénom et de son nom, en capitales, et porte le lieu et la date : « Nouvelle-Orléans, nuit du 25 au 26 Juin 1872 », ce qui tend à inscrire l'identité du signataire dans la trajectoire biographique de « la personne ». Rappelons que Testut était venu en Amérique en 1839, d'abord à New-York, « avant sa vingtième année » (Tinker, *Écrits* 459). Avant sa formation de médecin, il voulut faire carrière dans le journalisme à une époque où il existait de nombreux journaux de langue française aux États-Unis. Il se trouvait en Guadeloupe en 1843 lorsqu'un séisme détruisit la ville de Pointe-à-Pitre. Rescapé avec sa femme et leur enfant, Testut débarqua à la Nouvelle-Orléans, où il resta plusieurs années. Son nom paraît régulièrement dans la presse locale et il commence à publier des œuvres littéraires en volume à partir de 1849¹⁵². À cette époque il compte parmi ses interlocuteurs des poètes de couleur comme Camille Thierry, le demi-frère de Michel Séigny, et Joanni Questy, l'auteur de *Monsieur Paul*, étudié dans le chapitre 6 (Bell, *Revolution* 119-120). C'est également vers 1852 que, sous l'influence du magnétiseur français Joseph Barthet (actif à la Nouvelle-Orléans depuis 1845), Testut se convertit au spiritualisme et devient lui-même médium (198, 203-205). Nous ignorons à quel moment il s'installa à New York, où sera composé *Le Vieux Salomon*.

¹⁵² Testut aura fait publier à cette époque deux recueils de poésie, *Les Échos* (1849) et *Fleurs d'été* (1852) ; deux romans historiques réunis sous le titre *Les Veillées louisianaises* ; un recueil d'essais sur des écrivains locaux, *Portraits littéraires de la Nouvelle-Orléans* (1850) ; et une saga louisianaise inspirée des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, *Or et fange, ou les Mystères de la Nouvelle-Orléans* (1852-1853), qui sera sa dernière œuvre avant *Le Vieux Salomon*.

La préface du roman met en scène la genèse de l'œuvre en des termes fortement teintés par l'expérience de la communication spiritualiste :

Le grand cri que contiennent ces pages a été jeté il y a quatorze ans. Il a commencé dans la nuit du 1^{er} février 1858, et ses derniers élans se sont éteints dans celle du 29 avril. Le manuscrit a été, en maintes places, arrosé des larmes de l'auteur ; à ces mêmes places couleront celles de tous les lecteurs et surtout de toutes les lectrices qui n'ont pas une pierre à la place du cœur. C'est à New York, dans un modeste appartement de Walker street [sic], pendant le sommeil de sa courageuse compagne et de ses enfants chéris, que le pauvre apôtre a accompli cette mission de l'âme avec l'arme puissante de la plume. Après quatre-vingt-neuf nuits d'enfantement, l'œuvre a été achevée sous le regard paternel du Tout-Puissant, au milieu des plus poignantes et des plus saintes émotions. (1)

La sollicitation sentimentale ne nous aura pas échappé après *Les Veillées des Antilles*. Sur un mode quelque peu différent, le discours préfaciel entreprend de programmer la réaction des lecteurs et surtout « toutes les lectrices » – appel à la sensibilité supposée du lectorat féminin qui reconnaît le rôle des femmes dans les mouvements abolitionnistes¹⁵³ – en désignant d'emblée le type d'émotions que devra provoquer la lecture du récit (« poignantes » et « saintes »), attribuées en dernière instance à la volonté divine. Il lie le jaillissement de l'œuvre à un lieu précis, mais ce n'est que pour mieux dépasser le cadre spatio-temporel immédiat, afin de rejoindre celui des lecteurs : non seulement ceux-ci sont-ils conviés à *suivre* les aventures de Casimir et Rose, c'est-à-dire à agréer l'énoncé romanesque, mais simultanément à *revivre* l'événement de sa production. Sans être évoquée de nouveau dans le récit même, cette scène d'énonciation liminaire constitue une sorte d'avant-scène correspondant à une « après-scène » de la lecture. Par conséquent, le lieu de l'écriture *n'est en rien* celui d'où parlera l'instance narrative ni, au demeurant, l'œuvre. Mais qu'en est-il du narrateur lui-même ?

Il est apparu, dans le passage sur « l'infâme souillure » du drapeau états-unien, que le narrateur testutien n'hésite pas à intervenir pour exprimer une volonté d'interprétation. Ce procédé de narration est loin d'être une particularité du *Vieux Salomon*. À l'époque de

¹⁵³ Voir l'introduction de Kadish dans Kadish et Massardier-Kenney, 1-7.

l'avènement du roman populaire, le narrateur « paralittéraire, souligne Angenot, rappelle sans cesse que l'histoire est racontée par quelqu'un, qu'elle ne sort pas d'une bouche d'ombre anonyme » (63). Celui de Testut n'y va pas de main morte : « Maintenant que *nous avons fait connaissance* avec la Pointe-à-Pitre, avec Joliment, avec Salomon et avec Veille-Toujours [le chien de Salomon], *nous allons passer au chapitre deuxième, et mettre en scène* de nouveaux personnages » (5 ; je souligne), lit-on à la fin du tout premier chapitre. Les intrusions de ce type sont nombreuses. Ce guide qui « prend le lecteur par la main » (Angenot 63) s'attribue en même temps le rôle de *metteur en scène*. À quoi bon une telle indiscretion ? « En contraignant le lecteur à une perception obligée du discours qui le constitue, le récit fait surgir une double réalisation de l'événementiel sans lequel il n'est pas de récit » (Bordas 288). *Le Vieux Salomon* met constamment le lecteur en face de l'artifice du récit, ce qui entraîne de nombreux effets. En plus d'instaurer un rapport de bienveillance paternelle entre créateur et protagonistes – lien qui vient doubler l'affection grand-paternelle de Salomon –, le « nous » de la voix narrative devient inclusif, c'est-à-dire qu'il comprend la lectrice, invitée à se déplacer sur la carte circum-atlantique au gré des péripéties de l'histoire.

Certes, le « nous » de la voix narrative ne saurait *ipso facto* être confondu avec la figure de l'auteur. Il arrive cependant que « l'inscripteur » s'identifie ouvertement et avec l'écrivain et avec l'auteur. Autant dire qu'il y a des moments où se joignent les trois instances énonciatives, et où, par conséquent, se brouillent les frontières entre ce qui peut être appelé le régime *délocutif*, « dans lequel l'auteur s'efface devant les mondes qu'il instaure », et un régime *élocutif*, « dans lequel 'l'inscripteur', 'l'écrivain' et 'la personne', conjointement mobilisés, glissent l'un sur l'autre » (Maingueneau, *Discours* 110). Le signataire de la préface affirme l'existence du sage de la Guadeloupe : « Salomon, pauvre vieux noir que j'ai connu et admiré, tu me vois d'En Haut... » (1). Le lecteur peut inférer entre autres que l'auteur a autrefois résidé en

Guadeloupe, ce qui tend à accroître la crédibilité du témoignage romanesque.

Une assimilation formelle du narrateur à l'auteur (de l'inscripteur à l'écrivain et de l'écrivain à la personne) sera explicitée dans le chapitre « Le 8 février 1843 », consacré au tremblement de terre de Point-à-Pitre. Après qu'a été décrite la catastrophe et narrées les bonnes actions des personnages, ce chapitre, et avec lui la première partie du roman, se terminent sur un poème inséré dans le corps du texte et présenté comme suit : « Pour couronner cette description exacte du tremblement de terre de 1843, je reproduis ici une poésie écrite par moi sur ce lamentable sujet [...] » (37). Intitulée « La Guadeloupe », cette élégie d'une quinzaine de strophes est extraite du recueil de Testut, *Les Échos* ; ce passage fournit des détails concernant la version originale du texte reproduit, dont le titre du recueil et le lieu et la date de sa publication. Le régime délocutif, assigné au « nous », qui a prévalu jusqu'ici cède au mode élocutif, signalé par le « moi », au point que l'inscripteur fait corps avec l'écrivain, derrière qui se profile la personne qui a habité en Guadeloupe, en Louisiane, à Mobile et à New York. Ce sont bien sûr les principaux lieux de l'intrigue.

D'autres manifestations de la présence auctoriale se révèlent autrement discrètes quoique non moins frappantes quant à la légitimation énonciative. Lors d'une des réunions des Frères de la Croyance Universelle, épiée par Casimir, l'un des membres demande des nouvelles de la section louisianaise ; M. Michaud répond :

Le principal agent de la Séance d'élite de la Nouvelle-Orléans – parti, comme vous le savez, pour New York, l'année dernière, afin de lutter, dans un État libre, contre l'institution de l'esclavage, au moyen de la presse – m'a écrit à la date du mois passé. J'ai reçu sa lettre avant-hier. Elle est longue, détaillée et très explicative. (97)

La situation de ce « principal agent » rappelle fortement celle de Testut au moment où il composait *Le Vieux Salomon*¹⁵⁴ ; j'ai moi-même relevé des articles qu'il a signés depuis New

¹⁵⁴ À en croire Abel, le départ de ce « principal agent » reflèterait « le ressentiment gardé d'un différend passé qui n'est peut-être pas dénué de véracité » (120).

York dans *L'Union*, pendant la Guerre civile. Le non-coïncidence des dates (1843-1848 pour l'intrigue, période pendant laquelle Testut résidait à la Nouvelle-Orléans) n'empêche pas une référence autofictionnelle. Certes, sa fonction serait d'accroître la force illocutoire du texte dans la mesure où, son auteur étant un « véritable » militant de la cause des Noirs, la présente œuvre participerait de cette activité. Mais le retour sur la textualité romanesque me semble tout aussi intéressante : alors que le poème devait « couronner [une] description exacte », le « principal agent » qui semble s'identifier à l'auteur a envoyé à ses confrères une lettre « longue, détaillée et *très explicative* » (je souligne). Ici et là, ce sont la compétence et la fiabilité de l'énonciation narrative qui sont mises en valeur.

Sous quelque forme qu'elle prenne, l'identité auctoriale est liée de manière intime et constitutive à la vocation universaliste que se donne le roman, donc à son essence même. Non seulement *Le Vieux Salomon* met-il en scène une quête de liberté, mais « l'auteur » se fait partie prenante de la cause de la liberté, et ce à divers niveaux. La cartographie énonciative de l'œuvre est caractérisée par la migrance et par le non-attachement aux lieux évoqués, ce qui figurera un point de contraste marquant avec *L'Habitation Saint-Ybars*. Au final, le rapport entre la scène d'énonciation et l'universel relèvera d'une autre instance associée à l'auteur, à savoir l'idée du livre même, placé au cœur de la vision morale des Frères de la croyance.

Universalité et universalisme, ou : hétérotopie, paratopie

Le triomphe de Rose et de Casimir, couronné par leur retour en Guadeloupe, serait impossible sans le secours et le concours des Frères de la Croyance Universelle. Cette société internationale, militante et mystique à la fois, n'est pas sans présenter des similitudes avec le Chemin de fer clandestin responsable de la fuite de dizaine de milliers de noirs fugitifs au XIX^e siècle (Abel 107). Elle comprend des sections dans différentes régions du monde et

compte parmi ses adhérents Salomon, le bon capitaine Jackson et M. Michaud, l'économiste du cruel M. Roque. Disciples d'une doctrine de fraternité universelle, les Frères de la Croyance agissent dans l'ombre afin de veiller sur les deux protagonistes guadeloupéens et de rendre possible leur émancipation. *Le Vieux Salomon* confirme l'hypothèse explorée par Sarah Mombert que « le fantasme de la *déconstruction* de la société qu'exprime le motif de la société secrète permet la *construction* du romanesque, ou du moins d'un certain type romantique de romanesque » (22). Chez Testut, il s'agit de la destruction progressive du système esclavagiste à l'origine du monde atlantique tout entier, dans l'espoir de faire régner un ordre nouveau. En même temps, la « *construction* du romanesque » engage le statut de l'œuvre elle-même au sein de l'espace social.

À l'intérieur du récit, le rapport dominant à l'espace-temps est véhiculé par la Séance des Frères de la Croyance. À cet égard nous aurons affaire à deux figures spatiales ou à deux sortes de « topies » : l'*hétérotopie* de Foucault et la *paratopie* décrite par Maingueneau. Cette première notion renvoie aux « espaces autres » d'une société, que Foucault définit comme

des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables (« Espaces » 1574-1575).

L'hétérotopie dominante dans *Le Vieux Salomon* est bien entendu la séance des Frères de la Croyance Universelle. Leurs réunions comportent une spatialité propre dont les fonctions majeures sont, d'une part, de rassembler des individus de tous horizons autour de leur « Grand But » : « Croyance et Fraternité ; Aisance et Liberté » (154), et, d'autre part, de transcender les distances séparant les membres du réseau. Qui plus est, la séance cumule aussi la fonction de *paratopie* créatrice, c'est-à-dire, suivant Maingueneau, d'un « impossible lieu »

symbolisant la condition de l'œuvre elle-même dans la société.

« La Croyance Universelle », credo de l'association secrète qui protège Casimir et Rose, est définie dans *Le Vieux Salomon* comme le « lien universel de l'humanité, ciment indestructible de l'alliance des peuples » (95) ». Si l'esclavage représente « le grand corrupteur de ce monde » (96), ce n'est toutefois qu'une manifestation d'un mal général : « Il n'y a qu'une lutte, aujourd'hui, dans le monde ; c'est celle du privilège contre la démocratie, de la tyrannie contre la liberté ». Une doctrine *universelle* est jugée nécessaire pour que « les défenseurs de la liberté sachent où ils doivent aller, et quels moyens ils doivent employer, s'ils veulent réussir » ; la Croyance supplantera « les fausses religions, qui sont le piédestal des faux pouvoirs » – allusion très claire à l'Église catholique, ennemie de la Franc-Maçonnerie.

Abel identifie le socialisme français et la franc-maçonnerie, l'un et l'autre défendus par Testut, fils d'un Chevalier de la Rose-Croix, comme sources idéologiques de cette doctrine inventée¹⁵⁵. Militant socialiste, l'écrivain est l'un des fondateurs de la section néo-orléanaise de l'Internationale ouvrière¹⁵⁶. Sa contestation de l'ordre dominant et sa sympathie pour les « déshérités » se confondent avec « l'Idée Maçonnique » de progrès universel sous le signe de la devise républicaine : Liberté, Égalité, Fraternité (*L'Équité*, 23 avril 1871, cité dans Abel 61). (D'ailleurs Bell montre amplement le radicalisme des loges francophones de la Nouvelle-Orléans au milieu du XIX^e siècle [155-159].) Toujours selon Abel, l'Association des Frères de la Croyance Universelle ne serait qu'un avatar littéraire de l'organisation maçonnique, à

¹⁵⁵ Se référant au mémoire de maîtrise d'Anne-Marie Reynders, Abel souligne un parallèle symbolique entre les péripéties des trois parties du roman et les épreuves de l'initiation maçonnique : « La première partie du roman, qui se termine avec le tremblement de terre de 1843 et les incendies qui se sont produits, rappelle l'épreuve du feu. La deuxième partie, qui comprend le voyage sur mer de Casimir et Rose et puis le labourage du sol, ressemble à l'épreuve de l'eau et de la terre. La troisième partie, qui s'achève lorsque Salomon recouvre la vue au moment de l'émancipation des esclaves, fait allusion à la résurrection symbolique du rite ou à la Lumière, au cœur de la cérémonie » (56).

¹⁵⁶ Abel étudie l'idéologie de Testut à la lumière de ses écrits dans *L'Équité : Journal de progrès universel*, gazette antiraciste (et pro-communard) qu'il dirige en 1871, et dans les pages de laquelle *Le Vieux Salomon* paraît initialement en feuilleton. Au sujet du militantisme socialiste de Testut, voir Cordillot, spécialement le chapitre « Charles Caron et la Section 15 de l'Internationale à la Nouvelle-Orléans » (211-225).

quelques différences près. À partir de 1852, le spiritualisme, que Testut pratique avec des hommes de couleur, exercera une grande influence ; après qu'il se découvre le don de médium, il organise des séances chez lui et, de retour à la Nouvelle-Orléans après la Guerre civile, publiera certaines des « communications » de l'au-delà dans ses journaux (Bell 203-206). Dans le roman, plusieurs des textes lus par les membres de l'Association (et insérés intégralement dans le récit), dont celui cité au début de ce paragraphe, sont désignés comme des « *communications* », c'est-à-dire des messages reçus des morts¹⁵⁷. Or, en plus de proposer des « spiritualités alternatives » par rapport à l'Église catholique (que Testut avait en aversion), la franc-maçonnerie et le spiritualisme ont en commun de donner lieu à des cérémonies se déroulant dans des « espaces autres », comme dirait Foucault.

L'Association qu'imagine Testut appartient à une spatialité faite de « lieux hors de tous les lieux ». Avant le départ de Guadeloupe des protagonistes, nous savons que Salomon adhère à des principes universalistes qui sont contenus dans un livre, et qu'il a appris à Casimir. Plus tard, en Louisiane, le mulâtre découvre que sa « Croyance » ressemble en plusieurs points à celle professée par le capitaine Jackson et sa femme. Il ignore encore qu'il s'agit de la doctrine d'une société secrète. C'est ce qu'il découvre un soir, à l'époque où il travaille sur la plantation de Monsieur Roque. Pendant une période d'absence de ce dernier, il y a réception chez M. Michaud ; Casimir se glisse sous la maison du sympathique économiste et c'est là qu'il observe en cachette, à sa grande surprise, une cérémonie dans laquelle il reconnaît les enseignements de Salomon – une séance des Frères de la Croyance. Dans les prochains jours, il assiste, toujours à la dérobée, à deux autres séances. Plusieurs éléments de ces assemblées font qu'elles se constituent en hétérotopie – en lieu « autre », « contre-

¹⁵⁷ Parmi les « Communications spiritualistes » du médium Henry Louis Rey publiées par Michaelides dans l'anthologie *Paroles d'honneur*, nous trouvons des messages de « l'au-delà » de plusieurs membres de la communauté de couleur, ainsi que de grandes figures historiques comme Napoléon, Washington et Toussaint Louverture. Notons au passage qu'il y a une communication reçue de Joanni Questy, l'auteur de « Monsieur Paul » que j'étudie dans le chapitre suivant, en date du 5 août 1870.

emplacement » vis-à-vis de la société esclavagiste.

Le plus évident, c'est que ces séances ont lieu dans une maison transformée par le rassemblement des « frères » ; c'est un espace (con)sacré, marqué par des symboles (empruntés à la franc-maçonnerie [Abel 4]), et fermé, où n'entrent que les initiés. Sinon, l'ordre du jour consiste en des lectures de « *communications* » et en des discussions portant sur les activités de l'Association. Lors de celles-ci, les Croyants échangent des nouvelles au sujet de leur confrères de différents endroits : d'un correspondant de New York, comme on l'a vu, du « Club des Noirs » à Paris qui œuvre pour l'abolition, ou encore de militants des Antilles françaises, dont Salomon. Ainsi, les forces vives d'un humanitarisme cosmopolite et transatlantique convergent virtuellement dans l'hétérotopie de la séance. Et c'est en cela qu'est créé « un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel » (Foucault, *Espaces* 1580) : les frontières sont symboliquement abolies, un idéal de solidarité transnationale peut prendre vie – réalisation qui fonction comme un actualisateur interne de l'œuvre –, ne serait-ce qu'en un moment « hétérochronique ». Reste à voir comment cette fonction dans le récit est liée à la problématique de l'énonciation.

La centralité du livre *La Vraie Croyance* est sans parallèle exact dans la franc-maçonnerie¹⁵⁸. Reçu en cadeau de Salomon, le livre accompagne Casimir partout où il va. « Il vous élargira l'âme, vous ouvrira le cœur, et vous fera découvrir ce que chaque situation mauvaise peut renfermer de bon » (32), explique le vieux Noir. En même temps que *La Vraie Croyance* est associée à l'errance des protagonistes, la lecture de l'ouvrage « ancre » les réunions de l'Association : où que celles-ci aient lieu, ce Livre balise un espace rituel (hétérotopique), sensiblement le même. Sa vocation sera universelle, comme l'affirme Salomon après le retour du couple : « Mes enfants, pour développer cette Croyance Universelle [...] il faudrait un livre

¹⁵⁸ La franc-maçonnerie possède le *Livre des constitutions maçonniques* (1723, pour l'édition originale anglaise) du Rév. James Anderson, mais elle serait à la base 'une société sans écriture', redevable à la transmission orale ; cela offre un contraste avec la Croyance Universelle (Abel 54). Voir aussi Saunier 89-90.

entier. Ce livre est fait, mais le temps n'est pas encore venu qu'il soit publié en toutes les langues vivantes, comme il le sera un jour » (172). Il en découle que l'accès à la Vérité passe par l'écrit, c'est-à-dire par la lecture, donc par la littérature. D'où il vient que lire et connaître la Croyance vont de pair : ayant appris à lire de Salomon, Casimir alphabétise Rose, au moyen de *La Vraie Croyance*, ainsi qu'un esclave de Rose, Silène, celui-ci étant convaincu que « nous aiderons plus au progrès de l'Émancipation, avec un alphabet, qu'avec des sabres et des fusils ! » (76). Outre que « la capacité de lire et d'écrire est représentée comme un puissant instrument de subversion face à l'esclavage » (Abel 79), motif d'ailleurs fréquent dans les récits autobiographiques d'anciens esclaves, il serait aisé de tout mettre sur le compte de la réflexivité littéraire – la mise en valeur du Livre dans le livre¹⁵⁹. Cependant, sur le plan paratopique, *La Vraie Croyance* va plus loin encore.

« Toute paratopie, minimalement, dit l'appartenance *et* la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une 'topie' » (Maingueneau, *Discours* 86). La paratopie sociale des exclus auxquels s'identifie souvent l'écrivain du XIX^e siècle (bohémiens, marginaux, etc.) est bien connue, de même que les paratopies spatiales (errance, exil) qui y sont souvent associées. Mais le cas de Testut ne se résume pas à la seule « condition d'artiste », car en prenant fait et cause pour ces « parias » que sont les esclaves, l'écrivain devient lui-même paria en milieu esclavagiste. Du coup, son œuvre n'est plus possible là où il la juge nécessaire ; elle fut composée à New York, et quant à la raison pour laquelle le roman n'a pas été publié en 1858, Testut s'explique en préface : « Hélas ! Pourquoi ? – *Parce que...* ; voilà la raison : elle est claire, excepté pour les aveugles » (1). *Le Vieux Salomon* met en scène un lieu paratopique, la séance des Frères de la Croyance Universelle, où l'énoncé contestataire peut être reçu – et où Casimir, nourri de cette Croyance, trouvera des alliés. La nature hétérotopique de ce lieu

¹⁵⁹ Henry Louis Gates, Jr. (cité par Abel) rappelle qu'« il y a un lien dans la tradition afro-américaine entre alphabétisation et liberté. Et cette association prend sa source dans les récits de vie d'esclaves » (1).

illustre, dans un contexte bien spécifique, que « la paratopie n'est [...] moteur d'une création que si elle implique la figure singulière de l'*intenable* qui rend nécessaire cette création » (Maingueneau, *Discours* 90). Telle est la fonction « d'embrayage paratopique » (ensemble d'« éléments variés qui participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde » [95-96]) de la société secrète. Enfin, le Livre dans l'œuvre a cette particularité de désavouer la paratopie qu'il incarne. Les extraits de *La Vraie Croyance* se détachent du reste du roman : non-narratif et prophétique, ce Livre est doté d'une existence « à part », factice, certes. En même temps, *La Vraie Croyance* incarne ce que *Le Vieux Salomon aspire à faire à travers la mise en scène de La Vraie Croyance*, à savoir donner courage aux opprimés et aux militants de l'émancipation. C'est le fantasme de l'effectivité de l'écriture, d'un pouvoir transformateur dont l'énonciation littéraire tirerait sa force et assierait sa légitimité dans le courant de l'histoire du monde atlantique.

***L'Habitation Saint-Ybars* : points de comparaison à partir du Lieu créole**

Sommé de répondre hypothétiquement à la question : « D'où parle l'œuvre littéraire ? », l'analyse scénographique exige d'abord qu'elle soit nuancée : « D'où prétend parler l'œuvre afin de légitimer son dire ? » Chez Testut la parole romanesque ne s'attache à d'autre lieu que celui de la Séance, « hors de tous les lieux » ; elle s'imagine mobile, universalisable. C'est tout le contraire de ce qui s'observe dans *L'Habitation Saint-Ybars* de Mercier, l'autre roman anti-esclavagiste de la Louisiane francophone, d'ailleurs mieux connu¹⁶⁰. Ce n'est pas parce qu'ils s'opposent sur le plan idéologique : l'esclavage et le préjugé de couleur sont condamnés dans les deux textes comme étant contraires aux droits universels. Toujours est-il que l'énonciation romanesque mise en scène dans *L'Habitation Saint-Ybars* est

¹⁶⁰ Avant sa réédition chez Tintamarre en 2003, une édition annotée par Réginald Hamel avait paru au Québec en 1982 et encore en 1989.

résolument ancrée dans l'espace louisianais ; il s'énonce à partir de la Louisiane créole comme de son Lieu au sens que Glissant confère à cette idée lorsqu'il écrit : « Il est incontournable, pour ce qu'on peut le remplacer, ni d'ailleurs en faire le tour » (*Traité* 59). De là naît cette contradiction irrésolvable que ce Lieu, incontournable et irremplaçable, va disparaître dans les cendres de la Guerre civile. En d'autres termes, il disparaît balayé par une rafale du souffle libérateur de l'Histoire dont l'œuvre proclame la justice.

Pour comprendre les tensions transatlantiques propres au texte louisianais, la lecture du *Vieux Salomon* ne saurait se passer, je le crois, des points de comparaison et de contraste les plus saillants avec *L'Habitation Saint-Ybars*. Alors que Testut soumet entièrement le contexte louisianais à une scénographie universalisée, Mercier s'efforce d'inscrire l'expérience créole dans une universalité envisagée à partir d'un « ici » cis-atlantique. Approcher ce problème par le biais de la scénographie requiert de prendre à bras-le-corps quelques questions cruciales : quelle voix est autorisée à parler pour et à partir de la Louisiane créole ? Quelle chronographie peut simultanément prendre en charge des temporalités universelle et locale manifestement déphasées ? Pour autant que ces stratégies de narrativisation peuvent paraître abstraites, il n'en reste pas moins qu'elles touchent de près au problème extrêmement sensible des représentations de l'esclavage et des relations interraciales après la guerre de Sécession. Elles concernent tout autant des questions qui seront abordées en conclusion, relatives à la destinée du Livre au sein d'une société créolisée alors que la langue elle-même, véhicule de valeurs humanistes prétendues universelles, est affectée d'intranquillité.

Inscrites dans la topographie romanesque, ces préoccupations reflètent jusqu'à un certain point la vie et les expériences de Mercier¹⁶¹. Né en 1816, ce fils d'un immigré français et d'une Canadienne avait passé sa jeunesse entre sa Louisiane natale et la France de ses aïeux,

¹⁶¹ L'esquisse biographique qui suit reprend des informations fournies par Hamel 1-74, Robertson 25-75 et Tinker, *Les Écrits* 351-364.

où il intègre le lycée Louis-le-Grand à 14 ans ; plus tard, il s'essayera à la littérature, voyagera à travers l'Europe et fréquentera les milieux littéraires et les cercles politiques républicains ; ses premiers écrits datent de cette époque¹⁶². Marié en 1849, Mercier s'inscrit à la Faculté de médecine de Paris. Après une résidence à la Nouvelle-Orléans entre 1855 et 1859, il regagne la France à la veille de la guerre de Sécession. Il signe alors un tract en faveur d'une alliance entre la France et la Confédération esclavagiste, avançant dans un élan de patriotisme ethnique des arguments que ses écrits ultérieurs semblent désavouer¹⁶³.

Son retour définitif en Louisiane, en 1868, coïncide avec la Reconstruction et la montée de la réaction raciste. Mercier, quant à lui, se tient à l'écart de ces remous politiques, préférant s'impliquer dans la vie culturelle de la Nouvelle-Orléans à travers l'Athénée louisianais, dont il est la cheville ouvrière en sa qualité de secrétaire perpétuel. Médecin de formation et écrivain par passion, il aura composé, entre 1842 et 1892, quatre recueils de poésie, deux œuvres dramatiques, et six romans, davantage originaux, en plus de nombreux essais, critiques et articles scientifiques¹⁶⁴. Outre le scandale passager que provoque *La Fille du prêtre* (1877), brûlot anticlérical, ce libre penseur dans un milieu quelque peu étriqué, jouit toutefois du respect de ses concitoyens, et les aspects dérangeants de *L'Habitation Saint-Ybars* demeureront emmurés derrière le relatif silence de la presse locale (D'Abzac, *Excursions* 5).

En 1881, Mercier écrit en défenseur de la culture créole plutôt qu'en militant des droits civiques, ce qu'il n'était pas, à la différence de Testut. Ce Créole transatlantique s'inquiète avant tout de l'assimilation des francophones louisianais à la majorité anglophone¹⁶⁵. Il écrit aussi en scientifique dans la mesure où le roman applique la démarche

¹⁶² C'est de cette période que datent ses premiers textes publiés, *La Rose de Smyrne et l'Ermite du Niagara*, poèmes. J'ai trouvé une nouvelle non répertoriée de Mercier, « L'Artiste amoureux », parue en 1844 dans *Le Courrier de la Louisiane* alors qu'il était correspondant de ce journal à Paris. Voir Bruce, "Caught" 20-21.

¹⁶³ *Du Panlatinisme : Nécessité d'une alliance entre la France et la Confédération du Sud*, Paris, Librairie centrale, 1863. Pour une mise en contexte et analyse du contenu de cette brochure, voir Nacouzi.

¹⁶⁴ Pour un survol de la fiction en prose en Mercier, voir Reinecke, "Alfred Mercier."

¹⁶⁵ La survivance linguistique deviendra de plus en plus préoccupante pour Mercier. Une dizaine d'années après *L'Habitation Saint-Ybars*, il écrira dans son journal intime : « [S]i la langue française se conserve dans les familles

de Zola : « le romancier qui étudie les mœurs complète le physiologiste qui étudie les organes » (83). C'est ce qui explique que, dans un essai contemporain consacré au roman, Paul d'Abzac, consul français à la Nouvelle-Orléans, lui reproche de décrire avec « un excès d'exactitude » tout en reconnaissant la valeur documentaire du texte (*Excursions* 5). Ainsi, la visée idéologique de *L'Habitation Saint-Ybars* cohabite avec sa fonction ethnographique en ce que le roman témoigne d'un univers disparu – social aussi bien que linguistique, dont les dialogues en langue créole, employée sans procédés de traduction, serait l'une des caractéristiques les plus « dissimilantes » dans l'optique de Casanova¹⁶⁶.

Le défi narratif de souder une perspective universaliste à l'expérience locale trouve sa solution énonciative en la personne du protagoniste Antony Pélasge. Militant de 1848, déporté en Algérie avant de s'évader et de gagner l'Espagne, le jeune Français passe en Amérique, où il devient le précepteur du fils de M. Saint-Ybars, riche planteur d'une paroisse rurale. Sujet de l'incipit du roman, l'arrivée de Pélasge en Louisiane instaure une configuration énonciative qui est le contraire, ou presque, de celle observée chez Testut : « Le 5 mai 1851, le trois-mâts *Polonia*, arrivant de Cadix, entrait dans notre port, et bientôt jetait l'ancre en face de la rue Marigny » (5). Le narrateur assume une position d'énonciation *créole* – endogène – placée *de ce côté-ci* de l'Atlantique et présumée être partagée par le lecteur/co-énonciateur. Pélasge fait ainsi figure d'étranger. Dans le premier chapitre, la distance culturelle en mise en place lorsqu'il s'arrête devant une salle de vente d'esclaves : « Le jeune étranger ralentit le pas, pour mieux voir ; mais il ne comprit pas d'abord ce qu'il voyait » (7). Le lecteur est convié à partager cette « curiosité facile à comprendre chez un étranger » qu'il éprouve en observant l'achat de trois esclaves par son futur patron, M. Saint-Ybars – même si ce lecteur est *a priori* louisianais. C'est par là qu'apparaît une dissonance énonciative relevant d'une stratégie de

et dans les rapports sociaux de la population créole, ce sera beaucoup. Je ne crois pas que la force des choses nous permettent d'espérer davantage » (227).

¹⁶⁶ Voir Reinecke, "Creole Traits."

narrativité transatlantique : car c'est à Pélasge, le réfugié français, qu'échoit le statut de personnage focal, qu'il gardera tout au long du roman. Une dimension essentielle du jeu polyphonique du récit consiste donc à *déporter* le regard que le lecteur créole pose sur sa propre société, à travers la perspective de Pélasge, imprégnée d'idées libérales.

Avant de témoigner de la chute de la famille Saint-Ybars, le personnage deviendra instance d'analyse de la société esclavagiste. Embauché par Saint-Ybars, Pélasge prend le bateau qui remonte le Mississippi jusqu'à la plantation, qu'il visitera dans les chapitres qui forment la première partie du roman. Ceux-ci précèdent l'action proprement dite ; ils servent plutôt à faire découvrir l'espace social de l'habitation. Ses guides seront les enfants Saint-Ybars, d'abord la petite Chant-d'Oisel qui avait accompagné son père à la ville, et puis Edmond, surnommé Démon, l'énergique gamin qu'il sera chargé d'instruire. Le croisement dialogique de ces deux voix, celle de l'enfant créole plein de savoirs locaux et encore exempt de racisme avec celle de l'étranger avide de comprendre tout ce qu'il voit et entend, constitue le dispositif discursif (scénographique) de mise en scène de l'univers de la plantation et des personnes qui l'habitent, blancs et noirs, esclaves et libres, famille et employés. À plus forte raison, c'est à Pélasge qu'il est donné d'incarner l'*ethos* revendiqué par le roman : « C'était l'homme des convictions ; en tout il cherchait la vérité, et, quand il l'avait trouvée, il y puisait une force de volonté qu'aucun obstacle ne pouvait abattre » (19). Cette constellation de qualités morales l'érige en gardien de valeurs voulues universelles et, ainsi cautionné, son point de vue en garant de l'énonciation romanesque¹⁶⁷.

¹⁶⁷ Comme l'affirme Maingueneau, l'*ethos* assumé par l'œuvre littéraire touche de près à la légitimation du dire de l'œuvre. Au lieu de se réduire à une caractérisation (sous forme d'éthopée, par exemple), c'est grâce à l'*ethos* « [qu']on participe du monde configuré par l'énonciation, [qu']on accède à une identité en quelque sorte incarnée. Le destinataire est amené à s'identifier au mouvement d'un corps, fût-il très schématique, investi de valeurs historiquement spécifiées. Son adhésion s'opère par un étayage réciproque de la scène d'énonciation (dont l'*ethos* participe) et du contenu déployé » (*Discours* 221).

Un anti-*ethos* autoritaire et paternaliste est incarné par Saint-Ybars, dominé par ses passions, bonnes et mauvaises, et en cela opposé à Pélasge ainsi qu'à son propre père, l'affable patriarche surnommé Vieumaite, adeptes de la raison. Ses excès, symptomatiques de la tyrannie esclavagiste, provoquent une série de départs qui jalonnent le récit. Dans le chapitre intitulé « L'Ouragan », il s'emporte au point de menacer de fouetter Démon, son propre fils, comme un esclave pris en faute. Trois personnages interviennent pour arrêter la fureur du planteur : Pélasge ; Nogolka, la professeure de musique que Saint-Ybars aime à la démesure après avoir conçu de l'antipathie pour sa propre femme ; et Mamrie, la domestique qui, ayant nourri les enfants Saint-Ybars de son lait, est devenue la confidente de Démon. Au risque de sa propre vie, celle-ci lance une hache à la tête de son maître, qu'elle manque de justesse. Bien que son père soit dévoré de remords, Démon se trouve désormais en froid avec lui, ce qui ne contribue pas peu à sa décision de partir poursuivre ses études à Paris.

En termes de sa géographie diégétique, *L'Habitation Saint-Ybars* s'organise autour d'un chassé-croisé transocéanique : Pélasge est venu en Louisiane, Démon s'en va en France. La guerre finie et sa famille ruinée, quelques-uns morts et d'autres dispersés, le jeune Saint-Ybars revient au plus fort des turbulences de la Reconstruction. Des préjugés encore vivaces de la part de sa parenté et de la communauté l'empêcheront d'épouser la douce Blanchette, orpheline née d'une esclave, et les deux amoureux se donnent la mort, à la Roméo et Juliette. La sœur de Démon, Chant-d'Oisel, devenue la fiancée de Pélasge, ne tient pas le coup ; après la mort de sa bien-aimée, Pélasge repart pour l'Europe, où il va se mettre au service d'une future révolution politique en Russie. Son séjour en Louisiane, qui recoupe l'action du roman, aura duré près d'une vingtaine d'années. Ce récit plus étroitement transatlantique que l'histoire circum-atlantique du *Vieux Salomon*, est donc encadré par les deux voyages de Pélasge, alpha et oméga du texte enchâssant les traversées en sens inverse effectuées par Démon. Au niveau de

la géographie énonciative, la localisation demeure à peu près constante, malgré les allées et venues du chassé-croisé transatlantique. Qui plus est, la perspective *exogène* de Pélasge, principal foyer de la focalisation narrative, se fait *allogène* au fur et à mesure que le personnage s'enracine ; après la guerre, c'est lui qui assure la survie des membres survivants de la famille, se prononçant sur les questions du pays en homme qui s'y connaît.

C'est donc une voix qui se créolise, processus qui n'est qu'un exemple parmi beaucoup du Lieu de la plantation comme site de créolisation à travers la langue, les influences culturelles et les rapports humains dont la nature très intime ne fait qu'exposer les incohérences d'un système fondé sur la violence. Malgré la justesse de nombre de ses remarques, D'Abzac se méprend sur la centralité du Lieu lorsqu'il reproche à Mercier le titre du livre : « Un romancier parisien, ayant en France la notoriété de M. Mercier en Louisiane, eût mis simplement en tête du volume : 'Les Saint-Ybars' » (5-6). C'est justement l'emprise de la filiation que le roman met en déroute au profit du Lieu comme espace du Divers.

Le va-et-vient transocéanique, d'une part, et l'ancrage géographique de l'énonciation narrative, d'autre part, concourent à dessiner une cartographie très différente du circuit circum-atlantique du *Vieux Salomon*. Une distinction majeure est que, suite à la scène du début, l'intrigue est presque dépourvue de maritimité. Le fleuve représente le chronotope dominant, figure de la « tension entre la terre natale et les structures du monde entier » (Cohen, "Chronotopes" 655), en fonction du choix de la région du « Chemin du fleuve », caractérisée par les habitations sucrières qui bordent les rives du Mississippi entre la Nouvelle-Orléans et Bâton-Rouge¹⁶⁸. Le cis-atlantisme narratif contribue à l'investissement du Lieu en tant qu'espace « où tous les lieux du monde se rencontrent, jusqu'aux espaces sidéraux » (Glissant,

¹⁶⁸ Avant la guerre de Sécession, il y avait une immense concentration de richesses dans les paroisses sucrières bordant le Mississippi ; aujourd'hui, l'histoire locale dans sa version touristique tend à présenter une légende dorée de la vie des planteurs de jadis. Au sujet de cet héritage contesté, voir Rahier et Hawkins.

Traité 59). Plutôt que de passer en revue tous les ailleurs évoqués par Mercier, il suffira de souligner, vis-à-vis de Testut, les contrastes entre l'Afrique et les États-Unis.

L'africanité est un élément constitutif de l'univers créole dépeint par Mercier. C'est auprès de Mamrie et d'autres Noirs que Démon apprend ses premières leçons de morale. Bien qu'« un vrai type de négresse créole », et « née de parents nés eux-mêmes sur l'habitation Saint-Ybars », la femme de chambre de Mme Saint-Ybars n'est pas détachée de tout lien avec son passé africain : « Son grand-père et sa grand'mère, importés du pays des Bambaras, vivaient encore ; ils prétendaient avoir été roi et reine en Afrique ; comme preuve de leur dire, ils montraient le tatouage de leur figure¹⁶⁹ » (39). Ce n'est pas la seule trace de survivances africaines. Lors de la visite de la plantation, Démon et Pélasge écoutent un air mélancolique joué par « un vieux nègre d'Afrique », le premier esclave acheté par Vieumaite, le père de Saint-Ybars. Son instrument est un *banza* – « espèce de guitare à quatre cordes » (51), ou banjo –, et le musicien s'appelle Ima, nom qui provient peut-être du titre *imam* (Hamel 326)¹⁷⁰. Pour préparer cette scène où s'entrecroisent l'héritage musulman et la naissance du blues, Mercier puise dans le registre orientaliste :

C'était une de ces belles nuits transparentes et douces, où le ciel de la Louisiane rivalise de splendeur avec celui de l'Égypte ou de l'Arabie. La voûte étoilée s'ouvrait comme un immense livre écrit en lettres d'argent, de pourpre, de topaze et de saphir. (50)

Tout porte à croire que c'est un Coran enluminé qui est suggéré par cette description (Cartwright 138). Quelques merveilles qu'elles soient, ces traces du Livre ne sont pourtant que cela – des traces, lointaines et évanescents, vouées à mourir dès l'aube. En dernière instance, ce Livre-là, appartenant « aux espaces sidéraux », nous renvoie au *livre-récit* et à

¹⁶⁹ Au sujet de l'empreinte des bossales bambaras sur le développement de la culture afro-créole en Louisiane, y compris des pratiques de résistance, voir Hall.

¹⁷⁰ Hamel prétend, mais sans preuve, que « tous les nègres de l'habitation Saint-Ybars étaient musulmans » (326) ; cependant, Hall souligne que, malgré la forte poussée de l'islam chez les peuples mandingues, « la lutte contre l'islam constituent une composante importante de l'identité bambara jusqu'au XIX^e siècle » (41) et que, par conséquent, « les croyances mandées traditionnelles étaient sans doute plus fortes parmi eux » (46).

l'Histoire avec laquelle celui-ci se débat.

Le conflit entre la destinée des Créoles et le cours de l'Histoire est cartographié à l'échelle des États-Unis. *Le Vieux Salomon* avait tracé une frontière morale très nette entre le Nord et le Sud des États-Unis. C'est loin d'être si simple chez Mercier. De part en part, *L'Habitation Saint-Ybars* met expressément l'accent sur l'hypocrisie des Nordistes et sur leur complicité dans les malheurs des Sudistes, que ceux-ci soient Noirs ou Blancs. Lors de la scène chez le marchand d'esclaves Stoval, Saint-Ybars évoque la vente d'esclaves faisant partie d'une succession échue à des héritiers de Boston ; le planteur peste contre « ces mêmes gens qui prêchent l'abolitionnisme au nom de la philanthropie » (9). Il est hautement significatif que ce roman *contre* l'esclavage incorpore le topique de « l'hypocrisie des Yankees », lieu commun du chauvinisme sudiste, traditionnellement associé à des arguments *pour* l'esclavage, et qui rejoint celui, cher aux Créoles, de l'amour du gain des Anglo-Saxons. C'est que, eu égard à la localisation énonciative, il ne saurait être question d'une simple imposition des valeurs du Nord. Pélasge, lui, préconise un programme d'abolition graduelle, qu'il propose « sans jamais sortir du langage calme prescrit par la raison » ; que Chant-d'Oisel adopte son point de vue montre que, pour Mercier, un abolitionnisme du Sud était possible.

Cela suggère aussi que la Guerre civile n'aura pas été la meilleure des issues. Pour Vieumaite, avatar local de l'*ethos* du roman, la guerre civile à venir, qu'il prédit en se confiant à Pélasge peu avant de mourir – un bien curieux écho de Salomon –, résultera d'un tragique affrontement de passions adverses : « Ici l'ivresse de l'orgueil, là-bas la haine et le fanatisme » – autant d'excès susceptibles de « compromettre cette grande république » (143). Si la défaite du Sud signifie la destruction de l'esclavage, elle n'aura pas déraciné le « préjugé de race » (181) qui poussera Blanchette et Démon au suicide.

C'est sous ce rapport que la topographie du roman rejoint sa chronographie, ou

temporalité énonciative. De même que dans *Le Vieux Salomon*, l'inscription temporelle du devenir romanesque se fonde sur le cycle des révolutions, elles-mêmes inscrites dans l'avancée de l'Histoire. À cet égard, 1848 semble former un point de jonction entre les deux œuvres : événement fondateur de l'énonciation romanesque, la Révolution de 1848 a propulsé Pélasge, ancien habitué des salons de Ledru-Rollin, combattant des barricades et réfugié politique, dans la scène d'énonciation dont son « point de vue » est une composante constitutive ; déterminante et formatrice, son expérience de révolutionnaire légitime l'ethos énonciatif du personnage. 1848 est à situer dans une succession de ruptures violentes « donnant forme collective à la saisie du temps » (Vadé 5). La Guerre civile est bien entendu la plus importante d'entre elles. N'occupant que trois pages de l'édition originale de *L'Habitation Saint-Ybars*, soit un court chapitre de sommaire intitulé « La Guerre », cette « lutte fratricide qui devait durer quatre ans » (144) divise le récit en deux. Elle anéantit l'univers social soigneusement dépeint pendant les deux premiers tiers du texte : M. Saint-Ybars meurt emprisonné ; tous ses fils et gendres à l'exception de Démon, resté en France, sont tués en défendant la cause confédérée ; et la plantation, saisie par les troupes fédérales, est détruite alors que la plupart des anciens esclaves se dispersent. Les hostilités terminées, un modèle de régénération est formulé par Pélasge ; celui-ci devient commerçant et, après le retour de Démon, fera part au jeune Créole de ses espoirs de voir les gens de couleur obtenir l'égalité politique et les noirs affranchis cultiver la terre en hommes libres.

Malheureusement, la réconciliation rêvée fera long feu. La Reconstruction déchaîne les ambitions mesquines et tourne à la démagogie tandis que les vieux préjugés, ressuscités pour faire rempart à l'égalité raciale, empoisonneront les relations sociales. La guerre n'aura donc suscité qu'une révolution imparfaite.

Cela étant, comment évaluer la place de la Guerre civile américaine, prédite et

ardemment souhaitée dans *Le Vieux Salomon* ? Il est vrai qu'elle ne fait que précipiter la finalité déjà pressentie à travers les contradictions internes du système esclavagiste, désavoué ouvertement par Démon et Chant-d'Oisel, grâce à l'influence de Pélasge. Sans contredit, la fin de l'esclavage est une bonne chose pour Mercier. En même temps, les conséquences de la guerre se traduisent par une série de tragédies pour les principaux personnages : la quasi totalité des Louisianais sont liquidés. Le récit s'en trouve donc empreint d'un tragique qui n'est pas sans rappeler la notion du progrès historique que Walter Benjamin tire d'un tableau de Paul Klee représentant « un ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard » (434). Cet « Ange de l'Histoire », selon Benjamin, regarde constamment vers le passé car « [l]à où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds ». *L'Habitation Saint-Ybars* est traversé par une espèce d'antinomie entre sa vision d'une progression de l'Histoire et la conscience déchirée « [d']une seule et unique catastrophe » qui serait celle de la destruction d'un universel culturel ; c'est ce qui distingue sa chronographie révolutionnaire du triomphalisme prophétique de Testut.

C'est aussi ce qui rend épineuse l'intégration de la Révolution haïtienne dans la temporalité révolutionnaire du récit. Fidèle à la mémoire collective, le souvenir de Saint-Domingue est associé à la disparition d'un ordre ancien mais aussi à la formation de la Louisiane créole, et ce dès les premières pages du roman. Toujours dans la scène du marché d'esclaves, une vieille mulâtresse, grand-mère de Titia qui sera la mère de Blanchette, convaincra M. Saint-Ybars de l'acheter elle aussi en faisant valoir son appartenance à « l'ethnicité symbolique » à laquelle s'identifiaient les réfugiés de Saint-Domingue en Louisiane. Le personnage évoque l'amitié entre le père du planteur et son ancien maître : « c'était un homme distingué ; il vint ici après les désastres de St-Domingue, et fut l'ami de

vosre père » (15). En remémorant « les désastres de St-Domingue », cette esclave surnommée Lagniappe, d'après un mot louisianais désignant une petite quantité supplémentaire donnée par un marchand pour fidéliser le client, mobilise un topique sur la Révolution haïtienne en faveur du sentiment de solidarité parmi ses victimes¹⁷¹ (*From Saint-Domingue* 59). Cette nostalgie d'une société disparue, nous la retrouvons dans une scène où une esclave folle de la plantation chante une « vieille romance de Saint-Domingue » (49), « Lisette quitté la plaine », en réalité composée au XVIII^e siècle, documentée dans plusieurs ouvrages sur l'ancienne colonie et même diffusée en Europe¹⁷². Sur le plan scénographique, ces allusions ont d'ailleurs une valeur prémonitoire puisque l'univers social des Saint-Ybars connaîtra le même sort.

À l'évidence, le texte se livre à une négociation délicate : incorporer la Révolution haïtienne dans sa chronographie révolutionnaire tout en ménageant les sensibilités du lecteur (implicite) créole blanc. Cependant, le thème de la résistance haïtienne intervient encore une fois, dans un passage digne d'attention ; c'est Démon qui rapporte à Pélasge une plaisanterie faite par son grand-père à Sémiramis, noire chargée de dresser les esclaves :

Miramis, tu es née pour le commandement ; mais tu as manqué ta destinée ; tu aurais dû naître à Saint-Domingue : Toussaint Louverture t'aurait prise pour sa femme. – Elle lui répondit : Vous badinez ; mais si j'avais été sa femme, je vous réponds, moi, que les blancs ne l'auraient jamais fait prisonnier. (54)

Pour saisissante qu'elle soit, la teneur de la remarque est neutralisée par le soutien que Sémiramis manifeste ailleurs pour le système au sein duquel elle évolue – pour le principe autoritaire tout court : « [L]es blancs ne savent plus régner » (114), confie-t-elle à Pélasge après que M. Saint-Ybars renonce à faire fouetter Mamrie suite à l'intervention de celle-ci

¹⁷¹ Une recherche avec le terme « désastres de Saint-Domingue » dans le catalogue de la BNF donne une dizaine de titres datant des années 1790.

¹⁷² « Lisette quitté la plaine » est une complainte amoureuse. Les paroles reproduites par Mercier comprennent une strophe, et le texte – sa graphie aussi bien que certains mots – est « louisianisé » par rapport à la première version connue, donnée par Moreau de Saint-Méry qui l'attribue à un administrateur colonial, Duvivier de la Mahautière (65-66). Jenson souligne le paradoxe de ce poème, qui, narré par un esclave mâle, « transpose l'expérience de la captivité et de la faim [...] de la culture esclavagiste de la plantation à la psychologie de l'amour » (*Beyond* 253). Voir aussi Jenson, « Polyphonie ».

pour protéger Démon contre sa fureur ; elle ajoute : « dans dix ans il n’y aura plus d’esclaves », sur quoi le Français réplique : « Tant mieux ».

Tandis qu’Haïti fait figure de catastrophe originaire, située en amont du récit, la fin du roman projette une ligne de fuite vers une future révolution en Russie. Pélasge se dévouera à cette cause sur les instances de Nogolka, la professeure de musique qui a quitté la Louisiane en raison des avances sexuelles de Saint-Ybars. En Europe, la Moscovite s’est mariée avec un révolutionnaire russe, le comte Dziliwieff ; celui-ci commence à correspondre avec Pélasge et, désireux de le rallier à son parti, renvoie Nogolka en Louisiane pour le persuader de les rejoindre en Suisse. L’esclavage vaincu en Amérique, c’est en Russie, lui assure Nogolka, qu’il faut chercher le prochain théâtre de « la grande bataille entre l’esprit du passé et l’esprit nouveau » (229). Ayant vu s’écrouler autour de lui le monde qu’il a connu en Louisiane, Pélasge accepte. Ainsi, l’ultime geste du roman est d’universaliser sa vision émancipatrice en la projetant hors de l’espace de l’Atlantique. À travers cet élargissement géographique, *L’Habitation Saint-Ybars* rejoint *Le Vieux Salomon* dont la chronographie repose aussi sur l’émancipation prochaine des classes laborieuses.

En dernière instance, c’est bel et bien la chronographie révolutionnaire qui est privilégiée par l’œuvre. J’aurais néanmoins tort de ne pas signaler à quel point une *contre-chronographie* infléchit le récit, d’autant plus que cette temporalité alternative se rattache étroitement à la problématique du Lieu et du lieu de l’énonciation. L’une des paratopies de l’œuvre, site qui exprime « l’appartenance *et* la non-appartenance, l’impossible inclusion dans une ‘topie’ » (Maingueneau, *Discours* 86), est le *Vieux Sachem*, chêne séculaire qui fut le point de rassemblement des Amérindiens que l’aïeul Saint-Ybars a rencontrés en établissant sa plantation. Pélasge aperçoit cet arbre majestueux pour la première fois depuis la galerie de la maison, en voyant « une masse de verdure sombre, qui de loin tranchait sur l’immense nappe

des cannes à sucre, semblable à une île au milieu d'un lac » (58) ; en marge de la paratopie dominante de la maison, c'est un « espace autre ». Le Vieux Sachem est la scène de plusieurs actions secrètes ; en ce sens c'est l'envers de la maison. C'est aussi le témoin muet des disparitions collectives : c'est là que sont installés les tristes restes d'une tribu autochtone autrefois vivace – mais comptant « [p]lus de morts que de vivants » (59) – et plus tard c'est sous sa ramure que seront enterrés l'un après l'autre les Louisianais que Pélasge aura connus. Avant de s'éveiller à « la vie nouvelle » grâce à Dziliwieff et Nogolka, ce lieu de sépulture devient l'unique lien par lequel le Français tient à la terre : « C'était son compagnon, son confident ; il l'aimait depuis dix-huit ans » (224). Suivant le mythe romantique des « races disparues » popularisé par Chateaubriand, le Sachem participe d'une temporalité du déclin et de la disparition, à contre-courant de l'avancée de l'Histoire.

Mais le personnage ne peut se dérober à ce que Nogolka appelle « sa mission ». L'Ange de l'Histoire, dit Benjamin, « voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui [...] le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos [...] ». En effet, un ouragan viendra abattre le Sachem. À la toute fin du roman, le protagoniste monte à bord d'un vapeur avec Nogolka pour se rendre en Europe. À l'instar de l'Ange, « Pélasge regardait, pour la dernière fois, le tronc mutilé du vieux sachem » (231) ; cet instant ne saurait durer : « Cette tempête est ce que nous appelons le progrès », affirme Benjamin. Le moment où Pélasge s'éloigne du site de la plantation, détruite au terme de la guerre, marque la dissolution de son union énonciative avec l'instance narrative associée au Lieu :

Quand le bateau eut doublé la pointe de terre, au-delà de laquelle on perdait de vue la côte où s'élevait jadis la belle demeure des Saint-Ybars, Nogolka dit à son ami :

« Nous voici séparés du passé ; le passé est un mort : qu'il dorme en paix ! il a eu ses joies et ses peines. L'avenir nous appelle ; il a pour nous d'autres joies et d'autres peines : il est la vie ; allons à lui. (231)

À bord du bateau descendant le Mississippi, le personnage de Mercier n'a pas encore quitté la Louisiane que la traversée à venir est en quelque sorte déjà accomplie.

Conclusion : glossographie et universalismes

Qui évoque la notion d'universel en contexte francophone aboutit aussitôt à une problématique liée à la langue française elle-même et à l'idéologie particulière dont elle est chargée depuis la Révolution française. En Louisiane, et à plus forte raison pendant les soubresauts de l'après-guerre, « l'humanisme abstrait » associé au mythique « génie de la langue » comme preuve que « la nature humaine serait au fond partout et toujours identique » (Meschonnic 208) pouvait servir de rempart aux violences, tant symboliques que réelles, du racisme. C'est ainsi, du moins, que Testut conçoit la chose. En 1876, année de la fondation de l'Athénée louisianais par Mercier et ses collaborateurs, il signe un poème pour exhorter les Louisianais à conserver le français dans les termes que voici :

Ne laissons pas mourir, dans notre Louisiane,
Cette langue de la clarté
Universelle un jour, — qui, légère ou sultane,
Chante si bien la liberté ! (« La langue française »)

En vantant la fonction émancipatrice de la langue, apostrophée dans les derniers vers, Testut déploie une image où semble surgir le spectre de la traite négrière :

Que ton universel génie,
Régnant un jour sur l'univers,
Répand[e] la paix en ce monde...
Et dans la mer la plus profonde
À jamais engouffrent nos fers !

C'est là un énoncé poétique à double visée : restituer la langue à sa plus pure vocation, tout en l'inscrivant dans des luttes historiques et localisables. Définir « [l']universel génie » du français revient à fixer son essence, mais ce qui s'autorise ici se traduit-il vers le romanesque ?

Bakhtine avance que « la floraison du roman est toujours relatée à la décomposition des systèmes verbaux stables et, en contrepois, au renforcement et à l'intentionnalisation du plurilinguisme, tant dans les limites du dialecte littéraire lui-même, que hors de lui » (*Esthétique* 178). Le plurilinguisme bakhtinien qui concerne la diversité des langages sociaux se manifeste de façon particulière chez de nombreux écrivains francophones du fait que le roman s'attache à dépeindre un univers où la réalité du contact des langues « les condamne, de quelque lieu qu'ils proviennent, à *penser la langue* » (Gauvin, « Introduction » 11). Mais, « *de quelque lieu* » qu'il puisse s'agir, la « surconscience linguistique » théorisée par Gauvin ne saurait faire abstraction du Lieu ; celui-ci comporte les conditions spécifiques en vertu desquelles il n'est plus possible *de ne pas* « relativiser la langue française » (Glissant, *Discours* 554), ou à tout le moins de composer avec sa relativisation par le romanesque. Par anticipation des problèmes de cet ordre soulevés dans la conclusion de cette thèse, je vais compliquer la réflexion sur la scénographie en examinant la cohabitation du français et du créole, élément crucial de la *glossographie* (mon terme) ou mise en scène de la langue en vue de la légitimation du dire de l'œuvre. Maingueneau situe le choix de la langue d'écrire, ou du *code langagier*, au cœur de « ce mouvement par lequel une œuvre s'institue » (*Discours* 139) ; il souligne que « chaque acte d'énonciation littéraire, si dérisoire qu'il puisse sembler, vient conforter la langue qu'elle mobilise dans son rôle de langue digne de littérature et, au-delà, de langue tout court » (153). Dans ce cadre, les stratégies de l'écrivain face aux réalités linguistiques de l'Atlantique francophone, caractérisé notamment mais non seulement par sa créolophonie, n'apparaissent guère comme des choix neutres. Car c'est un aspect incontournable de l'instabilité et de l'*intranquillité* affectant la voix narrative aux prises avec la complexité de la géographie énonciative du récit.

Le Vieux Salomon admet la diversité interne de la langue française. Le texte comprend

plusieurs louisianismes et quelques mots guadeloupéens, mais les exemples d'éléments culturels ou de variation lexicale font normalement l'objet de gloses (par exemple, lorsqu'on lit qu'une esclave avait coûté « douze cents piastres, autrement dit six mille francs » [158]) ou d'un recours aux italiques pour marquer tout terme perçu comme une variation par rapport à la norme : *maringouin*, *misérer* pour « souffrir », *piocher* pour « biner », entre autres. Les stratégies de gestion employées ne sont toutefois pas suivies de manière absolument rigoureuse, ce qui trahit bien l'hésitation narrative. La présomption d'ignorance des réalités louisianaises, signe d'un refus d'enracinement de l'œuvre, est une concession au français « universel » moins importante, peut-être, que la langue attribuée aux personnages esclaves.

Le narrateur du *Vieux Salomon* avoue que « le français des deux esclaves était rien moins que celui de l'Académie » (39). Trois vers d'une chanson en créole guadeloupéen employée comme signal de reconnaissance (114) constituent l'unique échantillon de la langue qu'ils « devaient » parler au lieu du français tout à fait académique que nous retrouvons dans leur bouche. Casimir et Rose sont des êtres traduits. L'effacement de la différence linguistique reflète sans doute un désir de la part de Testut d'enlever une marque d'infériorité sociale susceptible de nuire à l'efficacité du roman. À en juger par cette remarque d'un critique du XX^e siècle, le danger aurait été bien réel, même chez un critique pour qui *Le Vieux Salomon* est un « un grand chef-d'œuvre anti-esclavagiste » (81) :

Testut écrit les dialogues des esclaves en bon français, même si le lecteur n'ignore pas qu'ils parlent en réalité le patois nègre ou 'créole'. Cette stratégie renforce de beaucoup la lisibilité du roman, empêche le lecteur de perdre de vue son message et confère aux Noirs une dignité qui aurait peut-être été détruite s'ils se servaient d'un dialecte plutôt absurde qui n'est que du français dégradé et corrompu. (Jones, *Slavery* 87)

Suivant un certain conservatisme linguistique, la négation de la différence est jugée nécessaire pour que les personnages soient pris au sérieux. (Par contre, des accents étrangers sont signalés à des fins d'humour.) Traduits, Casimir et de Rose se retrouvent sur un pied d'égalité

avec les personnages blancs, le narrateur et éventuellement le lecteur. Il en ressort que la dignité des esclaves passe par la *transparence* que suppose la langue française. Mais à quel prix ? En écoutant Casimir parler de la Croyance Universelle, un autre esclave, le cocher Silène s'exclame : « Vous parlez comme un blanc instruit. » (74) Il est donc difficile de ne pas voir un lapsus dans l'explication fournie par le narrateur du choix d'adopter la forme française d'un nom anglais « afin de conserver *une couleur uniforme* » (108 ; je souligne).

Le français est la langue de l'écrit ; il permet d'accéder au savoir universel de la Croyance. Dans ce cadre, l'apprentissage de la lecture fait partie du cheminement vers la liberté de Casimir et de Rose, à qui le récit donne par artifice avoué le don de la langue. Casimir, qui a appris à lire grâce à Salomon, va transmettre son savoir à Rose ainsi qu'à Silène. Discutant avec ce dernier, Casimir n'hésite pas à faire de la lecture (et implicitement de la connaissance du français) une condition de la liberté : « quand je vois des blancs qui ne savent ni lire ni écrire – et il n'en manque pas ! – je me dis que ceux-là mériteraient d'être esclaves, parce qu'un homme qui s'appartient, quelque misérable qu'il puisse être, n'a pas le droit de ne point savoir lire » (76). La glossographie tirée de la norme « [d']une couleur uniforme » renforce la centralité du Livre – celui de la Croyance Universelle dont le devenir s'affilie à l'œuvre littéraire – dans la scène d'énonciation.

L'Habitation Saint-Ybars présente des contrastes saisissants. Certes, la langue française est fétichisée jusqu'à un certain point. À bord de l'*Océola* qui remonte le Mississippi, Pélasge fait à Chant-d'Oisel un compliment sur la qualité de l'instruction qu'elle est en train de recevoir : « je n'ai jamais rencontré de parisienne de votre âge, qui parlât le français mieux que vous ; non seulement vous le parlez bien, mais vous n'avez pas le moindre accent » (23). Pourquoi évacuer l'accent ? Pour Derrida, « [l']accent signale un corps-à-corps avec la langue en général, il dit plus que l'accentuation. Sa symptomatologie envahit l'écriture »

(*Monolinguisme* 21). Il s'agirait alors d'un renoncement à faire violence à la langue. La teneur scénographique et plus exactement glossographique de la remarque se passe d'explications : la compétence linguistique de la jeune Créole vient légitimer l'œuvre créole. Du moment que la langue « d'ici » trouve un garant en la personne de Pélasge, tenant de la norme de prestige, le texte est libre d'affirmer sa spécificité, par exemple en utilisant des nord-américanismes ou des louisianismes comme le sobriquet « Lagniape » ; à d'autres moments, la glose fait sentir la présence d'un lecteur étranger, implicitement français, en même temps qu'elle situe le narrateur ou l'inscripteur « de ce côté-ci » de l'Atlantique (par exemple, en expliquant un « terme dont nous nous servons en Louisiane » [107]). Tout se passe comme si l'œuvre faisait signifier que le savoir « d'ici » et le savoir de « là-bas » étaient complémentaires mais que celui-ci ne subsumait pas entièrement celui-là. Ce que confirmera le statut ambigu du Livre.

À l'instar du *Vieux Salomon*, la mise en scène du livre est une caractéristique notable de la scénographie de *L'Habitation Saint-Ybars*. Chez Mercier aussi, le livre instaure un lien entre l'œuvre et l'universel. Choix surprenant, c'est à la vieille mulâtresse Lagniape qu'il revient d'introduire cette dimension réflexive du texte. Lorsqu'elle veut convaincre Saint-Ybars de l'acheter avec sa petite-fille Titia, déjà enceinte de Blanchette, elle tend au planteur « un in-18, qui avait pour titre : *Pensée de Sénèque* » (15) et qui avait appartenu à son maître originaire de Saint-Domingue. Saint-Ybars l'ouvre, tombe sur un passage où il lit : « Cet homme que vous appelez votre esclave, oubliez-vous qu'il est formé des mêmes éléments que vous¹⁷³ ? » (15-16). Le thème de l'égalité humaine est mis de l'avant à travers le rationalisme stoïcien, mais même si les « traits austères et dominateurs » de Saint-Ybars s'adoucissent, la phrase de Sénèque ne lui inspire aucun sentiment abolitionniste. La scène suggère donc que ce type de message, et le

¹⁷³ Le catalogue numérique de la Bibliothèque nationale de France n'indique aucune édition des « *Pensées de Sénèque* » sous un format aussi petit que l'in-18. Bien que Mercier ait pu traduire lui-même cet extrait de la 47^e lettre de Sénèque, la version qu'il cite semble provenir des *Pensées morales littéraires et philosophiques de Sénèque le philosophe*, parues à Utrecht en 1780. Je n'ai reproduit qu'une phrase du passage lu par Saint-Ybars, mais, dans les deux œuvres, l'extrait est abrégé par rapport à l'original.

livre qui le véhicule, ne peut avoir qu'un effet limité dans la société décrite – du moins chez les Blancs.

Un aspect frappant de « l'intenable » paratopique de *L'Habitation Saint-Ybars* tient de ce que le livre se révèle d'une désolante impuissance quant à sa vocation universaliste. Dans le chapitre consacré au portrait de Mamrie, le narrateur interrompt sa présentation de ce personnage capital à plus d'un égard par la remarque suivante : « Chez Saint-Ybars, comme chez tant d'autres possesseurs d'esclaves, on commettait une singulière inconséquence. On lisait, en présence des domestiques, des ouvrages dans lesquels il est souvent question des droits de l'homme », des philosophes des Lumières comme Voltaire et Rousseau, les grands romantiques, « et tant d'autres œuvres propres à éveiller le sentiment de la liberté chez ces êtres à qui un abus de la force matérielle avait ôté l'autonomie de leur personne » (42-43). Les maîtres, eux, n'y voient pas d'incohérence ; manifestement, c'est l'universalisme abstrait qui achoppe ici. À ses insuffisances, il faut suppléer par une *lagniappe* faite de savoir localisé. Ce savoir-là, en tant que manifestation du Divers, il est consubstantiel à la langue créole.

Tout au long de *L'Habitation Saint-Ybars*, le créole louisianais est intégré sans accommodement, au risque de compromettre sa lisibilité comme texte francophone comme en témoignent les traductions en bas de page qui figureront dans son roman suivant, *Johnelle* (1891)¹⁷⁴. Malgré l'influence prépondérante de Pélasge dans la formation intellectuelle et morale des enfants Saint-Ybars, c'est grâce à Mamrie que Démon sera initié au principe de la dignité humaine. Il se trouve que, aux leçons assommantes de son précepteur, le garçon préfère nettement la compagnie des Noirs, et spécialement de Mamrie ; auprès d'eux, le jeune Blanc se sert lui aussi du créole. Un jour (Ch. 6, « Mamrie »), Démon est vexé par la résistance forcenée d'une paire d'oiseaux qu'il a attrapés et enfermés. « To bon toi, lui dit Mamrie ; to oté li so

¹⁷⁴ Dans l'*Avertissement* de *Johnelle*, Mercier attribue sa décision d'ajouter des traductions aux griefs de « lecteurs étrangers ayant regretté, lors de la publication de *L'Habitation St. Ybars*, que l'auteur n'eût pas traduit les endroits où des personnages de son récit s'expriment en langue créole » (7).

laliberté é to oulé li contan. Mo sré voudré oua ça to sré di, si yé té mété toi dan ain lacage comme ça¹⁷⁵ ». Lorsque Démon objecte que jamais il ne s’y résignerait, Mamrie revient à la charge :

Ah ! ouëtte, tou ça cé bon pou la parol [...] ; si yé té mété toi dan ain bon lacage avé bon baro en fer, to sré pa cacé arien ; to sré mété toi en san, épi comme to sré oua ça pa servi ain brin, to sré courbé to latéte é to sré resté tranquil comme pap là va fé dan eune ou deu jou (45)¹⁷⁶.

Malgré ses protestations, le fils du maître est visiblement affecté, autant par ce raisonnement que par la triste mine des deux oiseaux. Mamrie tourne le dos ; quelques instants plus tard, les captifs ont disparu : « Yé chapé », prétend Démon : « Ils se sont échappés ». Inutile d’expliquer que cette leçon sur la liberté, et sur l’injustice de la loi du plus fort, communique un message fondamental du roman. Ce n’est donc pas en fréquentant les théoriciens et chantres de l’égalité humaine que le fils Saint-Ybars connaîtra ces principes, mais grâce à Mamrie, qui, quoique sans mécontentement quant à sa situation personnelle, « savait, aussi bien que personne, à quoi s’en tenir au sujet de l’esclavage » (43).

Dans *Le Discours antillais*, Glissant donne les langues créoles en exemple d’une « pratique du Détour » face à l’impossibilité du Retour. Produit d’une confiscation par « dérision systématisée » (51) d’une langue imposée, la poétique du créole découlerait, d’après Glissant, d’« un exercice permanent de détournement de la transcendance qui y est impliquée : celle de la source française » (49). Or, il ne s’agit pas d’une pure négativité : « le Détour *mène quelque part* » (51) ; c’est une résistance langagière productive contre l’exploitation colonialiste. Il y a un peu de cela dans ce que nous voyons chez Mercier, contrairement à Testut chez qui la « transcendance » du français se trouve affirmée. Au bout du compte, le créole louisianais pousse à la reconnaissance de la part de l’Autre dans Soi, de l’Autre dans sa

¹⁷⁵ « Tu es bon, toi, lui dit Mamrie ; tu lui as pris sa liberté et tu veux qu’il soit content. Je voudrais voir ce que tu dirais si on te mettait dans une cage comme ça. » Traduction de D. A. Kress (dans Mercier 2003, 53).

¹⁷⁶ « Ah ! Oui, tout ça c’est facile à dire [...] ; si on te mettait dans une bonne cage avec de bons barreaux de fer, tu ne casserais rien ; tu te mettrais en sang, et puis, comme tu verrais que ça ne servait à rien, tu courberais la tête et tu resterais tranquille comme ce pinson-là va faire dans un ou deux jours » (*ibid.*).

différence, par le fait même d'être le véhicule privilégié de cette reconnaissance. Tel que le conçoit Mercier, le créole mine de l'intérieur le système qui l'a mis au monde ; en termes glissantiens, il traduit la Relation vécue. Le *détournement* de la langue renforce la scénographie du roman dans la mesure où *L'Habitation Saint-Ybars* prétend récupérer ce qui échappe à la littérature et la philosophie européennes. Bien que celle-ci soit fortement prisée, voire indispensable, elle se montre inadéquate en soi.

La fonction subversive dévolue au créole participe d'un geste antiraciste dans une conjoncture idéologique où plusieurs y lisaient l'infériorité des personnes d'origine africaine. Or, Mamrie est en tous points une femme accomplie et le roman ne néglige pas de la doter d'un capital linguistique considérable : « Quoiqu'elle se servît du patois créole, en s'adressant à sa marraine et aux enfants, elle parlait très bien le français ; elle savait lire et écrire » (42). La valorisation narrative du créole, stratégie scénographique, fait plus largement partie de sa valorisation scientifique par Mercier, l'auteur de la toute première *Étude sur la langue créole en Louisiane* (1880), traité descriptif d'une vingtaine de pages publié par Mercier l'année précédente ; non seulement y déclare-t-il être locuteur natif de cette langue, qu'il avait préféré jusqu'au jour où il avait reçu une récompense pour s'être engagé envers ses parents « à ne leur parler désormais que le français » (2), mais il y démentit, par l'analyse philologique, les notions d'une infériorité inhérente du créole et de la racialisation de la compétence linguistique. La démarche scientifique sera narrativisée par la suite : pendant le long séjour de Démon en France, Mamrie et lui correspondent en créole ; les lettres de Mamrie suscitent l'admiration du professeur Adolphe Garnier de la Sorbonne, qui « en fit publier plusieurs dans un journal de philologie, avec des commentaires sur la langue créole par Pélasge¹⁷⁷ » (125).

En isolant ce passage, je ne veux ni accorder à *L'Habitation Saint-Ybars* une supériorité absolue sur *Le Vieux Salomon*, ni embellir l'idée qu'on peut se faire de la cohabitation des

¹⁷⁷ Il s'agit d'une personnalité historique, professeur de philosophie et auteur prolifique.

langues dans l'œuvre. Lawrence Rosenwald, dans un article d'une grande clarté, démontre à juste titre que le roman dramatise la hiérarchie entre le français louisianais et le créole louisianais. Pour les Blancs, le créole est la langue de l'enfance et de l'oralité, que Démon délaisse après ses études en France ; sa maturation intellectuelle implique son européanisation, déjà inaugurée par Pélasge. Rosenwald a également raison d'affirmer que le roman valorise très fortement la fidélité linguistique : Mamrie n'abandonne jamais le créole, tandis qu'un mulâtre méprisable, le duc de Lauzun, adopte l'anglais pour servir ses ambitions politiques après la guerre. La posture de l'œuvre à cet égard prend tout son sens devant le fait de l'assimilation linguistique des francophones louisianais. En dernière instance, n'est-ce pas que la question de la langue et celle, connexe, du Livre ressortissent à la problématique du Lieu ? C'est à ce titre que j'aimerais revoir, en guise de point final et aussi d'ouverture vers les textes de Questy et de Dessommes, la dimension paratopique de la scénographie sous l'angle des temporalités nationales discutées par Bhabha dans son essai « DissemiNation ».

Dans les deux romans que ce chapitre a explorés, la pratique de la lecture s'affilie à une paratopie spatiale : la séance des Frères de la Croyance et l'habitation créole, intérieur où cohabitent maîtres et esclaves. « À côté de lieux dont la paratopie est marquée par un écart géographique, il en est qui s'installent au cœur de la société » (Maingueneau, *Discours* 103). D'où cette contradiction : là où le Livre est dissimulé, confiné dans un réseau clandestin d'initiés, il s'avère capable d'influer sur l'Histoire, alors que là où sa présence est banalisée, il devient caduc. Nous avons également constaté un rapport entre la force du Livre et un état de la langue ou une glossographie. Or, cette composante de la scénographie s'institue en interaction dynamique avec la topographie et la chronographie. L'accent est encore à mettre sur la temporalité ou plutôt sur les temporalités : un temps local, un temps du monde atlantique se voulant universalisable et un temps national, par référence au contexte états-

uniens, qui médiatise les deux précédents. Ou est-ce plutôt le contraire ?

Dans son essai Bhabha interroge « les temporalités ambivalentes de l'espace-nation » (142) qu'il examine comme processus narratif confronté à la liminalité de cet espace. Il s'intéresse à la « pédagogie nationaliste » grâce à laquelle « la figure du peuple s'installe dans l'ambivalence narrative des temporalités et des significations disjonctives » (153). De par sa délocalisation énonciative, *Le Vieux Salomon* veut passer outre à ces ambivalences en se projetant dans une temporalité transnationale de l'Atlantique. Chez Mercier, l'attachement au Lieu créole l'en défend ; le roman peut se lire comme l'effort narratif d'inscrire un vivre-ensemble créole dans la temporalité national. Chez Mercier, Pélasge s'adonne à une « pédagogie nationaliste » en déclarant à Démon que « la race noire est de beaucoup supérieure à la race rouge du territoire occupé aujourd'hui par les États-Unis » (203). Pourquoi ? « Elle est douce et civilisable, elle s'habitue facilement au travail, elle montre un grand désir d'apprendre ; elle est affectueuse et compatissante. » Sans nul doute, ces propos visent à réfuter point par point les idées racistes les plus répandues ; par ce même geste, la valeur « civilisation », tout en faisant large place aux descendants d'Africains, déplace et efface les peuples autochtones. Le principe de civilisation, si cher à Mercier, marque une limite sensible de sa relationalité, atteinte chez Testut dans sa conception de la langue.

Toujours est-il que le désir narratif d'intégrer « le peuple » sans sacrifier sa spécificité est un échec, symbolisé par la destruction du Lieu – un échec, voire plus : un tragique qui infléchira de plus en plus les désirs transatlantiques de la littérature louisianaise.

CHAPITRE VI

Identité créole et désir(s) transatlantique(s) : « Monsieur Paul » de Joanni Questy et *Tante Cydette* de George Dessommes

Jusqu'ici le mot « créole » a été employé dans son acception la plus inclusive, pour s'appliquer à toute personne originaires des Amériques mais dont les ancêtres d'Europe et/ou à d'Afrique ; il a aussi désigné les langues créoles dérivées du français, nées dans le creuset des sociétés coloniales. L'ethnonyme « créole » a donc été utilisé sans distinction d'appartenance raciale. Quoique justifié, un tel usage a pu donner une impression d'heureuse impartialité, comme si le sens du terme « créole », donné une fois pour toutes, ne faisait pas problème – comme s'il n'*indisposait* pas. C'est pourtant faux, et le moment est venu d'aborder le difficile de ce terme qui « ouvre la question de la race sans toutefois y apporter de réponse » (Miller, *Blank* 93). Car les deux œuvres étudiées dans ce chapitre – la nouvelle « Monsieur Paul » de Joanni Questy, paru en 1867 dans *La Tribune de la Nouvelle-Orléans*, ce journal progressiste dirigé par des Noirs louisianais, et le court roman *Tante Cydette* de George Washington Dessommes, publié en 1888 – ont été créées dans un contexte où la notion d'identité créole était devenue un sujet de vive contestation. Si elles se prêtent à la comparaison, c'est en premier lieu parce que l'une et l'autre se refusent au parti pris identitaire, du moins aux paramètres qui se développent après la Guerre civile américaine. C'est de cette donnée qu'il faut partir.

« Il est grand temps d'affirmer que les Créoles de la Louisiane [...] n'ont pas, *en raison du nom qu'ils portent*, la moindre particule de sang africain dans leurs veines », déclarait, tonitruant, l'historien louisianais Charles Gayarré (1805-1895) lors d'une conférence

prononcé en avril 1885 à l'Université Tulane, intitulée « *The Creoles of History and the Creoles of Romance* » (« Créoles de l'histoire et Créoles des légendes ») (3 ; je souligne). Aussi virulente que catégorique, cette attitude risque de nous surprendre aujourd'hui ; après tout, n'est-ce pas que le spectaculaire mélange d'influences européennes, africaines et antillaises qui donne à la Nouvelle-Orléans sa physionomie particulière, laquelle passe pour ce qu'il y a de plus *créolisé* en Amérique du Nord ? n'est-ce pas que, dans l'imagination populaire, ses formes culturelles, de son jazz sautillant à ses mets épicés, reflètent cette « mise en contact de plusieurs cultures » qui est pour Glissant la créolisation, génératrice d'« une donnée nouvelle, totalement imprévisible » (*Traité* 37).

Gayarré n'entend pas le fait créole de cette oreille. Son discours, porteur d'une vision atavique, avait un but, et un seul : réfuter l'image de la société créole telle que mise en scène par George Washington Cable (1844-1925), journaliste et écrivain anglophone aux vues progressistes, dont les romans à succès comme *The Grandissimes: A Story of Creole Life* (1880) exposaient le métissage racial qui avait toujours caractérisé la Louisiane francophone ; pionnier de la « couleur locale », Cable avait osé écrire que « les pères pèlerins du Mississippi prenaient, avec une imprudence toute gauloise, prenaient femmes et concubines parmi les plus vils spécimens des trois races » (27) ; il récidiva ailleurs, au grand désarroi de plusieurs Blancs louisianais¹⁷⁸. À l'encontre de réalités historiques qu'il n'ignorait point (d'ailleurs représentées dans *L'Habitation Saint-Ybars* de son ami Mercier), Gayarré osera prétendre que « depuis les premiers débuts jusqu'à la récente Guerre de Sécession, une ligne de démarcation bien tranchée – infranchissable, devrais-je dire – fut maintenue entre ce que nous pouvons appeler ces deux moitiés de la population » (2), c'est-à-dire Noirs et Blancs. « Creole » ne

¹⁷⁸ Le portrait peu flatteur des milieux créoles dressé par Cable a provoqué une véritable levée de boucliers, dont un pamphlet satirique d'Adrien Rouquette : *Critical Dialogue between Aboo and Caboo on a New Book: or A Grandissime Ascension* (1880). Pour un survol de cet épisode, voir Tregle, « Creoles », 174-181. Pour une analyse perspicace de la dimension subversive de l'écriture de Cable, voir l'ouvrage de G. R. Jones, 115-133.

saurait donc se référer qu'aux « natifs de pur sang blanc » (3). Et pourtant le doute persiste dans le mot : « *en raison du nom qu'ils portent* », avait-il bien dit.

Comment comprendre un tel contentieux sémantique ? Dans la conjoncture socio-historique que nous venons d'entrevoir, et qui sera décrite davantage dans la suite, le vocable « créole » présente toutes les caractéristiques d'un « signe idéologique », concept élaboré par Valentin Volochinov. Prenant le contre-pied du modèle saussurien d'un système statique, saisi dans sa seule synchronie, ce linguiste soviétique soutient que tout signe se réalise à travers le procès de la relation discursive, au seuil du social et du psychique, du collectif et de l'individuel. Signe et idéologie coïncident, écrit-il dans *Le Marxisme et la philosophie du langage*, et, puisque « des classes sociales différentes usent d'une seule et même langue », « *des indices de valeur contradictoires* » s'affrontent dans tout signe idéologique (44). (À titre d'exemple, le sens compris dans un mot comme « liberté » [de qui ? contre quoi?] peut varier énormément, ainsi que le révèle la *restriction* des libertés civiques au nom de « *freedom* » aux États-Unis pendant la « guerre contre le terrorisme » des années 2000.) C'est ainsi que le signe se trouve investi d'une « *pluriaccentuation* sociale ». Du fait de ces tensions de signification, « [l]e signe devient l'arène où se déroule la lutte des classes ». Pour peu que nous admettions que le racisme puisse être la manifestation d'un conflit de classe, le débat autour du mot « créole » illustre parfaitement la thèse de Volochinov.

Les années 1870 et 1880 sont marquées par la recrudescence de la suprématie raciale, idéologie de la classe dominante sudiste. Ses éléments conservateurs désirent enrayer les promesses d'égalité raciale annoncées par le programme de Reconstruction des États du Sud (1862-1877) ; l'insulte infligée à Blanchette dans *L'Habitation Saint-Ybars* en donne un exemple. Autant que possible, on veut préserver l'ordre esclavagiste après l'esclavage. Minoritaires et eux-mêmes dominés sur le plan économique et linguistique, les Créoles

« blancs », appauvris après la Guerre civile, s'alignent sur la doctrine raciste, ce qui exige de prouver hors de tout doute la « pureté » de leurs origines – à commencer par *le signe qui les désigne et les distingue comme groupe*, naguère racialement indéterminé, c'est-à-dire pluriaccentué. Selon Volochinov, la classe dominante « tend à conférer au signe idéologique un caractère intangible et au-dessus des classes, afin d'étouffer ou de chasser vers l'intérieur la lutte des indices de valeur sociaux qui s'y poursuit, *afin de rendre le signe monoaccentuel* » (44 ; je souligne). La surenchère identitaire à laquelle s'adonne Gayarré, à grand renfort de « preuves » historiques (choisies de manière tendancieuse) ne vise qu'à cela : se dissocier des Créoles d'origines mixtes (ou reconnues comme telles) en niant à ces derniers, dans un acte de violence symbolique, leur identité traditionnelle. Il devient à ses yeux impératif d'évincer l'ambiguïté inhérente au système racial ternaire, hérité de l'ordre colonial, en le transformant en hiérarchie binaire, aux identifications strictement assignées.

La comparaison des textes de Questy et de Dessommes est sollicitée en raison d'une ressemblance structurante. Dans un premier temps, les deux récits s'organisent à partir du « désir transatlantique » que Miller considère comme caractéristique des sociétés créoles, ce « sens du lieu qui est infléchi ou hanté par un autre lieu » (*French* 13) : et « Monsieur Paul » et *Tante Cydette* mettent en scène le désir d'une relation avec un Français étranger que des conditions soit politiques, soit matérielles rendront impossible. L'une et l'autre œuvre expriment par là une profonde angoisse quant au devenir de la société créole, un manque dont il est souhaité que la France – incarnée, par métonymie, par un ressortissant de ce pays – puisse le combler. Il apparaîtra que les deux textes récusent toutefois toute nostalgie de l'origine, par exemple tout « sentiment d'une origine située par-delà les mers » (13) assimilable à un « désir du Retour » (Glissant) susceptible de conforter l'obsession raciale d'un Gayarré. C'est l'échec du désir transatlantique – signe d'un refus de toute solution atavique, des

« identités meurtrières » comme le dit Amin Maalouf – dont il importe de rendre compte dans ce chapitre.

Cette affinité est d'autant plus digne d'examen qu'elle se dessine à travers une distance historique d'une vingtaine d'années et une différence raciale qui se durcit sur cette période. C'est que l'enjeu fondamental est le même : la destinée de l'œuvre littéraire elle-même, menacée jusque dans ses fondements dans le monde créole dépeint par ces deux écrivains, l'un Créole de couleur, l'autre Créole blanc. Après avoir pris la mesure de l'univers transatlantique tel qu'il s'imagine dans chaque texte, j'examinerai leurs ambivalences vis-à-vis de l'identité créole. Cette ambivalence, quelque peu distincte de l'ambiguïté observée chez Séligny, ressortit à un triple problème de *valeur* : la valeur du signe, en tant qu'expression du littéraire, à laquelle porte atteinte la double détermination de valeur de l'être humain selon un critère racial et un critère économique. Ces deux logiques-là, expressions simultanées du conflit de classes, procèdent du fantasme pernicieux d'étouffer dans le signe les traces de sa *différance*, « mouvement selon lequel la langue, ou tout code, tout système de renvois en général se constitue 'historiquement' comme tissu de différences » (Derrida, *Marges* 12-13) ; car ce mouvement, affirme Derrida, se soustrait à la conception d'une origine « pleine ».

Confrontés au tragique du désir transatlantique, les deux textes se refusent au jeu de la réduction monoaccentuante du signe. C'est là leur point de convergence. Elles divergent aussi : tandis que *Tante Cydette* est pris dans un transatlantisme binaire, « Monsieur Paul » se prévaut du tiers-lieu de l'Atlantique noir, figuré à travers Haïti mais aussi par l'interruption d'un homoérotisme transracial, en-dehors des codes sociaux porteurs de valeurs déterminées. Autant de façons de protester contre la clôture du sujet par l'assignation identitaire qui *signe* aussi la clôture du signe, et par là la mise à mort de l'œuvre littéraire.

Imaginaires transatlantiques au cœur de deux histoires créoles

« Monsieur Paul » et *Tante Cydette* présentent des imaginaires transatlantiques structurellement similaires mais différemment cartographiés. Leurs géographies respectives sont tracées, du moins en partie, en fonction des angoisses collectives auxquelles chaque texte tente de répondre. C'est le problème de l'harmonie raciale qui est abordé dans la nouvelle de Questy ; l'amitié naissante entre le narrateur, un homme de couleur, et l'énigmatique personnage éponyme, originaire de France, prend fin lorsque ce dernier est tué dans un duel. Le petit roman de Dessommes témoigne de « l'incapacité de la société créole à se revivifier » à la fin du XIX^e siècle, comme le montre bien Heckenbach (32) dans l'introduction à son édition critique de 2001 – et par là il faut entendre la société blanche, surtout ; la protagoniste, Louise Waldeck, jeune Créole pauvre, doit renoncer à son amour pour un Français immigré que sa tante Cydette, entremetteuse tyrannique, véritable fée Carabosse (Dessommes 124), a préféré destiner à une cousine jouissant d'une meilleure situation. Malgré la promesse (brisée) d'un renouement avec la France, qui est un élément commun à l'une et l'autre histoire, elles *diffèrent* en ce que « Monsieur Paul » propose ce tiers-lieu qu'est Haïti, comme terre de l'avenir.

Au premier degré, « Monsieur Paul » décrit « le sentiment de fraternité qui se développe entre un vieil immigré français et un Créole de couleur [...] grâce au patrimoine culturel qu'ils partagent » (Michaelides 40). Racontée du point de vue d'un Louisianais noir, assimilé à la voix de l'auteur (mais dont le nom restera inconnu), l'histoire se déroule en 1859-1860, à la veille de la rébellion des États du Sud. C'est au début de la nouvelle que les deux hommes font connaissance de façon fortuite, par un soir de pluie, dans le Vieux Carré de la Nouvelle-Orléans, ayant passé « plus d'une heure et demie sous le même abat-vent » (170) à causer science, littérature et voyages. Or, la circonstance de leur rencontre introduit la dynamique interracial et, avec elle, le thème de la lisibilité. Dans la pénombre du soir, M.

Paul avait présumé à tort que son interlocuteur était un Blanc ; quand ils se revoient chez le Français, celui-ci cache mal sa surprise en découvrant que son invité est un homme de couleur. Malgré l'emprise passagère d'« un préjugé aussi funeste que stupide » (172) (c'est ainsi que M. Paul cherche à s'expliquer), ils décident de rester amis.

Malheureusement leur amitié n'aura pas la chance de s'épanouir, car l'étranger doit se battre en duel avec un nommé Ernest Day, un ancien ami qui a séduit son amante Athénaïs, la mère de ses enfants, une femme de couleur. Craignant de ne pas en sortir vivant et voulant éviter que ses épargnes soient distribuées à « quelque héritier perdu dans un département quelconque de France » (180), il charge le narrateur de remettre sa fortune à Athénaïs afin de lui faire sentir son ingratitude. L'heure fatale arrive : Ernest Day est tué, Monsieur Paul est blessé à la tête et, atteint d'une lésion cérébrale, succombe quelques jours après, à l'instant où Athénaïs vient se jeter à ses pieds. C'est ainsi que le lien d'affection qui représente l'axe proprement transatlantique de l'histoire, est brisé du fait des codes sociaux en vigueur en Louisiane. Il ne s'agit pas d'une interdiction du contact interracial – car Questy veut montrer qu'il a bel et bien eu cours, quoique réprouvé – mais du refus du personnage de se conformer aux règles de l'échange des femmes noires entre hommes blancs.

L'univers géographique de la nouvelle s'ouvrira sur d'autres points de l'espace circum-caribéen à travers le personnage de Georges, jeune homme qui est initialement décrit comme l'esclave de M. Paul. Dans la « Conclusion » qui suit les quatre courts chapitres dont se compose la nouvelle, nous découvrons la vérité à son sujet. Après la triste mort de M. Paul, le narrateur remet à Georges une lettre que son défunt maître avait laissée pour lui ; ils apprennent que Georges est en réalité le neveu orphelin du Français, né d'une mère « esclave d'un habitant de Pensacole » (185), sur la côte floridienne, et d'un père qui s'est noyé dans le Mississippi. À l'approche de la sécession du Sud, les autorités locales envisagent d'armer, de

gré ou de force, les hommes de couleur pour défendre la nouvelle Confédération esclavagiste.

Ni le narrateur ni le neveu de M. Paul n'entendent s'y soumettre :

Georges, qui selon son oncle, avait un amour de la liberté à faire trembler, prit la résolution de s'expatrier plutôt que de courir le risque, en restant à la Nouvelle-Orléans, de devenir un défenseur forcé de l'esclavage. Il s'embarqua à bord de la *Laura* qui partait pour Port-au-Prince, et fit le serment de ne jamais revenir dans son pays tant que « l'Institution particulière » y subsisterait.

Je partis, peu de temps après lui, pour le Mexique, où je restai cinq ans. (153)

Ces deux exils qui, on le sait, font référence à des circonstances véridiques, mettent en valeur les réseaux transnationaux de la communauté de couleur¹⁷⁹. Bien plus explicitement que les écrits de Séligny, la nouvelle de Questy s'inscrit donc dans la contre-modernité de l'Atlantique noir. Si le départ de Georges « illustre bien la place importante que la république haïtienne occupait dans l'imagination » des gens de couleur du XIX^e siècle (Duplantier 68), l'observation de M. Paul à propos de ce personnage initialement mineur évoque l'héritage révolutionnaire de la Caraïbe : son « amour de la liberté à faire trembler » ne peut que faire écho à la Révolution haïtienne et aux bouleversements qui lui furent associés, ainsi qu'aux événements de 1848. Georges apparaît comme le véritable « homme nouveau » de Questy ; son départ pour Port-au-Prince marque son entière adhésion à cette « idéologie de l'émancipation » (Dessens, « Saint-Domingue » 70) qui fut l'héritage d'Haïti¹⁸⁰. Et, en dernière analyse, le radicalisme noir (toujours universaliste) vient relayer le républicanisme français.

« Monsieur Paul » appartient à l'ensemble des activités qui firent de son auteur l'un des

¹⁷⁹ Désireux d'attirer les gens de couleur en Haïti, l'Empereur Soulouque nomma Émile Desdunes (père de Rodolphe, un élève de Questy) agent de l'immigration à la Nouvelle-Orléans, politique que poursuivra Fabre Geffrard suite au renversement de Soulouque ; après quelques départs en 1859, le vaisseau *Laura* transporta 81 Louisianais à Port-au-Prince début 1860 (Sterkx 302-303). Un projet de colonisation dans les États mexicains du Veracruz et de Tamaulipas fut organisé, suite à quoi de nombreuses familles noires déménagèrent dans ces régions (Sterkx 295-296 ; Mitchell 29-30), où il en subsiste encore des traces matérielles et culturelles. Voir l'article de Gehman.

¹⁸⁰ Coïncidence ou allusion voulue, le prénom de ce personnage rappelle (au moins) deux antécédents littéraires, à savoir le Georges saint-domingois imaginé par le Louisianais Victor Séjour (*Le Mulâtre*, 1836), qui découvre au moment d'assassiner son maître que celui-ci est son père biologique, et celui campé par Dumas père dans le roman *Georges* (1843), chef mulâtre d'une insurrection manquée à l'Île Maurice.

plus représentants de la « tradition contestataire afro-créole » en Louisiane, nourrie d'influences transatlantiques que Questy semble avoir assimilées celles-ci principalement depuis sa Nouvelle-Orléans natale. Contrairement à Séligny, il fit toutes ses études en Louisiane, qu'il ne quitta peut-être jamais¹⁸¹. Réputé pour son érudition, Questy était professeur de langues modernes à l'Institution catholique des orphelins indigents, école pour enfants de couleur dont il était directeur au moment de sa mort en 1869, à l'âge de 59 ans. Il faisait donc partie d'une équipe soudée d'éducateurs qui, inspirés par le romantisme social et par les transformations à l'échelle du monde atlantique – au premier chef la Révolution de 1848 – s'efforçaient de « mettre en pratique leur vision de l'éducation comme un moteur de progrès social¹⁸² » (Bell, « Poésie » 31). Son écriture, appréciée pour la finesse de son style et pour son traitement de thèmes louisianais¹⁸³, était complémentaire de sa pédagogie engagée. Encore à la différence de Séligny, Questy s'investit dans les initiatives littéraires favorables aux gens de couleur : collaborateur aux *Cenelles* et l'un des fondateurs de la revue interraciale *L'Album littéraire*, il prête sa plume aux journaux radicaux de la Reconstruction. Il est donc témoin et acteur des événements qui façonnent la Nouvelle-Orléans que George Dessommes connaîtra après avoir passé une grande partie de son enfance à Paris.

En effet, le parcours de Dessommes, né en 1855, se distingue fortement de celui de Questy. À l'ouverture des hostilités entre le Nord et le Sud, sa mère l'emmène à Paris avec

¹⁸¹ Cela est pourtant impossible à vérifier et Questy aurait pu se rendre clandestinement aux Antilles comme le firent plusieurs de ses concitoyens de couleur. Les quelques renseignements dont je dispose à son sujet proviennent surtout de *Nos hommes et notre histoire* de Desdunes, et d'une nécrologie, découpée d'un journal (certainement *La Tribune*), que Caryn Cossé Bell a eu la gentillesse de me communiquer.

¹⁸² Mitchell tire des conclusions fort intéressantes de son analyse de devoirs rédigés par des élèves de l'Institution Catholique (surnommée Institution Couvent après une riche veuve, femme de couleur, dont le testament rendit possible la création de cette école), à qui leurs professeurs avait demandé d'écrire une lettre à un correspondant fictif dans un autre pays : « En traçant dans ces lettres des routes de communication et de commerce transatlantiques, les enfants libres de couleur de l'Institution catholique ont imaginé une communauté atlantique noire qui transcendait les frontières nationales et, dans l'esprit des élèves, peut-être, l'oppression raciale aussi » (16).

¹⁸³ Le nécrologue anonyme de Questy écrit à cet effet : « Louisianais avant tout, il est un des rares poètes de notre pays qui se sont toujours fait un devoir d'observer la couleur locale dans leurs compositions. Il écrivait avec une facilité étonnante, et nous l'avons vu écrire plus d'une belle pièce de vers sans rature. »

son frère Édouard, plus tard écrivain aussi à ses heures, leur père, Français d'origine, s'étant engagé dans les forces confédérées (Heckenbach 11). George revient à la Nouvelle-Orléans à quinze ans, après des études au lycée Louis-le-Grand. Poète en herbe désireux de laisser fleurir son talent, il est accueilli à bras ouverts par les gens de lettres de la ville du Croissant. Il appartient donc à une très petite relève culturelle à une époque où le français est en perte de vitesse face à l'anglais ; c'est l'un des plus jeunes membres de *L'Athénée louisianais*, auquel il se joint dès 1876. En poésie, Dessommes se réclame moderne, à la suite de Baudelaire ; ses compositions vont de la romance au sonnet, tantôt invoquant l'Idéal, tantôt crayonnant des scènes locales¹⁸⁴. En prose, il choisira, à l'exemple de Mercier, d'adopter le déterminisme social de Zola, position qu'il revendique lors d'une conférence de 1880 au sujet de *Nana* : « le roman peut et doit être autre chose qu'une simple affaire d'imagination », affirme-t-il, « une sorte de portrait littéraire de l'époque qu'il veut représenter » (394). Avec *L'Habitation Saint-Ybars*, *Tante Cydette* développe un naturalisme créole, adaptant au milieu louisianais cette « doctrine littéraire plus en rapport avec leurs sentiments d'impuissance et de pessimisme » (Heckenbach 21) alors que la survivance linguistique semble incertaine. C'est aussi l'une des dernières œuvres de qualité d'un auteur louisianais – qualifiée de « 'chant de cygne' littéraire » par une critique du milieu du siècle dernier (Kail 12-13).

Mêlant le pathétique poignant à la satire de mœurs, *Tante Cydette* dresse un portrait mordant d'un milieu étriqué. Des traits révélateurs en sont brossés dans le premier chapitre, qui se déroule à la cathédrale Saint-Louis de la Nouvelle-Orléans : « C'était le dimanche de Pâques : dans l'Église pleine de monde s'engouffrait par les vitraux ouverts un flot de lumière prenant des teintes de kaléidoscope parmi cet océan de chapeaux multicolores et de toilettes

¹⁸⁴ Une conférence prononcée en 1879 et intitulée : « Introduction à l'étude des poètes nouveaux » constitue un manifeste en faveur de la modernité contre « les vieux mots classicisme, romantisme, etc., rimant piteusement à catéchisme » (305). L'œuvre poétique de Dessommes a été regroupée par Margaret Mahoney dans le recueil *Vendanges* qu'ont publié les Éditions Tintamarre en 2007.

pimpantes, fraîches et légères » (37). Manifestement influencée par la peinture post-impressionniste, la description de la masse des fidèles laisse entendre que le paraître et l'avoir priment sur l'être dans cette petite société. La figure du Français, incarnée par Henry de Fallex, fils d'un riche industriel du Havre, ne peut alors que représenter une promesse d'évasion aux yeux de Louise Mallet, l'une des deux nièces de la redoutable marieuse Cydalise Waldeck. Ce n'est pas avec elle, pourtant, que la vieille fille veut assortir l'immigré ; c'est Ermence Waldeck, la coquette fille de son frère, veuf, qui doit l'épouser. Malencontreusement, « le Français de son cœur, son Monsieur de Fallex » (43), fréquente déjà la douce et rêveuse Louise, férue de lecture. Or, Cydette n'est animée que par une seule pensée : arracher Henry à Louise pour le pousser dans les bras d'Ermence.

En quelque sorte, la distance séparant l'univers rétréci de Louise et la France mirifique d'Henry n'est que la projection transatlantique de l'écart qui s'est creusé entre la famille de Louise et celle d'Ermence. Le père d'Ermence est un homme d'affaires prospère qui truffe ses phrases d'expressions anglaises, tandis que la mère de Louise, veuve aussi, rongée par une maladie incurable, subvient difficilement aux besoins de ses cinq filles. Fossé économique symbolisé par la géographie sociale du petit quartier où se joue tout le drame : leurs deux résidences sont situées de chaque côté de la rue des Remparts (qui délimite le Vieux Carré), que de Fallex descend chaque soir pour se rendre chez Louise – du moins au début. Car Cydette ne tarde pas à intercéder, et « cette terrible tante » de ridiculiser la malheureuse Louise pour avoir rêvé d'une vie meilleure : « Voyez-vous l'arrivée de Monsieur de Fallex, à Paris, avec ce cortège de petites belles-sœurs sans éducation, ni manières... comme cela ferait joli effet là-bas » (76).

Décidée à précipiter le mariage entre de Fallex et Ermence, Cydette est prête à « d'hyperboliques calculs pour mener à bien cette entreprise » (51). Elle décide d'organiser la représentation d'une comédie de salon afin de rapprocher les deux gens jeunes. Quand

Louise, emportée par son rôle, emballe le public et charme de Fallex, Cydette, furibonde, la renvoie au chevet de sa mère, ce qui donne à Ermence l'occasion de séduire le soupirant. Peu après, ils convolent en justes noces, au grand désespoir de Louise, confrontée en même temps au vide sentimental et à la mort subite sa mère. Mesurant la triste suite de ses jours dans les dernières lignes du texte, la pauvre Créole sanglote : « Seule ! toute seule au monde ! » (132) pendant que retentit, en face de sa chambre, la musique du bal de noce. Le personnage de Louise dessine la figure d'une Cendrillon vouée au malheur et, l'onomastique se prêtant au jeu, son prénom confère à son sort une portée collective : *Louise*, c'est aussi la *Louisiane*. La Louisiane créole de Dessommes semble condamnée à la cruelle alternative ou de s'américaniser (à l'exemple de l'oncle Émile, le père d'Ermence) ou de disparaître, de s'étouffer dans une claustration irrévocable.

Même si « Monsieur Paul » et *Tante Cydette* se différencient par bien des choses – dont la moindre n'est pas le style, l'écriture sobre de Questy contrastant avec les somptuosités descriptives de Dessommes – chacun des deux récits se fonde sur la venue en Amérique d'un Français étranger. Ce personnage porteur d'un espoir de régénération entre aussitôt dans une économie du désir régulée par l'espace social et dont la configuration programme d'emblée un échec tragique. Dans les deux textes, une autre traversée est envisagée comme solution, réussie dans « Monsieur Paul » grâce aux appartenances multiples offertes par l'Atlantique noir, avortée dans *Tante Cydette* en raison de la dégradation du tissu social, devenue palpable à travers la mesquinerie de Cydette. Mais ce n'est pas tout.

D'un univers à l'autre, la circulation du capital matériel et la logique du calcul – par ailleurs si importante dans le fonctionnement du triangle de la traite – tendent à fixer des valeurs, ou plutôt des contre-valeurs qui ne sont pas celles revendiquées par l'œuvre. Sans oublier l'économique est lié à la notion d'héritage, donc de filiation. Tandis que les

« hyperboliques calculs » de Cydette vont dans le sens d'une accumulation (transatlantique) de richesses, les actions de Monsieur Paul veut contrer ce type de mécanisme. Son refus d'accorder sa fortune à ses héritiers biologiques en France est à la fois *dispersion* et *différance*. Cet argent sera remis à sa femme et ses enfants qui n'en ont pas, mais seulement au bout de deux ans : « afin de leur donner le temps [...] de bien me maudire ! » (180) – en d'autres mots, de *mal lire* ses actes et, en dernière instance, de *mésentendre la signification différée* de ce personnage. Tout signifié n'est pas contenu en une seule occurrence de son signe, contrairement à ce que prétend le racisme créoliste. À cet effet, l'héritage normalement à échoir à la famille en France est donc triplement dispersé ou partagé entre un héritage moral (destiné à Athénaïs), idéologique (Georges) et narratif, confié au narrateur-légataire ; je reviendrai sur ce dernier point. Évidemment, rien de cela, ni dans « Monsieur Paul » ni dans *Tante Cydette*, ne valorise une identité créole racialisée. Ce qui ne veut pas dire que ces œuvres demeurent indifférentes à la *créolité* louisianaise alors aux prises avec des mutations qu'il importe de cerner davantage.

Ambivalences vis-à-vis de l'identité créole

Voloshinov pose que les formes du signe sont conditionnées par l'organisation sociale au sein de laquelle des interactions ont lieu, et en conclut que « la modification de ces formes entraîne une modification du signe » (41) ; par conséquent, ce sera « l'une des tâches de la science des idéologies que d'étudier cette évolution sociale du signe linguistique ». Insistant sur le caractère « vivant et changeant » du signe idéologique, Voloshinov affirme que « sa dialectique interne [...] ne se révèle entièrement qu'aux époques de crise sociale et de commotion révolutionnaire » (44). La période correspondant à la parution de « Monsieur Paul » et de *Tante Cydette* répond certainement à ces conditions ; la « crise sociale » engendrée

par la Guerre civile s'étend sur une trentaine d'années, entre 1862, dès la prise de la Nouvelle-Orléans, et 1896, quand un arrêt de la Cour suprême des États-Unis (*Plessy contre Ferguson*) va entériner la ségrégation des races. C'est à cette époque de redéfinition de l'ordre racial que se cristallise le mythe racialement de l'identité créole.

« L'évolution sociale » du terme « créole » en contexte louisianais a été tracée admirablement par l'historien Joseph Tregle et l'anthropologue Virginia Domínguez, dans leurs travaux respectifs. Dans un article pionnier, "Early New Orleans Society: A Reappraisal" (1952), Tregle identifie les piliers du « mythe créole » : bonne naissance et distinction, comme quoi les Créoles d'autrefois auraient été « presque tous des aristocrates raffinés et cultivés », dotés d'« une sensibilité trop noble pour descendre dans l'arène de la lutte politique et économique avec les Américains grossiers » (21). Idéal défensif, le « dogme créole » repose sur une exagération sélective de traits culturels français, érigés en opposition à des stéréotypes de l'Anglo-Saxon. Alors que Tregle déboulonne ce mythe tenace au point d'avoir pris en otage l'historiographie dominante, Domínguez en étudie le développement sur deux siècles dans *White by Definition: Social Classification in Creole Louisiana* (1986), dégageant la dialectique entre perceptions populaires et catégorisation juridique. La fin de la Guerre de sécession constitue un tournant majeur : les Blancs créoles, minoritaires, sont dépossédés de leur pouvoir politique et de leurs assises économiques, tandis que les Créoles de couleur, malgré des acquis politiques, sont confondus du jour au lendemain avec la masse des nouveaux affranchis. « L'identité sociale des deux groupes était gravement remise en cause », affirme Domínguez (134). La « lutte pour la monosémie », ou « monoaccentuation » d'après Volochoniv (166), du signe « créole » est un contrecoup de la polarisation raciale, qui atteint un paroxysme avec le discours de Gayarré. Il va sans dire que cette tentative d'exclusion sémantique s'est faite sans consulter les Créoles dits de couleur¹⁸⁵.

¹⁸⁵ Il ne faut pas perdre de vue que ce mouvement déroge à la définition traditionnelle, qui s'appliquait à des

« Monsieur Paul » paraît dans *La Tribune* à un moment critique de la Reconstruction en Louisiane. En octobre-novembre 1867, les progressistes louisianais sont encore sous le choc du tristement célèbre massacre du *Mechanics' Institute*, survenu le 30 juillet de l'année précédente, lors de la tenue d'une convention constitutionnelle au départ favorable à l'octroi du droit de suffrage aux Noirs. Cette réunion, que *La Tribune* avait aidé à organiser, fut interrompue lorsqu'une foule d'anciens confédérés commença à fusiller les délégués, noirs et blancs, avant de s'attaquer à de simples spectateurs. Questy évoque cet incident, l'un des plus sanglants de cette période trouble, dans le poème « Aux conservateurs », qu'il signe en mai 1867 pour déplorer les forfaits des adversaires de l'égalité raciale. Il affiche toutefois un optimisme acharné : « Pensez-y : le Progrès dans son rapide élan, / Sous un niveau de fer égalisant deux races, / Veut que le nègre soit concitoyen du blanc / Et qu'ils aient tous les deux des droits aux mêmes places. » Un délégué (anglophone) à la convention de 1866 avait remarqué : « c'était un mouvement révolutionnaire, mais nous sommes dans une époque révolutionnaire » (Hollandsworth 51). La publication de « Monsieur Paul » survient alors que le cadre de la citoyenneté est en train d'être reconsidéré, et que le lien entre identité citoyenne et identité raciale est sujet à contestation. De là, peut-être, la curieuse ambivalence vis-à-vis de l'appartenance créole, à laquelle *Tante Cydette* fera étrangement écho.

Le terme « créole » apparaît à trois reprises dans « Monsieur Paul », plus exactement dans le contexte des rencontres initiales des personnages principaux (chapitres 1 et 2). Rentrant chez lui après une soirée au théâtre, où il s'est délecté d'une représentation d'*Hamlet*, le narrateur se met à l'abri de l'orage qui vient d'éclater¹⁸⁶ ; il se trouve face à face avec un

individus de toutes les races – et multiraciaux (Domínguez 123). D'ailleurs bon nombre d'autres Créoles refusent de renoncer à leur identité historique. C'est le cas par exemple de Rodolphe Lucien Desdunes, dont *Nos hommes et notre histoire*, se veut un « hommage à la population créole » – *créole*, tout court.

¹⁸⁶ Suivant la phrase initiale, (« Un soir je revenais du théâtre St. Charles. Monsieur Debar s'était dépassé dans le rôle 'd'Hamlet' » [169]), Michaelides fournit des détails sur des représentations d'*Hamlet* qui ont eu lieu à la Nouvelle-Orléans (230). Sur le plan symbolique, non seulement l'allusion shakespearienne place-t-elle « Monsieur Paul » sous le signe du tragique, mais elle suggère que le personnage est « déjà » un revenant comme le roi Hamlet, trahi et tué lui aussi.

inconnu (c'est M. Paul, bien entendu), qui rompt ainsi le silence : « Monsieur, me dit-il en souriant, et sans autre forme de politesse, connaissez-vous une situation plus affreuse que celle du fumeur qui n'a pas de cigare et que le besoin de fumer torture ? » (169). Le ton badin de cette demande indirecte, présomption d'une complicité anticipée, provoque chez le narrateur la réaction que voici : « Je ne fus pas trop surpris de ce procédé, de ce sans-façon créole, et puis la voix de cet homme avait quelque chose de singulièrement sympathique ». De fait, Monsieur Paul n'est pas créole. Plus tard, quand les deux hommes sont sur le point de se quitter, Monsieur Paul tend sa carte de visite, qui présente son nom, en demandant à son interlocuteur : « Le vôtre, mon libérateur ? Vous êtes créole ? » Le narrateur donne volontiers son nom, tout en protestant contre l'épithète hyperbolique de libérateur, mais la seconde question reste sans réponse. Et ce silence est très parlant car il laisse la marge à ce qui échappe à l'assignation identitaire et qui permet, dans l'espace tiers d'une catégorie glissante, l'imprévisible de la mise en relation.

L'ultime occurrence de « créole », prononcé par M. Paul une fois qu'il aura découvert l'identité raciale de son nouvel ami, sert à excuser sa démarche initiale :

Je vous l'avoue franchement, le soir de notre heureuse rencontre, j'étais en belle humeur, j'avais un peu trop bien dîné, vous comprenez ? Hé ! ma foi ! je vous pris pour un de ces petits Blancs créoles, orgueilleuses nullités en chair et en os dont regorge la ville du Croissant ; je vous donnai ma carte, je vous invitai à me voir vous prenant pour un de ces orgueilleux-là, pensant bien que le lendemain il oublierait notre rencontre et mon nom : ce n'était qu'une politesse... (172-173)

Loin d'être valorisé, le qualificatif « créole » connote tout au plus, dans l'esprit de M. Paul, une fatuité provinciale teintée d'arrogance raciale. D'ailleurs, de ces « petits Blancs créoles », la Nouvelle-Orléans en « regorge¹⁸⁷ » : sémantisme d'une surabondance, d'une vulgarité – assez

¹⁸⁷ Il est à noter que la formule « petits Blancs créoles » contrevient tout de même à l'un des impératifs des défenseurs du créolisme blanc, selon qui il serait acceptable d'attribuer l'adjectif « créole » à une personne d'origine africaine – un « Noir créole » – tout en réservant le nom comme tel aux Blancs ; inverser les termes en parlant de « ces petits Blancs créoles », c'est réfuter une « exclusivité de marque ».

loin de toute valeur de raffinement aristocratique. Après ce passage, le terme disparaît ; il n'a servi qu'à se disqualifier.

Ce qui ressort des emplois précédents de « créole », c'est qu'il y a chaque fois méprise : chacun des deux personnages attribue à l'autre une identité mal déterminée. Le rejet de ce marqueur d'identité de ce qu'aucune catégorie identitaire n'est revendiquée dans « Monsieur Paul », Fort affligé, le narrateur revient sur la gêne que M. Paul a éprouvée à la vue de sa contenance : « Monsieur Paul, lui dis-je, vous m'aviez cru un Blanc, n'est-ce pas ? » (172) ; après un signe de tête de son interlocuteur, il continue :

Maintenant que vous savez à quelle classe d'hommes j'appartiens, si vous avez encore pour moi la bienveillante sympathie que vous me témoignâtes le soir que le hasard nous fit nous rencontrer ; si la couleur de mon front n'a rien diminué, comme je le pense, de vos sentiments pour moi, je m'en réjouis fort et vous m'obligerez agréablement de ne pas tant vous préoccuper d'un incident que j'ai déjà oublié. (172 ; je souligne)

Absence totale de qualificatifs positifs : « Noir », « nègre », « homme de couleur », ou autres. Il y a seulement la reconnaissance d'une catégorie juridico- raciale qui se trouve être associée à un phénotype, sans plus¹⁸⁸. La question de la reconnaissance, donc de l'identité, est forcément liée à celle de la méconnaissance. Si nous nous souvenons que, selon le modèle du stade du miroir de Lacan, l'identification avec soi passe d'abord par une « fonction de méconnaissance » (455), il semblerait que c'est la *différance* de la révélation de la catégorie raciale qui, en permettant une projection temporaire de sa propre image, aura rendu possible cette méconnaissance préalable à une connaissance de l'autre et à une réconciliation avec soi. Que le narrateur souhaite que son amitié avec M. Paul annule les distinctions raciales est signe d'un anti-racialisme persistant chez Questy, idéal fort de l'idéologie républicaine qui se veut un croisement de l'universalisme du *républicanisme* français – et haïtien – avec le réformisme du

¹⁸⁸ La formule choisie par le narrateur contient une allusion à la version française d'*Othello*, créée par Jean-François Ducis en 1792, et rééditée au cours du XIX^e siècle : « Quoi ! ce nom d'Africain n'est-il donc qu'un outrage ? / La couleur de mon front nuit-elle à mon courage ? » (12). De même que l'évocation d'*Hamlet* inscrit le récit sous le signe du défaut tragique, de même celle d'*Othello*, plus discrète, renvoie à la relation interraciale.

Parti républicain états-unien : ainsi, l'ordre nouveau résulterait de la coïncidence dans le signe d'une identification transnationale, à l'image des deux personnages.

Sous la plume d'un antiraciste engagé, le rejet d'un ancrage identitaire strict surprend moins que le traitement semblable qui est réservé au type créole dans *Tante Cydette* – et ce à plus forte raison que son auteur fera ses premiers pas dans la vie littéraire grâce à un organe voué à la suprématie blanche. Quand Dessommes revient à la Nouvelle-Orléans en 1870, quelques mois après le décès de Questy, de réels succès en matière de droits civiques avaient été enchâssés dans la Constitution louisianaise de 1868. L'objectif des conservateurs est de mettre fin à la Reconstruction (qui dure officiellement jusqu'en 1877) et de forcer le gouvernement de l'État à faire marche arrière. Créé en novembre 1872 par un médecin néo-orléanais, Pierre Durel, *Le Carillon : journal peu politique, encore moins littéraire et pas du tout sérieux* devient très vite le fer de lance de la réaction raciste du côté francophone. C'est cet hebdomadaire satirique qui accueille les poésies du jeune Dessommes, à hauteur 22 de poèmes entre 1873 et 1877. La feuille de Durel applaudit la vague de terreur menée par des milices populaires tels le Ku Klux Klan et la Ligue blanche, groupe paramilitaire louisianais qui tente une insurrection armée dans les rues de la Nouvelle-Orléans en 1874¹⁸⁹. Le cheval de bataille du *Carillon* est sa « campagne psychologico-culturelle visant à transformer le système de classification raciale d'avant-guerre, qui était ternaire (blancs/gens de couleur/noirs) en système binaire (blancs/nègres) » (Domínguez 137), entreprise à coups d'éditoriaux hargneux et de caricatures grossières de politiciens noirs baragouinant un créole balourd. *Le Carillon* somme le public à se ranger d'un côté ou de l'autre de la ligne de couleur : « Ce que veulent les fils de la Louisiane, le moment de le dire est venu : il faut être BLANC OU NOIR, que chacun se décide » (13 juillet 1873). C'est bien en ces termes que l'élite créole articulera sa réaction aux écrits de G. W. Cable dans les années 1880.

¹⁸⁹ Voir Nystrom 160-185.

Quant à Dessommes, un seul texte de jeunesse, « Iambes » (14 décembre 1873) emboîte le pas aux positions anti-reconstructionnistes du journal¹⁹⁰ ; quoique le thème racial affleure de temps à autre dans ses compositions ultérieures, il ne s’y trouve rien de semblable à ce triomphalisme qu’exprimait un Blanc louisianais en 1888, la même année que paraîtra *Tante Cydette* : « *For the first time since the war, we’ve got the nigger where we want him* » (Somers 42). Tout au contraire, le roman de Dessommes affiche un désintérêt pour la racialisation de l’identité. Alors que les Créoles étaient sommés à *décider* de leur identité sur la base d’un signe qu’ils souhaitent désormais monoaccentué, le texte ne fera aucun geste dans ce sens ; on verra même qu’il tend à réintroduire la pluriaccentuation propre au système racial ternaire. Après avoir constaté ce phénomène, il conviendra d’avancer une première explication.

Chez Dessommes, l’identité créole constitue surtout un pôle dans le système d’opposition qui instaure l’imaginaire transatlantique de l’œuvre. Tel que caractérisés par *Cydette*, les défauts du Créole-type justifient le choix d’un fiancé étranger pour sa nièce ; celui-là est représenté par Amédée, cousin et confident des deux filles, un dandy d’une désinvolture à toute épreuve que *Cydette* considère comme « un petit créolasse » (74), « un craquelin sans le sou, sans position » (74), dépourvu de qualités. Cette attitude trahit l’infériorisation du minoritaire qui pousse à l’exo-identification : « Ma foi, vous autres Créoles, vous n’avez pas le sens commun » (101), s’écrie la tante excédée par l’attachement de Louise pour de Fallex. Si *Cydette* ne représente certes pas l’instance suprême d’évaluation, le narrateur (qui reflète peu ou prou l’idéal flaubertien de l’impersonnalité) ne la contredit pas et évoque même, en parlant d’Ermence, « ce fragile cerveau de petite Créole évaporée ». À

¹⁹⁰ Dessommes écrit dans « Iambes » cette strophe malsonnante : « Vois, Némésis, cet être abominable, / Ce vil bandit qu’on appelle Kellogg / Ce grotesque, semblable au baron Grogg ! / Puis vois ce nègre / Sorti de quelque égout / Sur le fauteuil d’un magistrat intègre, / Et crache-leur en face ton dégoût » (*Vendanges* 25). William Pitt Kellogg (1830-1918) était le dernier gouverneur républicain (1873-1877) de la Louisiane avant 1980. Quant à « ce nègre », c’est probablement une allusion à César Carpentier Antoine (1836-1921), homme de couleur nommé au poste de lieutenant-gouverneur, et que *Le Carillon* prend pour souffre-douleur.

l'instar de « Monsieur Paul », l'ethnonyme « créole », associé à l'insouciance et à la bêtise, ne fait pas ici l'objet d'une quelconque réhabilitation, du moins volontaire.

La perspective *exogène* d'Henry de Fallex permet de mettre en relief quelques traits différentiels dont le plus significatif est la familiarité qui règne entre les sexes en Louisiane. Le Français s'étonne du « laisser-aller tout américain » dans cette « société créole où les caractères expansifs se livrent d'eux-mêmes en un clin d'œil » (77). Cette différence culturelle devient un moteur narratif dès lors qu'Henry, venant « d'un pays d'étiquette et de banales convenances comme la France », se laisse prendre « au réseau de ces gentillesse flatteuses » (77) que Cydette encourage activement. Or, le regard que porte de Fallex sur Ermence et Louise reproduit « les extrêmes disjonctifs des clichés de l'identité créole » (194) que Deborah Jenson signale au sujet des personnages féminins d'*Indiana* de George Sand, « suivant les axes d'une susceptibilité malade chez Indiana (codée comme blanche) et de la vigueur sexuelle chez Noun (codée comme métisse) » (*Trauma* 194). Henry observe une distinction similaire entre Ermence et Louise :

La fraîche et rose fille possédait une exubérance de santé et de gâité toute contraire à la langueur malade de sa cousine ; les éclats de rire de la folâtre enfant reposaient le cœur et rassuraient l'esprit inquiet par la mélancolie vague où Louise aimait tant à vous bercer (69).

C'est ainsi que se dédouble la féminité créole, « exubérance » chez une telle, « mélancolie » chez telle autre, physionomies qui appartiennent décidément au répertoire des types littéraires du XIX^e siècle – et qui ont été racialement codés ailleurs. Il reste donc à cerner les influences externes qui conditionnent le choix de de Fallex.

Alors que le mot « créole » foisonne dans *Tante Cydette*, le terme de « race » qui lui est devenu étroitement associé dans les années 1880 en est entièrement absent. Heckenbach souligne que « l'influence du milieu et l'influence physiologique » (24) déterminent en grande partie le caractère des principaux personnages, et donc que le déterminisme social de

Dessommes – en ceci différent de celui de Mercier – est fortement influencé par la théorie des climats. Chez Cydette, la manie de marier les autres est imputé à un « [e]ffet physiologique » dû au climats de « nos pays brûlants où la nature a tant de prise sur les caractères, pour les amollir et dissoudre les énergies les plus tenaces » (47) ; devenue vieille fille, elle vit sous l'emprise de « toute cette passion refoulée par convenance »(48). Or, l'action du milieu naturel sur l'organisme a longtemps servi d'explication des différences entre les races (car provenant de diverses zones du globe), mais aussi de celles observées chez des populations transplantées et métisses. Virey résume les traits des Créoles blancs et leurs présumées causes dans le chapitre « Mélange des races » de son *Histoire naturelle du genre humain* (1824) : « Cette ardeur du climat qu'ils habitent exalte [à] l'excès la sensibilité de leurs organes, leur donne une imagination extrêmement fougueuse, qui les précipite de jouissances en jouissances » (176). Ces remarques s'apparentent aux descriptions des effets du climat louisianais sur la mentalité d'Henry : « En Louisiane, sous l'influence du climat, [...] les fibres morales se détendent, l'énergie cède à l'accablement physique, et on éprouve un bien-être indicible à se laisser aller à cette mollesse, à cette voluptueuse langueur » (67). De Fallex, « sans défense contre l'influence énervante de notre printemps », se laisse captiver par la douce société de Louise et enfin par la coquetterie grisante d'Ermenace. Chez Dessommes, c'est le milieu, non pas la race au sens biologique, qui façonne l'être. On pourrait même en déduire que l'influence exercée par le climat nivelle les différences raciales¹⁹¹.

Si le concept de race se trouve évincé – jusqu'au mot même –, c'est que l'appartenance raciale si chère à l'élite blanche de l'époque ne garantit aucune cohésion sociale. Cydette tire une jouissance cruelle des souffrances de Louise et de sa mère et c'est à peine si son frère, le père d'Ermenace, « fait acte de condescendance en remettant deux ou

¹⁹¹ D'ailleurs, dans sa conférence sur *Nana*, Dessommes fait bon marché des influences héréditaires : « Il faut en convenir, malgré l'arbre généalogique, la filiation [des Rougon-Macquart] ne se voit guère, et tout cela est bien un peu forcé » (395).

trois rendez-vous – *business appointments* – pour assister au mariage de sa fille » (122). Puisque Cydette n'annonce pas le décès de sa sœur afin de ne pas gâter l'ambiance de la fête, aucun membre de la famille ne participe à la veillée funèbre. Bien que Dessommes ne heurte pas le tabou des relations interraciales, et en cela il en est complice, contrairement à Mercier, il profite de cette scène pathétique pour montrer la nullité de la solidarité de race : « Au pied du lit deux ou trois négresses, anciennes esclaves de la famille, veillaient en marmonnant machinalement des prières » (132).

Tante Cydette est une œuvre *anti-racialiste* sans pour autant être *antiraciste*. Le roman s'inscrit en faux contre l'idéologie raciale binaire (« il faut être BLANC OU NOIR ») et contre la valorisation du signifiant « créole » monoaccentué. Pourquoi ? Dans *Qu'est-ce que la littérature*, Sartre soutient que la liberté est constitutive de l'expérience romanesque, du côté de l'écriture comme de la lecture : « l'auteur écrit pour s'adresser à la liberté des lecteurs et il la requiert de faire exister son œuvre » (58). À ses yeux, un roman (ou du moins un « bon » roman) qui nierait la liberté est une impossibilité ; pour démontrer cela, il s'appuie sur le phénomène de l'oppression raciale : un Noir américain peut écrire un bon roman « même si la haine des Blancs s'y étale » parce que, en réclamant la liberté de sa race, il sollicite la générosité du lecteur blanc qui ne saurait souffrir de « [s']identifier avec une race d'oppression » (70) ; en revanche, il serait inconcevable « qu'on puisse écrire un bon roman à la louange de l'antisémitisme » (70). Et c'est un fait que, dans la production romanesque francophone d'après la Reconstruction, on trouvera difficilement un roman ouvertement raciste, malgré le climat politique ; il y a quantité d'écrits racistes, mais les romans ne se comptent pas parmi eux. D'où ma première conclusion que, la modification raciste du signe « créole » étant entreprise dans un but d'oppression, le roman ne saurait y souscrire. Il y va de la liberté requise par l'œuvre ; il y va aussi du désir transatlantique qui impulse les deux récits

et qui s'oppose à la logique économique qui opère elle aussi une assignation de valeur.

« Parce que... je vous aime ! » : désirs transatlantiques

Le désir transatlantique qui structure les deux récits n'est pas « sentiment d'une origine ». L'Afrique ne sert pas de point de repère dans « Monsieur Paul » et dans *Tante Cydette* l'habitude de Cydalise de débiter « tout un chapelet de mirifiques haut faits » relatifs à son aïeul, vétéran de la guerre de 1812 et jadis millionnaire « si vous faites mine de la regarder de travers » (41-42) est présentée avec dérision. C'est plutôt que l'attrait du capital symbolique français, incarné ici par M. Paul, là par de Fallex, sollicite des virtualités affectives à la mesure du malaise ressenti au fond de chaque œuvre : matérialisé en un personnage qui, tout en étant l'objet, l'éprouve à son tour, le désir d'ailleurs répond à un besoin de plénitude sociale. C'est parce que les deux personnages sont aussi dotés d'un capital monétaire que leur statut dans une économie du désir se fait problématique ; deux logiques s'opposent, l'une solidaire de l'œuvre littéraire, l'autre dangereuse pour elle. Formulé de manière plus « classique » chez Dessommes – du moins en apparence –, ce phénomène prend une forme quelque peu surprenante dans « Monsieur Paul », où l'affinité transatlantique se manifeste par un sentiment qu'on appellera amitié homosexuelle.

De par leurs positions respectives (origine et culture) au sein du monde atlantique, les deux principaux personnages de Questy portent, l'un pour l'autre, la promesse d'une complétude psychique. Le narrateur, lui, est attiré par le capital intellectuel que représente l'étranger, fervent admirateur de Lamartine, de Hugo et de Béranger, et grand bavard à la conversation « variée, parfois poétique, éloquente », aux théories « souvent singulières » et aux opinions « paradoxales, excentriques presque toujours » (174) ; il s'imagine que « de fréquents tête-à-tête avec lui []e dispenseraient du soin pénible de lire de fort gros volumes » (170).

Quant à M. Paul, on peut inférer que son amitié avec le Louisianais peut lui permettre de réaliser pleinement les idéaux universalistes qui, restés abstraits, n'ont pas jusque-là enrayé tout réflexe de préjugé racial ; sa méprise après leur première rencontre lui offre cette chance.

Qui plus est, l'incident pousse à l'aveu d'un sentiment bien plus profond et c'est là le point central de mon analyse. Il s'avère que le Louisianais exerce sur l'Européen une fascination insoupçonnée, ce que nous apprenons lorsque, navré d'avoir mortifié le narrateur en prenant celui-ci pour un Blanc, M. Paul s'efforce d'expliquer l'émotion qu'il ressent :

...mais, brisons là : vous vous êtes demandé, sans nul doute, comment se fait-il que j'aie pour vous tant de sympathie, quelle est la cause d'un attachement aussi prompt, aussi soudain ? Oh ! mon Dieu, que puis-je vous répondre là-dessus, sinon que... je vous aime... parce que... je vous aime ! (173)

Comment interpréter cette effusion de cœur ? Michaelides n'a certes pas tort de signaler comme modèle les déclarations similaires de Montaigne au sujet d'Étienne de la Boétie¹⁹², mais, à mon avis, c'est aspect du texte, aussi central qu'inattendu, mérite un éclaircissement plus poussé. Pour ce faire, je procéderai en deux étapes : historicisation et implications théoriques eu égard à une économie totale du désir. Ce ne sera qu'un tour de piste.

Autant les sentiments exprimés par M. Paul brouillent (pour nous) la frontière entre amitié et amour homosexuel, autant ils se situent dans un horizon historique. Dans son ouvrage *Love Stories: Sex between Men before Homosexuality*, Jonathan Katz démontre la fréquence au XIX^e siècle « d'intenses relations amoureuses entre hommes » (ix), socialement acceptées et bien distinctes d'actes de « sodomie », mais dont la différenciation d'avec des rapports érotiques se complique par l'usage d'un langage érotique faute de « mots affirmatifs à même de nommer et de caractériser ces intimités » (10). Katz précise :

de notre point de vue actuel, nous pouvons constater que ces amitiés intimes ont laissé derrière elles des traces de désirs complexes et extrêmement intenses, allant jusqu'à inclure, quelquefois, ce que nous reconnaissons aujourd'hui pour

¹⁹² La formule que Montaigne donne dans *De l'amitié* est celle-ci : « Si on me presse de dire pourquoi je l'aymais, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en respondant : Parce que c'étoit luy ; parce que c'étoit moy' » (108).

des sentiments et des actes érotiques (6).

Si tout « passage à l'acte » devient impossible du fait des ennuis de M. Paul, qui conduiront au duel avec son rival, l'amour entre les deux hommes n'en est pas moins intense. Le narrateur avait pressenti cette attraction le soir de leur première rencontre, quand le Français lui serra la main « avec une affection que je ne pus m'expliquer », et admit avoir été « poursuivi du curieux désir de revoir cet homme qui m'appelait déjà son ami, que je me surprénais à aimer sans savoir pourquoi » (171). Pour sa part, Monsieur Paul met ses épanchements sur le compte d'une « de ses impérieuses attractions auxquelles on ne peut pas se soustraire » (173). En outre, le regret de sa faute donne lieu à un contact physique frôlant l'intimité : « Il me reprit presque aussitôt la main avec précipitation, en balbutiant avec émotion ces deux mots seulement : 'Mon ami !' » (172). Or, quoique l'amitié homoérotique ne soit pas « anormative » en soi, la leur l'est, se trouvant investie d'un *queerness* spécifique.

Mon affirmation à ce sujet est double : (1) aimer est un acte aux potentialités révolutionnaires ici (2) parce que ce sont *deux hommes* appartenant à *des catégories raciales différentes* ; cette configuration est d'une grande importance. Des propositions avancées par Michel Foucault dans son entretien de 1981 avec le magazine *Gai pied*, « De l'amitié comme mode de vie », peuvent aider à appréhender la nature subversive de la relation unissant les deux personnages de Questy. D'après Foucault, l'homosexualité représente (au XX^e siècle) « une occasion historique de rouvrir des virtualités relationnelles et affectives » de par les « lignes diagonales » que l'homosexualité peut tracer « dans le tissu social » (166). Ce n'est donc pas l'acte sexuel qui fait problème (au sens positif), mais un mode de vie inédit centré sur une conception radicale de l'amitié. Celle-ci viendrait proposer de « [c]es relations qui font court circuit et qui introduisent l'amour là où il devrait y avoir la loi, la règle ou l'habitude » (164). L'amour de M. Paul, avatar intellectuel et érotique de la fraternité républicaine,

appartient dans le contexte louisianais à « la part d'ombre de la société » (Foucault dans Droit, « Artificier » 94) – littéralement, vu qu'ils font connaissance la nuit.

Voilà qui fait en revanche que sa liaison avec Athénaïs *ne contient pas* ce type de « virtualité relationnelle » : c'est que les rapports entre l'homme blanc et la femme de couleur sont déjà institutionnalisés dans le *plaçage*, ce système de concubinage en vigueur depuis la période coloniale, et effectivement soumis à des convenances établies¹⁹³ (« la loi, la règle »). En dépit de l'impossibilité juridique d'épouser son amante, M. Paul avait fait bénir leur union par un prêtre, insistant sur son intention d'être « légitimement et éternellement lié à elle » (177). Cet acte exprime sa volonté de la retirer ainsi d'un circuit d'échange parmi hommes blancs et de doter leur amour d'une « légitimité » susceptible de perturber l'ordre racial. Mais l'Européen n'aura pas raison de ce système : Athénaïs l'a délaissé pour Ernest Day, l'Anglo-Américain. (Ce dont elle sera punie à son tour par de vifs remords, plus tard suivis d'une mort ignoble, s'étant empoisonnée au laudanum. Il faut, je crois, être conscient de l'orientation masculiniste de l'histoire, qui assujettit Athénaïs à des intérêts d'hommes, que mon interprétation n'a pas mis en cause ; l'analyse devrait être éventuellement complétée par une lecture féministe de la nouvelle.) Tout à fait *autre* est son « impérieuse attraction » pour le narrateur – pour un autre homme ; imprévue et imprévisible, elle n'existe tout simplement pas dans la hiérarchie reconnue.

Échappant à la codification, leur amitié serait à inventer, entièrement. En d'autres termes l'amour interracial entre deux hommes crée un véritable tiers espace, en dehors de tout impératif de calcul ou de filiation : il réintroduit la *créolisation*, faite d'imprévisible, dans le

¹⁹³ Le plaçage a joui d'une certaine popularité comme thème littéraire. Dans les années 1840, des écrivains de couleur ont dénoncé cette institution, qu'ils perçoivent comme une trahison par certaines femmes de leur communauté qui deviennent victimes à leur tour ; « Un mariage de conscience » d'Armand Lanusse (1845, reproduit par Michaelides) reflète cette tendance. À la fin du siècle, la romancière blanche Sidonie de la Houssaye (1820-1894) revisitera les légendaires (et peut-être mythiques) « bals de quarteronnes », d'où étaient exclus les hommes de couleur, pour mettre en scène des courtisanes femmes fatales dans sa scabreuse tétralogie *Les Quarteronnes de la Nouvelle-Orléans* (1894-95). Pour une perspective historique, voir les articles de Guillory et de J. Martin.

tissu social de l'univers créole. (Contrairement au métissage qui, en termes de procréation, produit des variations prévisibles.) L'amour altersexuel maintient les « *indices de valeur contradictoires* » du signe « créole » parce qu'il est toujours suspendu entre blanc et noir, si ce n'est qu'il dissout ces catégories ; il ne peut rien donner qui puisse être récupéré par les systèmes de domination en place. Cette relation naissante se distinguerait nettement de la tendre amitié que partage M. Saint-Ybars et Salvador, son frère mulâtre, en ce que celle-ci est encadrée par l'espace social de la plantation où des rapports de ce type sont prévus et par conséquent circonscrits par des usages sociaux jugés appropriés. En revanche, l'univers urbain de « Monsieur Paul » crée les conditions de la rencontre accidentelle.

Le pessimisme questien, en partie contrebalancé par le départ de Georges pour Haïti, consiste en la tragique incompatibilité entre l'humanisme cosmopolite de M. Paul et la rigidité de la société louisianaise. Sur le plan symbolique, homosocialité érotisante et violence hétéroraciale sont figurées par la présence récurrente de deux objets cylindriques : le cigare et le pistolet – le premier partagé par les deux amis en signe de leur complicité, le second l'instrument d'une pénétration fatale. Sans vouloir phalliciser abusivement l'un ou l'autre, le cigare n'est sans doute pas que cigare dans ce texte – n'en déplaise au docteur Freud.

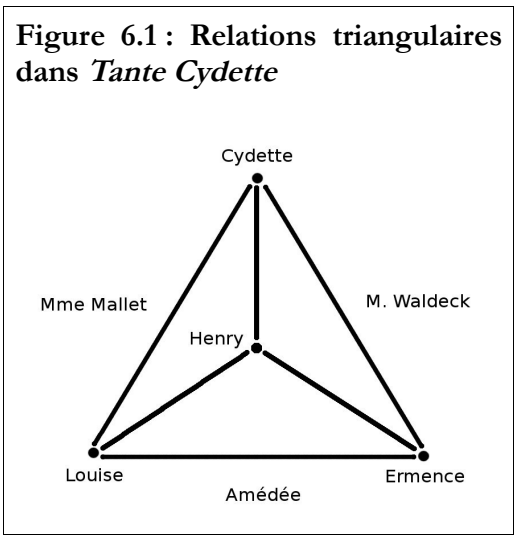
Bien loin des espérances idéologiques de « Monsieur Paul », le désir transatlantique traversant *Tante Cydette* est fortement « infléchi » (pour reprendre le verbe suggestif de Miller) par les aspirations frustrées des Créoles (blancs). Autant dire que le personnage d'Henry de Fallex se voit d'emblée confronté à un ensemble des forces (sociales, culturelles et économiques) qui vont surdéterminer son rapport à la position qu'il occupe – en tant qu'objet désiré et sujet désirant – dans le champ social restreint de l'univers du roman. Ces divers facteurs concourent à organiser les relations entre les personnages, dont le graphique sur cette page donne une représentation schématique. À la différence de la (con)figuration la

plus simple du désir mimétique ou triangulaire tel que conceptualisé par René Girard, le rôle de Cydette entraîne la multiplication des rapports passionnels. Intermédiaire obstinée et adversaire acharnée en même temps, elle est une participante active, ce qui n'est pas tout à fait le cas des acteurs situés autour de la tétrade centrale, soit la mère de Louise, le père d'Ermençe et Amédée. À partir du système de relations que voilà, il convient maintenant d'expliquer les dynamiques qui vont amener la déchéance de Louise.

Dans sa forme la plus exacerbée, la plus destructive aussi, la soif de capital symbolique *exotique* est l'attribut particulier de Cydette. Ayant surtout marié des jeunes gens de la ville, la vieille fille espère mieux pour ses propres nièces :

Ce qu'elle rêvait, cette terrible tante, c'était surtout un mari étranger. On ne s' imagine pas le prestige qu'a chez nous l'individu qui vient de loin, d'Europe, d'on ne sait où ! L'Étranger en un mot. Ce qualificatif évoque tout un monde dans les imaginations comme celle de mademoiselle Waldeck. (54)

Son rapport à l'Autre apparaît conditionné par la haine de soi (projetée sur les siens, ce que nous avons vu). Pour des raisons différentes que celles qui prévalent aux Antilles françaises, ce personnage est « frappé d'extériorité » (Bernabé, Chamoiseau et Confiant 14) et les allusions au *chez nous* et aux *imaginations comme* indiquent une condition généralisée. Grâce à son origine française, Henry saura combler des attentes diverses. Il suffit de son nom pour impressionner la vieille Créole, d'ailleurs sensible à sa supposée supériorité linguistique lorsqu'elle s'adresse à monsieur *de Fallex* : « Et elle appuyait sur cette particule, tortillant ses minces lèvres et s'efforçant



de donner à son parler un accent tout parisien, ou du moins qu'elle croyait tel » (43). D'ailleurs que les personnages louisianais associent continuellement Henry à Paris – bien qu'il

soit natif du Havre – prouve bien que c’est « le capital de la capitale » qui les fascine. Par ailleurs, que le capital qu’il détient ne soit pas que symbolique, puisqu’il est héritier d’une filature de coton, satisfait également les ambitions tout américaines de M. Waldeck, qui croit d’ordinaire que « ces françaillons-là ne valent pas grand-chose » (87). C’est à cause de ces atouts que Cydette le juge un bon parti pour Ermence en dépit de l’intérêt que lui porte déjà Louise. Pour mieux dire, sans les manipulations de la tante, il y aurait pas de « désirs triangulaires » vis-à-vis d’autres personnages, seulement – encore au niveau des seuls personnages – une ligne droite reliant Louise à de Fallex ; aussi l’action de Cydette tend-elle à la reproduction sociale et à l’aggravation de la misère de la famille Mallet.

Avant d’examiner le cas de Louise, qui est la vraie « rivale » de Cydette, il faut dire deux mots du couple Henry et Ermence. Dans un premier temps, les motifs qui animent Henry sont avant tout complémentaires du raisonnement de Cydette. Une rechute de la maladie de Mme Mallet lui ayant dessillé les yeux sur la situation de Louise – « quel tableau de misère noire ! », pense-t-il – il considère que misère rime mal avec amour : « la pauvreté en détruit tout le charme, et invinciblement, de Fallex en arrivait à songer à Ermence » (69). Chez cet industriel d’« une éducation toute positive », le désir de la femme exotique est médiatisé par des considérations d’ordre pécuniaire : envisageant un retour en France avec Ermence à son bras, il se dit : « une Créole ! ça aurait un certain cachet là-bas ! une Créole avec pas mal de dollars ! » (85). Cela étant dit, c’est aux charmes d’Ermence, à l’enivrement des sens, éveillés comme on le sait par l’influence du climat que le Français finit par succomber ; se promenant avec elle dans le jardin après la représentation théâtrale, il se laisse griser par la Créole mutine. Toute cette scène a été montée par Cydette, qui les épie et ne se sent plus de joie en voyant le baiser qui signe « son » triomphe. Quant à Ermence, le désir qu’elle en vient à ressentir pour de Fallex n’est que des plus mimétiques. « L’Europe » la laisse indifférente : « Tante m’ennuie à la

fin avec son Français... un monsieur qui sait à peine danser ! » (42), s'était-elle plainte. Au final, elle fait sienne la prétention, inspirée par Cydette, de ravir Henry à Louise ; c'est ce qui se dégage clairement de sa réaction lorsque son soupirant s'écrie, dans un élan d'émotion, qu'il l'aime : « Bien vrai, dit-elle résistant... plus que Louise ? » (118).

Il est curieux que Louise revête la figure emblématique du malheur des Créoles. Si les motivations d'Henry semblent si peu en harmonie avec les rêves de Louise, force est de reconnaître que la passion de la Créole pour l'étranger reflète avant tout l'attrait d'un ailleurs embaumé par ses lectures. À coup sûr, Henry se détache immédiatement du commun des mortels néo-orléanais, dans la mesure où aux yeux de Louise, « son éducation européenne et ses façons d'homme du monde » lui donnent « une grande supériorité morale sur tous les jeunes gens qu'elle avait rencontrés jusqu'ici dans notre société peu brillante » (62). En fait, la personne de M. de Fallex a peu d'importance, pourvu qu'il ne déçoive pas les illusions de Louise ; à ce point de vue, cet amour fantasmé n'a strictement rien à voir avec l'affinité profonde entre M. Paul et le narrateur de Questy. En la compagnie d'Henry, c'est une distraction à son quotidien terne qu'elle recherche : « Leurs conversations n'avaient jamais été bien sérieuses ; après les mille bruits du jour, parfois Louise lui faisait des questions sur la France, sur Paris, qu'elle voyait de loin comme une ville des Mille et une Nuits » (68). Le plus souvent, son prétendant préfère « laisser parler la naïve Créole », qui commence « à lui ouvrir son âme, à lui dire ses rêves et à le mêler aussi au monde idéal où elle vivait aux heures d'oubli ». Henry alimente un idéal de la France, et la France représente par-dessus tout une existence autre, réalité d'emprunt qu'elle s'est construite à partir d'échappées romanesques. Ainsi, une fois l'idylle finie, une fois qu'elle a compris que de Fallex ne veut plus d'elle, Louise s'enferme dans sa chambre et s'endort « en sanglotant et répétant tout bas, comme les héroïnes de ses romans : – Je *veux l'aimer* à en mourir ! » (72 ; je souligne). C'est donc un désir

d'emprunt, effet de « médiation externe » selon le modèle de Girard.

Heckenback souligne à juste titre la parenté entre Louise Mallet et Emma Bovary (27) ; la protagoniste de Dessimmes souffre en effet du mal flaubertien, de la « pathologie du bovarysme » ainsi nommée par Jules Gaultier (1858-1942), conception de soi comme *autre* accompagnée d'une impuissance à s'égaliser au modèle que l'individu affecté s'est proposé (13-14). Cette notion connaîtra plus tard un destin particulier en Haïti lorsque Jean Price-Mars dénoncera le « bovarysme collectif » de l'élite de son pays, honteuse de ses racines africaines et avides de « revêti[r] la défroque de la civilisation occidentale » (*Ainsi* xxxvii). Ce phénomène renvoie à un autre type d'aliénation culturelle que dans *Tante Cydette*, encore que les deux manifestations du bovarysme puissent être interprétées comme des formes de désir transatlantique non atavique. Chez Louise, les implications de sa « défaillance de la personnalité » (Gaultier 13) sont spécifiques au drame de *Tante Cydette*, point qui sera développé en conclusion et qui nécessite quelques mots en préambule.

Fait majeur pour comprendre le désir transatlantique, les nièces de Cydalise Waldeck constituent un couple parfaitement antithétique. C'est-à-dire que, suivant l'analyse que fait Bourdieu des structures sociales de *L'Éducation sentimentale* dans *Les Règles de l'art*, les deux cousines occupent des positions diamétralement opposées au sein de l'espace socio-familial de la rue des Remparts. L'une pauvre et l'autre riche, brune et blonde, mélancolique et joviale, orpheline de père et orpheline de mère, sœur aînée et enfant unique, lectrice et mondaine – toutes leurs qualités relèvent de l'antithèse. Or, tout comme la logique à laquelle obéit Frédéric Moreau, il y a « intérêt au désintéressement » (51), critère de réussite, du moins jusqu'à un certain point. Le triomphe de Cydette consiste ainsi à détourner de Fallex de celle qui tient désespérément à lui au profit de l'autre dont l'aisance matérielle le rend tout à fait *dispensable*. Mais une question capitale est restée en plan : pourquoi l'identification du texte à Louise, à sa destinée malheureuse, plutôt qu'à Ermence ? Cette dernière est tout aussi

louisianaise, voire plus typiquement créole que sa cousine, après tout. C'est justement là où le statut de l'œuvre entre en ligne de compte.

Conclusion : « Seule ! toute seule au monde ! »

Certes, le pathétique de l'existence de Louise, coincée qu'elle est entre pauvreté et solitude, reflète davantage que la vie rêvée d'Ermenice l'anxiété collective des Créoles de l'après-guerre¹⁹⁴. Mais, à mon sens, le sens profond de l'œuvre est ailleurs. Au bout du compte, le problème fondamental de *Tante Cydette* relève moins du drame du déclin d'un groupe ethnique que du statut du texte littéraire. En deçà de la thématization d'insécurité sociales, le texte porte les signes d'une insécurité quant à sa possibilité même. Ce par quoi il fait écho, encore une fois et à un niveau bien plus essentiel, à « Monsieur Paul ».

Il ne faut pas laisser passer inaperçus les moments métatextuels dans *Tante Cydette*, ces passages où l'œuvre signale que, étant son propre objet, elle ne cesse de craindre pour elle-même. Nous savons que ce qui distingue Louise de sa cousine, de la plupart de son entourage, en fait, c'est le goût de la lecture. À l'instar d'Emma Bovary, elle s'est créé par ce moyen une existence alternative :

livrée très jeune à elle-même [...], la jeune fille s'était plongée dans des lectures romanesques dangereuses pour une âme vierge, sans soutien, ni conseiller. Mal favorisée de la destinée, elle avait dans toutes sortes de rêves vagues, cherché une diversion aux accablantes réalités de la vie quotidienne. (52)

Pourtant, ce désir d'évasion n'est qu'un leurre, une illusion brisée par les conditions matérielles et les mentalités régnantes. Pourquoi Louise est-elle orpheline ? pourquoi sa famille vit-elle acculée à la misère ? Parce que feu M. Mallet, « entraîné par son tempérament

¹⁹⁴ L'incertitude économique et le manque d'appuis pouvaient rendre la situation des femmes, en particulier, très précaire. Avant *Tante Cydette*, Octave Huard (1838-1896) avait fait paraître « Le Triomphe d'une femme » (1883-1884), nouvelle nettement plus optimiste (et moralisante) que l'histoire imaginée par Dessommes, et que celui-ci a peut-être réécrite sciemment. C'est l'histoire d'une veuve d'un ancien combattant sudiste ; réduite à l'indigence, elle devient couturière et refait sa vie à force d'industrie et de courage. À la fin, ses deux filles se trouvent d'excellents maris, l'une avec un Français, ce qui permet à la mère de s'installer en Bretagne.

artistique, avait négligé sa profession pour la littérature, ce que le public ne pardonne jamais dans notre société positive » (50). Au bord la faillite, il s'était suicidé de désespoir ; sa femme était tombée malade sous le choc. Quant à Louise, la pièce, échappatoire littéraire de dernier recours, ne fera que creuser la béance entre rêve et réalité – et sa mère alitée, accablée par la vie, de la rappeler à l'ordre : « Laisse de côté ces rêves de poésie qui te rendraient si malheureuse... sois pratique ! » (99). La littérature est *de trop*, et qui refuse de le reconnaître court à sa perte ; l'œuvre est une création mort-née dans la Louisiane de Dessommes.

Est-ce là une projection autobiographique de la part de l'auteur, qui sera obligé de gagner sa vie comme filateur de coton, entre Vicksburg et la Nouvelle-Orléans, qui s'installera plus tard à Montréal, avant de finir ses jours – comble d'ironie – sous le ciel de Californie, à Hollywood, en 1929 ? C'est dans ce sens que Heckenbach lit ces vers de Dessommes, composés trois ans après *Tante Cydette* :

Pendant plus de vingt ans, j'ai vécu dans un rêve,
Un rêve d'idéal faux et fuligineux ;
Et de mon pauvre cœur l'essor vertigineux
N'a pu fournir hélas qu'une carrière brève (*Vendanges* 174).

Comme de fait, il confiera à Alfred Mercier qu'il se vendit qu'une vingtaine d'exemplaires de *Tante Cydette* (*Diaries* 240). Il faut cependant aller au-delà d'une simple interprétation biographique. En dernière analyse, le récit met en scène l'isolement suffocant de sa propre lectrice – car ce n'est pas Ermence qui incarne la figure de la lectrice, mais Louise qui se présente comme lectrice potentielle, la seule –, qui subit une morte sociale à la fin de la nouvelle ; vision apocalyptique, l'œuvre annonce un monde où elle ne sera plus recevable.

C'est ici que la boucle est bouclée entre Dessommes et Questy. Une vingtaine d'années avant la parution de *Tante Cydette*, l'auteur de « Monsieur Paul » commentait en post-scriptum (lequel, curieusement, précède la nouvelle) :

À la Nouvelle Orléans, la littérature n'est prisée que par un bien petit

nombre d'amateurs. Le mercantilisme, en absorbant presque tous les esprits, les emporte sans paix ni trêve, dans un tel tourbillon de positivisme que les poètes louisianais, disséminés parmi la foule affairée comme d'imperceptibles sectaires, ont dérobé leurs lyres aux regards des profanes, et soupirent après des jours meilleurs. (167)

Pour ne rien exagérer, il faut reconnaître que des griefs similaires ponctuent les journaux louisianais d'aussi loin que les années 1840¹⁹⁵. Mais la situation a changé après la Guerre civile. Du côté de l'élite de couleur à laquelle appartenait Questy, la crainte de voir s'éroder leur influence les incitent à mettre de l'avant leurs valeurs, leur expérience afro-latine ; le maintien de leur spécificité, y compris la fidélité à l'héritage intellectuel de l'Atlantique francophone, fait naître des différends avec les Africains-Américains anglophones, et l'avenir de la langue entraine bien sûr en ligne de compte¹⁹⁶. Une grande incertitude linguistique sous-tend donc les deux œuvres que j'ai comparées, celle de 1867 et celle de 1888. Ainsi, l'énoncé littéraire met en doute la viabilité de sa propre énonciation.

Hantés tous les deux par l'impuissance de l'écriture, Questy et Dessommes se refusent à se cramponner à l'identitaire : l'identification créole n'est pas une voie de sortie pour l'œuvre. Par là ils revendiquent pour celle-ci une autonomie à la mesure de la liberté politique qui n'est encore qu'une promesse. La finalité consisterait en un art qui ferait corps avec la société sans toutefois être soumis à ses préjugés. À cet égard, il est tout à fait frappant de constater que les deux écrivains proposent à peu près la même solution. Le post-scriptum de Questy plaide pour un réalisme du quotidien louisianais :

pour relever leurs autels qui s'écroulent, pour vaincre l'insensibilité,

¹⁹⁵ Les remarques sur l'abandon de la lecture participe d'un discours décliniste généralisé : « Les lamentations à propos du sort des Créoles abondent dans la presse francophone après 1840 » (Tregle, « Creoles » 159).

¹⁹⁶ Selon Logsdon et Bell, le conflit au sein de l'élite noire de la Nouvelle-Orléans « reflétait une incontournable dualité culturelle parmi la communauté noire de cette ville », division similaire à celle entre Créoles et Américains blancs, prolongée en partie « parce que les Créoles noirs semblaient beaucoup plus déterminés que leurs concitoyens blancs à maintenir leur identité spécifique face à l'inexorable processus d'américanisation » (202). Dans un bref essai signé en 1907, *A Few Words to Dr. DuBois*, Rodolphe Desdunes décrira comme suit les différences de mentalité entre le « nègre latin » et le « nègre anglo-saxon » : « Le premier aspire à l'égalité, le second à l'identité. Celui-là oubliera qu'il est nègre afin de penser qu'il est homme, celui-ci oubliera qu'il est homme afin de penser qu'il est nègre. [...] L'un est un nègre philosophique, l'autre un nègre pratique » (13).

l'indifférence des métrophobes endurcis, les apôtres de la littérature française en Louisiane, au lieu de se complaire dans un silence stérile, ou dans les hauteurs de quelque vague empyrée, n'auraient qu'à vivre dans notre bruit, autour de nous et avec nous ; ils n'auraient qu'à descendre dans nos rues où presque chaque jour amène son drame, sa comédie, sa catastrophe. (167)

En 1879, en conférence devant l'Athénée louisianais, Dessommes préconisera l'adoption de l'esthétique baudelairienne dans les termes suivants :

Un mot de l'Américain caractérise parfaitement les tendances de notre société. Nous sommes : *MATTER OF FACT*, dirait-on de ce côté-ci de l'Atlantique. Et la Poésie elle aussi deviendra *MATTER OF FACT*, une matière des faits ; – c'est-à-dire qu'au lieu de tenter des fugues échevelées à travers les régions éthérées, le poète descendra sur la terre, dans la Réalité, dans les faits. (« Introduction » 303-304)

Cette prescription, essentiellement la même recommandée par Questy, décèle un étrange paradoxe au cœur de l'acte littéraire : autant l'œuvre exprime le désir d'une patrie intellectuelle qu'est la France, autant l'écrivain créole ne peut se contenter de fixer l'ailleurs. Et l'écriture de l'ici implique un travail d'enrichissement de sens plutôt qu'un appauvrissement des significations qui était devenu un mot d'ordre, la poussée d'un vrai fanatisme après la Reconstruction. L'œuvre littéraire ne joue-t-elle pas de polysémie, de « pluriaccentuation », de sens toujours différés dont cette différence fait appel à la liberté du lecteur ? Son devoir serait donc d'assurer qu'il y ait toujours un point ternaire, ou espace autre en marge des classifications binaires assassines. Face à l'inéluctable assimilation linguistique des Créoles, processus qu'ils ressentent en effet comme la conséquence d'une domination économique, l'œuvre relève le défi de représenter les conflits et mutations sociales qui rendent cette littérature nécessaire tout en la condamnant.

TRAVERSÉE III Haïti, ou : commenter traverser l'océan ?

INTRODUCTION

Le dernier volet de cette thèse se penchera sur la question du retour transocéanique, plus précisément du retour *en* Haïti, chez deux écrivains majeurs de la première moitié du XX^e siècle. Le contexte immédiat de leurs œuvres est capital, à savoir : pour *Séna* (1905) de Fernand Hibbert, le centenaire de l'indépendance d'Haïti ; et pour *La Proie et l'Ombre* (1930) et *Les Fantoches* (1931) de Jacques Roumain, l'occupation du pays par les États-Unis. C'est dire que le rapport au transatlantique et donc le sens de la traversée peuvent changer, radicalement même. C'est ce dont témoigne un exemple tiré de la littérature contemporaine.

Le narrateur autofictionnel de *L'Énigme du retour* (2009) de Dany Laferrière est, à l'image de l'auteur, un écrivain haïtien vivant à Montréal depuis l'assassinat d'un de ses meilleurs amis par les sbires du régime de Jean-Claude Duvalier en 1976. Longtemps après, il se rappelle avoir perdu sa valise lors de son arrivée, ayant heureusement récupéré deux objets : « Une lettre de ma mère où elle m'explique, par le menu, comment vivre dans un pays qu'elle n'a jamais visité, et cet exemplaire fripé du *Cahier d'un retour au pays natal* du poète martiniquais Aimé Césaire » (56). Dans le paragraphe suivant, Laferrière évoque un coup de fil annonçant le décès de son père à New York. Le narrateur va rentrer en Haïti pour l'enterrement, qui sera l'occasion de redécouvrir son pays. Quelques phrases plus loin, il précise : « Je voyage toujours avec le recueil de poèmes de Césaire » (57).

Paru en 1939, le texte de Césaire, est-il besoin de le rappeler, est l'œuvre fondatrice de la Négritude. Reprenant à son compte les innovations du surréalisme, le *Cahier* met en scène

le voyage du poète dans la Martinique de son enfance, retour transatlantique qui provoque une prise de conscience quant à sa condition historique d'homme noir dans la tourmente du colonialisme. La notion du retour y est ambivalente. Les évocations de la géographie de la traite négrière ont été interprétées comme le désir d'un « Retour à l'Afrique », rêve d'une identité purifiée qui serait la Négritude. Plus récemment, Miller a contesté cette lecture : « La restauration pour laquelle la Négritude est à juste titre notoire – à savoir : reconstruire la trajectoire brisée entre le Nouveau Monde et l'Afrique – est bel et bien effectuée mais sans pour autant adhérer [...] à une vision simple, univoque, finale ou 'essentialiste' » (*French* 338). Miller insiste sur ce point, à grand renfort d'exemples : « Le *Cahier* est l'épopée non seulement de ce retour tant célébré mais d'autres mouvements aussi, à l'échelle de l'Atlantique et même au-delà ». Lorsque Césaire exalte la Révolution haïtienne dans un vers célèbre : « Haïti où la négritude se mit debout Haïti pour la première fois » (24), c'est donc pour la situer dans le plus vaste courant de cet éveil des peuples noirs.

Que signifie ce poème pour Laferrière ? Son narrateur avoue ne pas avoir mordu à la première lecture, à quinze ans : « Je ne comprenais pas l'engouement que ce livre avait pu susciter chez les jeunes Antillais » (57). Ce n'est qu'en apprenant une si triste nouvelle que le *Cahier* acquiert sa pleine force : « Et là, cette nuit, que je vais enfin vers mon père, tout à coup je distingue l'ombre de Césaire derrière les mots » (58). Il explique plus loin : « Le poète m'aide à faire le lien entre cette douleur qui me déchire et le subtil sourire de mon père ». Ce n'est pas tout : dans un rêve, « Césaire se superpose à mon père » (32). Il y aurait beaucoup à dire sur la fonction toute littéraire (mais l'est-ce seulement ?) de médiation imputée au pionnier de la Négritude antillaise. Entre autres, l'expérience du retour, liée à une perte personnelle qui est à son tour liée à l'histoire d'Haïti puisque le père de Laferrière s'était exilé avant son fils, sous Duvalier père, est fortement médiatisée par le texte césairien. Et elle

soulève pour nous deux questions de premier ordre. La première : étant donné la spécificité d'Haïti au sein du monde atlantique, en quoi une expérience du « retour au pays natal » – avatar de la traversée – revêt-elle un caractère spécifique ? La deuxième : quelles formes la traversée haïtienne pouvait-elle prendre *avant* la « reconstruction de la trajectoire brisée » opérée par la Négritude ? C'est par souci de mieux comprendre un transatlantisme littéraire original, imbriqué dans une situation nationale, que seront interrogés *Séna* d'Hibbert et puis les premières œuvres en fiction de Roumain, auteur bien mieux connu pour *Gouverneurs de la rosée* (1944), classique haïtien s'il en est.

Ces lignes de réflexion relèvent également d'une lacune au niveau de la critique littéraire. Dans un article de 2003 portant sur les rapports de transtextualité romanesque entre *Gouverneurs de la rosée* et *Traversée de la mangrove* (1989) de Maryse Condé, Jean Jonassaint regrettait, d'une part, que l'on ait fait silence sur l'hypotexte haïtien et, d'autre part, que des spécialistes des littératures antillaises puissent ignorer l'ancienneté du thème du retour chez les écrivains d'Haïti. En effet, plusieurs ont attribué la paternité (pour ainsi dire) de cette problématique à nul autre qu'Aimé Césaire. Frantz Fanon n'avait-il pas prétendu : « Avant Césaire la littérature antillaise est une littérature d'Européens » (*Révolution* 35) ? Pourtant, Jonassaint attire notre attention sur l'ancienneté du thème du retour non seulement dans l'imagination populaire caribéenne (par exemple, dans la croyance vodouiste du retour de l'âme en « Guinée ») mais également comme « motif récurrent dans les tout premiers romans de tradition haïtienne du XX^e siècle » (149-150).

Il s'agit là d'une dizaine de romans réalistes communément regroupés sous la rubrique « roman national » ; *Séna* en fait partie. Ce courant qui apporte bel et bien un souffle nouveau aux littératures antillaises d'avant Césaire est inauguré par *Thémistocle Épaminondas Labasterre* (1901) de Frédéric Marcelin (1848-1917), haut fonctionnaire et journaliste. C'est l'histoire

d'un jeune réformiste qui, ayant dénoncé les abus d'un politicien populiste qu'il avait d'abord admiré, meurt sous les balles de soldats venus écraser une manifestation. Marcelin revient à la charge avec *La Vengeance de Mama* (1902) et *Marilisse* (1903). Ses portraits de milieux et de mœurs déplaisent à certains ; ils inspirent aussi : Justin Lhérisson (1873-1907), qui puisera dans l'oralité, et Hibbert. Bien qu'ils se distinguent à plusieurs égards¹⁹⁷, le trait d'union entre ces trois romanciers est leur satire décapante des milieux qu'ils dépeignent. (Dans une autre veine réaliste, Antoine Innocent [1874-1960] base sa *Mimola ou l'histoire d'une cassette* [1906] sur le vodou.)

La situation d'Haïti à l'aube du XX^e siècle est capitale pour comprendre la survenue du roman national et pour saisir les phénomènes de transatlantisme qui s'y manifestent, particulièrement dans *Séna*. Dans les décennies précédentes, Haïti subissait une instabilité grandissante, expression visible des problèmes fondamentaux de cette postcolonie du XIX^e siècle : de profondes divisions sociales – entre paysannerie et bourgeoisie, entre noirs et mulâtres –, l'ingérence néocolonialiste des grandes puissances, la mainmise étrangère sur les finances et des violences politiques donnant lieu à une série de coups d'état. Roger Gaillard a appelé cet état de choses : la République exterminatrice¹⁹⁸. Un sentiment d'échec collectif se répandait à l'approche des cent ans de l'indépendance nationale. Dans *L'Haleine du centenaire*, essai paru la même année que *Thémistocle*, Marcelin justifie la célébration prochaine de la Révolution haïtienne en dépit de ce que « [d]es gens ont dit » :

‘Penser à célébrer votre centenaire, quelle folie ! Qu'avez-vous fait dont vous pouvez vous enorgueillir ? Montrez-nous la civilisation que vous avez créée ? [...] Sont-ce vos dissensions civiles, vos tueries fratricides, vos misères sociales, votre ignorance économique, votre idolâtrie militariste que vous allez glorifier le 1^{er} janvier 1904 ?’ (13)

¹⁹⁷ Marcelin, Hibbert et Lhérisson diffèrent notamment en ce qui concerne le créole, incorporé généreusement par ce dernier, fidèle à l'esprit des *lodyans* ou séances de contes populaires, et assez peu par les deux autres.

¹⁹⁸ Voir son histoire en plusieurs volumes, *La République exterminatrice*, publiée en cinq parties couvrant la période 1890-1908, ainsi que l'ouvrage de Berloquin-Chassany.

Sans nier ces problèmes, le romancier affirme : « Assurément, nous n'avons pas assez fait ; mais nous avons *fait* » (15). L'année suivante, une guerre civile amenait au pouvoir un général octogénaire, Nord Alexis (1820-1910), prompt à sévir pendant son règne de six ans, y compris contre des écrivains comme le poète Massillon Coicou (1867-1908), exécuté pour complot. Dans ce contexte trouble où les intellectuels ont l'impression de plus en plus tracassante que « l'Histoire n'est plus une force rationnelle » (Dash, *Literature* 22), les approches littéraires du XIX^e siècle haïtien s'essoufflent.

Le champ littéraire s'organise alors autour de deux pôles. L'un était la poésie d'obédience symboliste des écrivains associés aux revues *La Jeune Haïti* et *La Ronde* dans les années 1890 ; longtemps traités d'imitateurs de modèles européens, voire d'indifférents au sort d'Haïti, leur sensibilité traduit en fait la méfiance envers toute idéologie et une réévaluation « des échecs esthétiques apparents chez plusieurs de leurs prédécesseurs » (Dash 32-33), notamment la thématique patriotique et la couleur locale. La réponse des romanciers nationaux est tout autre : leur écriture mordante exprime une réelle volonté de réformer le pays et d'assainir la vie nationale. Cependant, cet engagement positif se heurte, à même les récits, à des réalités bien cruelles ; c'est cela qui sous-tend leur rapport au transatlantique et, en dernière instance, au phénomène de la traversée-retour.

Si les œuvres de Marcelin et d'Hibbert ne sont pas les premiers romans haïtiens – honneur qu'il faut réserver à *Stella* (1859) d'Émeric Bergeaud, épopée allégorique de la Révolution –, elles ont néanmoins initié ce que Jonassaint appelle le roman *de tradition haïtienne*. Dans ses travaux consacrés à la problématique d'un récit-type haïtien, et spécialement dans son ouvrage de 2002, ce critique se penche sur les principaux textes de la production romanesque haïtienne de 1901-1961 pour « montrer comment leur fable commune est constitutive d'un 'micro-genre' narratif national puisque produit et perçu

comme tel » (30). D'une grande rigueur, sa démarche sémiologique, enrichie de la narratologie genettienne, jette un éclairage nécessaire sur des traits textuels jusqu'alors regroupés de manière parfois arbitraire. Dans un premier temps, les analyses de Jonassaint font état d'une tension entre, d'une part, le « pacte référentaire et nationalitaire » qui fait du *récit typique haïtien* « un texte national, indigène¹⁹⁹ » (96) et, d'autre part, leur caractère *allogène* du point de vue linguistique et narratif (comme chez Alfred Mercier, d'ailleurs). Au niveau de la fable/*fabula*, la recherche de Jonassaint est concluante : le récit haïtien raconte une histoire tragique. Celle-ci peut prendre des formes plus ou moins variées à l'intérieur d'un récit plus ou moins complexe, il reste qu'« il y a comme une incapacité des personnages haïtiens d'être heureux » (168). Bien que mon approche transatlantique n'exige pas de recourir à tout instant à la typologie de Jonassaint, il est très instructif de constater à quel point la destinée des « personnages malheureux ou vaincus » (168) des œuvres de mon corpus est liée à la problématique de la traversée, qu'ils soient victimes d'une « fin 'funeste' » (190), comme Séna, ou de « conflits intérieurs » (192) comme plusieurs personnages de Roumain.

À en croire Jean-Claude Figolé, le thème du départ d'Haïti constituerait une structure profonde de l'imagination littéraire haïtienne. Cet écrivain, l'un des fondateurs du mouvement spiraliste, a exploré ce problème – dans une perspective très différente de celle de Jonassaint, et nullement scientifique – dans un essai marquant, *Vœu de voyage et intention romanesque* (1978). Figolé lance : « Le goût de voyager pour arpenter l'espace des autres trahit une volonté de fuir, constante à nos personnages de roman » (47). Pour quelle raison ? Il y irait de l'idée même du roman en Haïti, compte tenu de ses réalités socio-politiques : « Le vœu de voyage assure la permanence de l'intention romanesque. On voyage hors de soi pour se changer.

¹⁹⁹ Ce pacte distingue pour Jonassaint la littérature d'avant 1961, année de la mort de l'écrivain J. S. Alexis aux mains du régime Duvalier et de « la publication d'un premier roman d'un Haïtien de la diaspora, *Les Chiens* de [F. J.] Roy » (*Romans* 94), de la production ultérieure, caractérisée par sa diasporisation. Jonassaint a souligné par ailleurs que des formes particulières de « la notion ou l'idée de voyage [...] démarquent assez nettement les romans de la diaspora de ceux de la tradition haïtienne » (*Pouvoir* 246). Ce qui donne à mon choix d'œuvres une double spécificité : avant la Négritude et avant « l'opposition *romans du dedans/romans du dehors* ».

Avec la certitude qu'on doit changer la vie autour de soi » (54). Toujours est-il que cette pulsion engendre un paradoxe : « Je me laisse persuader que le dépaysement de moi-même me force à l'enracinement dans mes propres paysages » (56). Faut-il y voir aussi une conséquence de la géographie ? « La tentation d'un autre monde s'accuse de ma condition d'insulaire », écrit-il (59). Récit appelle traversée.

À l'époque de *Séna*, la très forte francophilie de l'élite haïtienne cohabite avec son nationalisme culturel, nonobstant les politiques néocolonialistes de la France (Hoffmann, *Haïti* 17, 23) ; le rapport au transatlantique s'aligne sur la vision de l'ancienne métropole « comme un modèle culturel » (21). (Dans *Thémistocle*, par exemple, la voix de la raison et peut-être de l'auteur est représentée par le professeur Hodelin, Français établi en Haïti.) Dès 1915, la donne change. S'étendant sur près de vingt ans, la présence américaine en Haïti va bafouer la souveraineté de la république noire et confronter ses intellectuels à un sérieux examen de conscience. Les écrits de Roumain en participeront et sa mise en scène de la traversée en reflétera une réorientation vis-à-vis des repères du monde atlantique.

Pour donner une idée des effets à moyen et long terme de l'occupation états-unienne sur le pays, Michel Rolph Trouillot recourt (en 1986) à une métaphore à manier avec prudence dans le souvenir du 10 janvier 2010 : c'est « un tremblement de terre, un séisme sous-terrain qui aurait sapé les faibles fondations d'une maison déjà branlante exposée aux coups de l'ouragan dont il préparait la route » (*Racines* 113). La période 1911-1915 était celle d'une crise permanente, des coups d'état se succédant à répétition. Lorsque le géant américain profite de la situation pour envoyer les Marines au nom de la stabilisation, une partie non négligeable des classes dirigeantes et professionnelles s'y montre favorable, ne fût-ce que pour rétablir l'ordre²⁰⁰. Pris de court par les conditions dictées par l'Oncle Sam, beaucoup d'Haïtiens se rendent vite compte des visées impérialistes de l'occupation car les politiques

²⁰⁰ Parmi les nombreux ouvrages consacrés à cette première occupation d'Haïti, j'ai surtout consulté ceux de Blancpain, de Castor et de H. Schmidt.

américaines chercheront à transformer en profondeur les structures et institutions du pays, avec la collaboration plus ou moins consentie d'hommes politiques haïtiens. La brutalité des Marines est alarmante²⁰¹. Par la suite, les révoltes paysannes des « cacos » du nord du pays en 1917-1919 et d'autres résistances populaires font figure d'avant-garde à la résistance « politique et journalistique dirigée par la fraction nationaliste de l'élite urbaine²⁰² » (Castor 128), indignée, entre autres, par les procédés infantilisants de l'occupant et le racisme affiché d'une administration américaine qui se laisse peu impressionner par la culture classique et le raffinement tout français de cette classe d'Haïtiens (Schmidt, *United* 23). L'une des réactions de la bourgeoisie nationaliste sera de se rabattre sur ses affinités françaises pour marquer son appartenance à une « grande civilisation » ; une autre poussera, en revanche, à se questionner sur la place des valeurs occidentales dans l'identité haïtienne. Faisant écho à « l'armée indigène » de Dessalines, ce mouvement se qualifiera d'« indigéniste ».

Qu'est-ce que l'indigénisme ? Pour une réponse simple – trop simple, sans doute : c'est la recherche d'une haïtianité authentique afin de relever le pays. On l'a déjà confondu avec une Négritude à l'haïtienne. Trouillot permet d'y voir plus clair en insistant sur sa qualité de mouvement – aux contours mouvants – qui se serait déployé dans ces domaines, d'abord : « un projet littéraire et artistique » en quête d'une sensibilité propre au nationalisme culturel (« Jeux » 30) ; et « un projet d'éthique civique » passant par « le renouvellement des valeurs culturelles et sociales des élites haïtiennes²⁰³ ». On associe spontanément deux noms à ce

²⁰¹ Les abus des autorités américaines dans toute l'île feront l'objet d'une enquête du Sénat états-unien dont les résultats sont publiés dans un rapport en deux volumes (*Inquiry into Occupation and Administration of Haiti and Santo Domingo: Hearings before a Select Committee on Haiti and Santo Domingo*. Washington, D.C. : Government Printing Office, 1921-1922. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.).

²⁰² Le fer de lance de la « résistance journalistique » est le poète Georges Sylvain (1866-1925), auparavant l'un des piliers du groupe de *La Ronde*. Il est actif dès 1915, quand il fonde le journal *La Patrie* ; l'opposition qu'il mène devient plus vigoureuse et mieux implantée à partir de 1920, avec la fondation de *L'Union Patriotique* (Dash, *Literature* 53-54). C'est donc un précurseur important du nationalisme de Jacques Roumain.

²⁰³ L'un des sujets de l'article de Trouillot est la filiation de certaines tendances indigénistes avec le noirisme, racisme à l'envers qui servira de support idéologique à la dictature duvaliériste. Le troisième domaine du mouvement est donc « un projet socio-politique qui puise son élan dans les précédents, et surtout dans leur transformation idéologique, le noirisme » (30). J'aborderai cela brièvement au chapitre 8.

mouvement : celui d'un homme, Jean Price-Mars, et celui d'un périodique, *La Revue indigène*.

Médecin, diplomate et ethnologue, Price-Mars revient de Paris en 1916. Consterné par l'abatement moral de ses compatriotes, il prononcera entre 1917 et 1919 une série de conférences publiées sous le titre : *La Vocation de l'élite* – pour mettre celle d'Haïti justement devant le fait d'avoir manqué à la sienne. C'est un ambitieux « projet d'éthique civique ». Il accuse ses semblables de se prendre pour des Français et de vivre « par rapport au peuple dans un état de parasitisme » (60). En 1928, dans un ouvrage consacré en grande partie au vodou, *Ainsi parla l'Oncle*, Price-Mars dénoncera le « bovarysme collectif » consistant à se tromper sur la nature véritable du peuple haïtien : « Nous n'avons de chances d'être nous-mêmes que si nous ne répudions aucune part de l'héritage ancestral. Eh bien ! cet héritage, il est pour les huit dixièmes un don de l'Afrique » (*Ainsi* 202). Comme l'affirme Miller, « Price-Mars avait donc esquissé une proposition similaire à la substitution atlantique, c'est-à-dire de l'Afrique à la France, que Fanon et d'autres ont depuis lors attribuée à Césaire » (*French* 328).

Est-ce à cela que tend le « projet littéraire et artistique » des jeunes écrivains qui fondent *La Revue indigène* en 1927 ? Dans son premier numéro, l'un d'entre eux, Normil Sylvain, énonce dans une « Chronique - Programme » : « La littérature donne l'expression infaillible de l'âme d'un peuple » (3). Dans ce poncif se lit l'impératif de remettre au goût de la modernité « l'Haïtianisation des lettres [qui] résumait l'objectif inscrit à l'ordre du jour du Cénacle de 1836 » (Jean, *Échec* 51). Certes, il y a une exploration poétique du vodou et du paysage haïtien, tant rural qu'urbain ; on y publie le poème « Atavisme » de Léon Laleau (1892-1979) qui se glorifie de ce « qu'il circule en moi, puissant, âpre et pervers / Un peu de ce sang noir des races africaines ». Or, la plupart des collaborateurs avaient déjà séjourné en Europe. En rentrant au pays, ils se heurtent au « choc entre leur expérience d'une modernité – littéraire et sociale – vécue à l'étranger, et les traditions bourgeoises de Port-au-Prince » (Fleischmann 1238). La revendication indigène se dirige de l'intérieur contre cette bourgeoisie

comme, de l'extérieur, contre l'envahisseur. La France ne doit plus être l'unique référence : « Nous devons connaître la littérature et l'âme de l'Amérique Latine », écrit Sylvain (5). Impératif trans-américain imputable à la géolinguistique car « [l]a différence de langue nous isole plus qu'un Océan » (5).

Déjà, on comprend un peu pourquoi, chez Roumain devenu militant communiste, le protagoniste de *Gouverneurs de la rosée*, le paysan Manuel, est parti travailler dans les champs de canne à Cuba avant de revenir chez lui. Le monde atlantique était à refaire. Yanick Lahens fait la comparaison suivante :

Près d'un demi-siècle sépare Séna de Manuel. Un demi-siècle marqué par une pensée indigéniste et une pensée marxiste qui toutes les deux ont été impuissantes à casser l'insistance du départ. Parce qu'au delà des idéologies une permanence demeure. Et c'est justement cette permanence et son insistance qui aujourd'hui nous interpellent, car elles touchent une question qu'il convient de ne plus éviter mais de formuler enfin avec lucidité en faisant taire les passions.

Séna et Manuel iront, en effet, chercher ailleurs une autre nourriture d'âme, parce que l'ailleurs, plus qu'une différence, apparaît comme une transcendance ; les héros partent s'améliorer pour revenir améliorer les sédentaires fixés sur le sol natal, quitte à être des martyrs, faute de compréhension. (29)

Cela étant posé, il est donc d'une très grande pertinence que les personnages de Roumain de 1930/31 n'aient rien trouvé de transcendant dans leurs déplacements vers « l'ailleurs ». Dans ces deux ultimes chapitres, l'examen de ces phénomènes d'aller-retour prendra à tâche d'élargir la problématique de la traversée tragique : comment, dans les récits haïtiens d'Hibbert et de Roumain, le statut de l'œuvre et le procès du littéraire se jouent-ils dans les énigmes du retour ?

CHAPITRE VII

(D)écrire la traversée : *Séna* de Fernand Hibbert

Cette traversée du *Saint-Simon* par un temps admirable du 13 Avril au 2 Mai 190... est restée une chose célèbre et vaut la peine d'être contée.

– *Séna* (85)

Paris, plus vaste que l'Océan, miroitait donc aux yeux d'Emma dans une atmosphère vermeille.

– *Madame Bovary*

Introduction : à partir d'un vœu de voyage

Récit tragi-comique d'une transformation morale, *Séna* (1905), le premier roman de Fernand Hibbert, c'est d'abord l'histoire d'un voyage. Le sénateur Jean-Baptiste Rénéus Rorrotte, surnommé « Séna », quitte Port-au-Prince pour rejoindre sa maîtresse, Mme Daltona, veuve, à Paris²⁰⁴. Se découvrant trompé par elle, Rorrotte vit une aventure torride avec une célèbre actrice française ; puis, délaissé par celle-ci, il connaît une métamorphose spirituelle grâce à l'influence d'un jeune avocat haïtien, Gérard Delhi, l'un de ses compagnons de voyage, qui initie le politicien un brin bouffon aux choses de l'art et de l'esprit. L'âme agrandie, Séna se résout à œuvrer désormais pour le bien de son pays. De retour en Haïti, ses vues réformistes, après avoir suscité un enthousiasme initial, finissent par embêter le pouvoir et le protagoniste meurt au fond d'un cachot.

« [T]ableau de la réalité sociale haïtienne à la fin du XIX^e siècle » (Pompilus, « Hibbert » 15), dans lequel une ironie spirituelle jouxte un idéalisme sincère, l'œuvre d'Hibbert passe pour l'un des textes phares du réalisme haïtien du début du siècle dernier. Comme ses compatriotes Marcelin et Lhérisson, l'auteur de *Séna*, alors professeur d'histoire

²⁰⁴ En créole haïtien, l'adjectif « rorrotte » ou *wonòt* signifie « immature », moralement ou physiquement, comme pour un fruit.

au prestigieux Lycée Pétion de Port-au-Prince, livre une satire mordante de l'élite du pays dont il fut, de l'aveu de nombreux critiques, un observateur lucide et pénétrant. Un admirateur de la première heure saluera vivement cette « comédie à tiroirs » qui, à son dire,

apporte une note nouvelle et personnelle dans la littérature nationale qui, de plus en plus, s'oriente vers une observation plus scrupuleuse de la vie, des mœurs, des préjugés, des institutions de notre société, dont la physionomie a vraiment un cachet spécial qui n'appartient qu'à elle (Ribien)²⁰⁵.

Tableau, certes, mais bien plus que cela, à en croire l'ethnologue Jean Price-Mars : « Hibbert fut le peintre impitoyable de nos laideurs et de nos vices, mais aussi, le guide pudique qui, d'un geste discret, pointa à l'horizon l'aube d'une transformation des valeurs humaines » (*Étape* 71). L'écriture d'Hibbert aurait donc une double valeur, celle de montrer les individus et la société tels qu'ils étaient à l'époque des crises successives qui avaient marqué Haïti au tournant du XX^e siècle, et celle d'indiquer la voie d'un renouveau. Face à ce défi de taille, le présent chapitre s'attachera à explorer deux questions. D'une part, il s'agira de déterminer si l'écriture réaliste peut se proposer une telle tâche sans remettre en cause son propre fonctionnement. D'autre part, il faut se demander, à l'instar d'autres lecteurs de *Séna*, pourquoi l'espoir d'une « transformation des valeurs humaines » en Haïti ne saurait se passer de l'expatriation du citoyen haïtien, de ce « vœu de voyage » décrit par Figolé.

L'hypothèse sous-tendant mon enquête sur ce classique haïtien est qu'il y aurait, entre les deux questions qui viennent d'être formulées, une liaison inextricable. Quel est l'objectif du réalisme en littérature ? Représenter le réel, certes. À quelle fin alors ? « La représentation artistique adéquate de l'homme intégral est la question esthétique centrale du réalisme » (10), soutient le philosophe marxiste Georg Lukács (1885-1971), pour qui le vrai réalisme révèle en dernière instance que « toute action, toute pensée, tout sentiment [...] est indissolublement lié à la vie de la société, à ses luttes, à sa politique » (12). À coup sûr, *Séna* fait preuve d'une telle

²⁰⁵ Il s'agit du poète Seymour Pradel (1875-1943), signant « Jean Ribien » dans le quotidien *Le Nouvelliste*.

volonté. Or, il a été montré que les crises sociales desquelles a pu surgir une esthétique réaliste – 1830 en France, bien avant « l'époque des baïonnettes » en Haïti – vont de pair avec une crise généralisée des modes de représentation²⁰⁶. D'où il s'ensuit qu'interroger le réel et interroger l'écriture du réel, ce sont l'endroit et l'envers d'un même acte.

Ma réflexion, attentive au contexte haïtien dans son plus vaste contexte transnational, s'appuie dans un premier temps sur des thèses développées par Lawrence Schehr, qui met à contribution les acquis de la critique déconstructionniste dans deux ouvrages sur le réalisme littéraire, *Rendering French Realism* (1997) et *Subversions of Verisimilitude* (2009). D'après ce critique, croire que le signe se donne à lire d'emblée, que son sens s'impose de lui-même, reviendrait à se laisser prendre au jeu de la *vraisemblance* (« *verisimilitude* ») ; Schehr pose en revanche que le texte réaliste implique « la mise en question radicale de la représentation dans l'écriture » (*Rendering* 14). Ses analyses de quelques « grands classiques » de la littérature française – de Balzac, de Stendhal, de Flaubert, inspireurs, entre autres, d'Hibbert – partent des points faibles du texte ou de ses points d'*irreprésentabilité*, « anomalies totalement non anormales » (18), qu'il tient pour emblématiques de l'écriture réaliste. Non seulement le roman d'Hibbert en est-il extrêmement riche, mais c'est le voyage transocéanique du protagoniste qui se fait la scène d'une mise à l'épreuve de la textualité même du récit. Disons-en quelques mots.

De par sa forme, l'œuvre d'Hibbert peut être considérée, dans un sens, comme la plus transatlantique de toutes celles étudiées jusqu'ici. L'organisation de ce récit d'une linéarité rigoureuse est ternaire : la première partie, composée de treize chapitres, se déroule dans la capitale haïtienne ; la seconde, comprenant douze chapitres, à bord du paquebot le *Saint-*

²⁰⁶ « Les visions esthétiques, sociales et psychologiques du réalisme se combinent dans une exploration extraordinaire de la manière de devenir ce que l'on n'est pas et de dissimuler la manière dont on est devenu ce que l'on est » (Petrey 36) ; c'est en ce sens que Petrey affirme que « le réalisme est représentationnel » (144). Voir aussi Barthes, « Triomphe et rupture de l'écriture bourgeoise » (*Degré* 45-49).

Simon ; la troisième, également de douze chapitres, dans la Ville Lumière. La première et la troisième section se correspondent. À Port-au-Prince, où défile une galerie de personnages savoureux, Séna *est* comme il a toujours été, c'est-à-dire un produit de son milieu ; à Paris, en revanche, s'opérera « le changement de personnalité ou de conduite » qui apparaît comme « un aboutissement ou une résolution des conflits intérieurs ou tensions en œuvre » chez le personnage (Jonassaint, *Romans* 194). Or, entre ces deux lieux, il y a l'étape du voyage transatlantique. Certes, « la mémorable traversée qui occupe le centre du roman figure l'archétype de l'itinéraire rêvé par tout Haïtien, le pèlerinage sacré menant vers 'la capitale du monde civilisé' » (Feldman, « Colonie » 29) ; *Séna* questionne ce « rêve » en même temps qu'il le consacre. Central, donc, c'est un espace (hétérotopique et chronotopique) où, les Haïtiens se trouvant en présence d'étrangers, des enjeux brûlants de la nation et de l'identité haïtienne – et entre autres le rôle de la littérature – sont soulevés et débattus. Ainsi conçu comme triptyque, le récit dessinerait un chiasme dont le milieu, c'est-à-dire son *mi-lieu*, serait figuré par l'océan.

Fondant les possibilités qu'il laisse entrevoir sur cette traversée de mer, le roman d'Hibbert représente l'expression par excellence du « dit de désertion » garant de « l'intention romanesque ». Mais *Séna* annonce déjà ce que Figolé énoncera, à savoir que « le vœu de voyage [...] infirme tout projet de changement » (72). Et là réside le tragique du « retour au pays natal » que condense le très court épilogue (deux pages, dans l'édition de 1988) relatant la destinée des personnages à la suite de leur voyage, y compris, bien sûr, la triste déconfiture de Séna. Ainsi, un second chiasme d'aller-retour vient s'annexer ou se superposer au corps principal de l'intrigue : la co-présence de ces deux chiasmes, celui de la transformation avec celui du départ et du retour voué à l'échec, fonde l'irréconciliable de *Séna* comme remise en cause des possibilités mêmes du romanesque.

Car, d'un point de vue formel, ce double chiasme fait problème : le chiasme est la figure de la symétrie, alors que son redoublement en point final instaure une curieuse asymétrie qui force à se demander si le transatlantique ne s'imposerait pas comme condition indépassable d'un réalisme haïtien, du moins à cette époque – et si cet indépassable ne serait pas le signe irrémédiable d'une di-stance vis-à-vis du langage lui-même.

Le point d'aboutissement de cette analyse sera un examen de la (et de l'auto)référence textuelle car, dans *Séna*, l'œuvre parle très souvent d'elle-même tout en renvoyant sans cesse à d'autres textualités. À un point tel qu'il est difficile de distinguer entre un espace transatlantique représenté et une sur-textualité qui rendrait cet univers insaisissable, voire inaccessible. Pour y arriver, je me pencherai d'abord sur le discours que le roman tient explicitement sur la fonction sociale du romanesque. Je montrerai ensuite que les personnages haïtiens d'Hibbert sont affectés par un cosmopolitisme transatlantique qui fait, inéluctablement, problème quant à « l'identité » du roman. Bien sûr, il sera aussi question de tracer la carte du monde atlantique dessinée par l'intrigue, mais surtout en vue d'une lecture de la partie centrale de *Séna*, à savoir le récit de la traversée à bord du *Saint-Simon*. L'enjeu principal en sera la « lisibilité » de l'océan en tant que condition de l'écriture réaliste. J'aurai ici recours à une autre référence théorique, l'ouvrage de David Wills, *Dorsality: Thinking Back through Technology and Politics* (2008), afin de penser la signification de la technologie maritime et l'expérience océanique du roman – textuelle, avant tout. La traversée, à savoir la narration du voyage et les descriptions qui l'accompagnent, ouvre l'espace dans lequel « les procédés de représentation se disloquent » (Schehr, *Rendering* 18) avec une force particulière.

Car (d)écrire la traversée, c'est poser interroger l'écriture en temps de crise. Tel est le sens d'une intervention du narrateur à propos d'un personnage qui, ayant tiré comme beaucoup des avantages éhontés du système politique en Haïti, se serait félicité d'avoir « servi

[s]on pays avec patriotisme, dignité et désintéressement » (76) ; sur quoi le narrateur s'écrie : « Et voilà comment les mots perdent leur sens en Haïti – en Haïti et ailleurs ! » (77).

La vocation du roman

Séna se veut une œuvre de critique sociale. À travers l'humour malicieux d'une croustillante peinture de mœurs, le roman fait le procès de l'élite politique et commerciale d'Haïti. Les principaux éléments de ce dossier à charge se résument à la corruption de la classe dirigeante, à la prépondérance de l'étranger dans l'économie du pays et, à un moindre degré, au préjugé de couleur. Cette dimension de l'œuvre d'Hibbert préfigure à plusieurs égards les analyses que Price-Mars présentera dans sa conférence « La Vocation de l'élite », une douzaine d'années plus tard. L'une des particularités de *Séna*, en tant que nouvelle poussée de l'écriture romanesque en Haïti, est que la critique sociale est liée à un discours explicite sur la fonction du roman lui-même dans la société haïtienne. Il conviendra donc de mieux appréhender la vocation du roman, c'est-à-dire celle qu'il revendique.

Pour Dieudonné Fardin, Hibbert aura été « le seul de nos romanciers d'avant l'occupation yankee à combattre l'aliénation de notre souveraineté nationale » (93-94). Cette aliénation est le fait d'une classe dirigeante dont la vénalité signe son abandon des intérêts nationaux. Jusqu'à sa métamorphose, le personnage de Séna est à ce point de vue typique, au sens du « type » balzacien, soit le « modèle du genre ». N'est-ce pas que le sobriquet de Rorrotte se prononce « sénat », de sorte à suggérer une relation synecdochique entre lui et cette institution et, au-delà d'elle, tout le système politique ? Or, celui-ci est miné par la corruption, la grande bourgeoisie s'enrichissant grâce à des manipulations malpropres et à des contrats frauduleux. C'est une combine de ce genre qui sert de moteur à l'intrigue : pour financer son voyage en France, Mme Daltona souhaite vendre à l'État une mesure « qui ne valait pas mille gourdes » (43) pour vingt fois cette somme. La réussite de l'opération est due

à l'intervention de Séna, à qui elle accorde ses faveurs en guise de récompense, en l'invitant à venir la voir à Paris, alors que la véritable intention de Mme Daltona est d'y rejoindre son amant français, le vicomte Raoul de Nole. Elle n'aime pas Haïti et, par-dessus tout, répugne à « s'éterniser dans ce pays » (43).

Ces aspects néfastes de la vie nationale s'inscrivent dans une dynamique transatlantique d'exploitation néocoloniale. Ce sont des commerçants étrangers, plus exactement des Allemands, qui tirent le meilleur parti de la corruption endémique en Haïti ; la classe des parvenus étrangers est représentée par les personnages de Henger, marié avec une Haïtienne, et « [un] autre allemand très riche de notre or », Ticker, natif de Port-au-Prince, « un véritable blanc-pays » (92), tous les deux affublés de traits lourdement stéréotypés. C'est avec eux que, pendant la traversée, Gérard Delhi débattrait « des causes de la décrépitude d'Haïti » (131), en déplorant entre autres les conditions favorables jusqu'à l'absurde des prêts cédés par le gouvernement aux marchands étrangers. D'une part, de telles conditions renvoient à la place d'Haïti sur l'échiquier géopolitique, dans la ligne de mire des intérêts allemands, français et états-uniens. (« Haïti s'en va et les États-Unis nous guettent ! » [77], s'écrie un personnage.) Si très peu est dit au sujet des politiques néocoloniales menées par la France depuis près d'un siècle²⁰⁷, c'est que non seulement le relatif mutisme d'Hibbert sur ce point reflète la francophilie culturelle de l'élite haïtienne, mais aussi qu'il y va de l'opposition de valeurs proposée dans le roman – contraste qui amène Delhi à lancer à la face de Ticker : « ma culture toute latine est supérieure à la vôtre qui est utilitaire » (133). (Là, on conçoit que le texte lui-même s'insère dans cette opposition).

D'autre part, le prestige de l'étranger exacerbe le préjugé de couleur dont le clivage

²⁰⁷ Une exception concerne la traditionnelle dénonciation de la « dette de l'indépendance » imposée par Charles X (129, c'est Gérard Delhi qui parle). Rien n'est dit non plus des commerçants syriens qui avaient délogé le petit commerce haïtien, et contre qui le gouvernement lançait alors des campagnes d'expulsion ; voir Gaillard, *République V* : 59.

mulâtres/noirs était l'expression séculaire. Chez Hibbert, ce phénomène est porté dans le domaine de la vie affective. Plusieurs femmes haïtiennes préfèrent la compagnie d'hommes blancs, dont la fille de Rorrotte, Matoute, déterminée à épouser un Européen – et pas n'importe quel : « pas de français ! Un allemand, un gros allemand ! » (32). Dans l'optique décidément masculiniste qui est celle du roman, la séduction de Mme Henger, d'origine haïtienne, par Gérard à bord du paquebot prend des allures de « reconquête ». Dans la mesure où l'érotisme hibbertien, étant imbriqué dans le contexte transatlantique, figure une allégorie nationale, le roman exprime un doute sur l'effectivité de la conversion du personnage éponyme. C'est-à-dire, la transformation de Rorrotte ne l'empêche pas de prendre à son service un Alsacien désargenté, non seulement pour le fiancer à Matoute, mais aussi pour en faire son protégé à Port-au-Prince : « Je le vois déjà faisant monter et baisser le change [...] tout comme un autre... et désignant le Ministre des Finances ! » (227).

Ainsi, le roman sert à exposer les rouages d'une démocratie de façade qui vit en parasite d'un patriotisme vide porté par des paroles creuses et des discours ampoulés. L'allocution d'un collègue sénateur en faveur de la reconduction de Séna en donne un échantillon désopilant, émaillé de poncifs comme « l'appel de la Patrie » et « la voie du Bien, du Beau et du Vrai » à propos de « ce citoyen austère, vertueux et désintéressé » que serait Rorrotte (68-69). Sa victoire est en fait un « triomphe attendu – puisque tout le monde savait déjà que le nom du nouvel élu était sur la mystérieuse *petite liste* » (69) des candidats désignés à l'avance. L'ironie d'Hibbert se distingue de celle de Sue à la fin d'*Atar-Gull* en ce que les discoureurs savent parfaitement que le langage qu'ils tiennent ne colle guère à la réalité, faussée par une grandiloquence de bon aloi et de mauvaise foi²⁰⁸. Ainsi, l'œuvre met en scène une faillite sociale qui justifie son apparition au monde, car il incombe dorénavant au texte

²⁰⁸ Dupriez fait observer que « la disparition progressive du style oratoire classique fait aujourd'hui considérer tout sublime comme grandiloquent » (223) ; dans l'univers de *Séna*, c'est l'inverse : le « style oratoire classique », l'un des socles de l'éducation en Haïti, semble avoir persisté surtout pour masquer l'absence du sublime.

réaliste de « saisir par la prose et la surface du monde tel qu'il nous apparaît et les causes sous-jacentes de ces phénomènes de surface » (Schehr, *Rendering* 15). Il s'agit donc de mettre à nu l'hypocrisie du bourgeoisisme haïtien. Or, le défi du réalisme haïtien sera de décrire les faits sociaux au moyen de mots eux-mêmes minés par l'usage qu'on en a fait : « Et voilà comment les mots perdent leur sens en Haïti – en Haïti et ailleurs ! ». Les mots disent inéluctablement une fuite de sens, une instabilité langagière constitutive du réel que le texte entend (d)écrire. Bien que maintenue, peut-être, dans une extériorité subjective puisqu'elle n'atteint pas le créole, langue de la vie intime, une telle crise accompagne la crise de sens généralisée au tournant du XX^e siècle, à l'approche des cent ans de l'indépendance d'Haïti : « Et il y a des gens qui parlent de fêter notre centenaire ! », s'étonne un personnage.

C'est le moment de souligner la position et la trajectoire de Fernard Hibbert au sein du milieu qu'il dépeint²⁰⁹. C'est vrai qu'à l'époque où paraît *Séna* (en feuilleton d'abord, puis en volume en 1905), il est professeur à Port-au-Prince, dans une école pépinière de l'élite nationale, mais il est né en province, à Miragoâne. En 1883, lorsqu'éclatent de sanglantes hostilités entre les partis libéraux et nationalistes, sa famille perdra tout l'avoir que son père avait gagné dans le négoce, événements que Hibbert mettra en scène dans *Romulus* (1908) ; l'écrivain aura donc été marqué dès l'enfance par les violences du « temps des baïonnettes ». Après des études dans la capitale, il part pour Paris, où il suit des cours à l'université. À l'évidence les tableaux parisiens de *Séna* s'alimenteront des souvenirs de ses expériences et amitiés en France. Hibbert rentre en Haïti en 1894 et se marie deux ans plus tard avec Marie Pescaye ; leur fille Nicole, troisième enfant du couple, épousera Jacques Roumain.

Les premiers écrits d'Hibbert paraissent dans le journal *Le Soir* fondé en 1898 par son ami Justin Lhérisson, sous forme de petites chroniques inspirées des *lodyans* (« audiences ») de l'oralité populaire (voir Anglade). Il collabore aussi à la revue *La Ronde*, mais c'est avec *Séna*

²⁰⁹ Sauf indication contraire, ces renseignements sont tirés de Berrou et Pompilus 596-598.

qu'il met au point sa satire politique et sociale. Certes, il y fait preuve de pudeur à l'égard du pouvoir en place. L'ellipse de l'année exacte de l'action du roman (« 190... ») permet d'éviter de préciser quel régime met Séna au cachot : est-ce celui du général Nord Alexis (1902-1908), porté à la présidence par un coup d'état fin 1902, ou celui de son prédécesseur, Tirésias Simon Sam (1896-1902) ? Il revient à la charge avec *Les Thazzar* (1907) et les nouvelles réunies dans *Masques et visages* (1910), œuvres dans lesquelles nous retrouvons certains personnages de *Séna*. Enseignant jusqu'en 1912, il entreprend par la suite une carrière de fonctionnaire aux départements des Relations extérieures (ministre à la Havane de 1916-1920) puis de l'Instruction publique, dont il est secrétaire d'État en 1921-1922, c'est-à-dire en pleine occupation états-unienne. Après sa retraite, il composera *Les Simulacres* (1928), roman écrit contre l'occupation et dont le titre laisse pressentir *Les Fantoches* de Roumain.

Concentrée sur le premier roman d'Hibbert, mon analyse démontrera que la crise de sens que traverse alors l'intelligentsia haïtienne se fait, au procès du discours romanesque, crise de la représentation. Bien davantage que les œuvres de Marcelin et de Lhérisson, qui elles aussi étalent la pompeuse et pernicieuse nullité du langage politico-nationaliste, *Séna* témoigne d'une surconscience de sa condition d'œuvre littéraire surgie dans une société où la fonction du littéraire est en voie de définition. Et comme pour signaler le besoin d'un espace de liberté, la question de la littérature est soulevée dans le ni-ici-ni-là-bas de la traversée.

Le volet mitoyen de *Séna*, celui du voyage trans-océanique, permet au roman de mettre en contact une variété de discours sur la situation d'Haïti. Ici, Rorrotte passe au second plan en faveur de Gérard Delhi, défenseur lucide de l'honneur national, vraisemblablement porte-parole de l'écrivain (« Je dis la vérité, et c'est ce que les hommes ne veulent jamais entendre » [130], déclare-t-il) ; il est secondé en plusieurs points par le médecin Claude Sartène. Dans le chapitre 6, les sujets débattus comprennent la stagnation politique du pays, son sous-

développement économique, la corruption qui favorise la domination étrangère et le préjugé de couleur imputé à l'héritage colonial. C'est ce chapitre décidément crucial qui vole la vedette si nous prenons le roman pour un témoignage idéologique ; si, en revanche, nous tenons à creuser le problème de l'écriture, c'est sur le chapitre précédent que doit se recentrer la lecture. Là, au fil d'une discussion animée sur les goûts littéraires, le texte interroge sa propre fonction, ce que j'appelle la vocation du roman, d'après le titre de la conférence de Price-Mars. La conversation s'ouvre lorsqu'un des passagers prend la parole pour déplorer la tendance décadentiste en France et le roman naturaliste devenu « lassant ». Par suite de cette dernière remarque, de Claude Sartène, Gérard émettra des appréciations au sujet des maîtres de la prose réaliste, Balzac et Flaubert.

À travers celles-ci se profile le discours que le texte hibbertien tient sur sa propre spécificité.

Est d'abord posée la valeur artistique de l'œuvre littéraire. En réponse à une passagère qui lui demande : « quels sont les romans qui comptent ? » (110), Gérard précise : « Ceux qui ont une valeur littéraire seulement. » Interrogé sur la relecture des romans, le même personnage affirme, après avoir vanté Mérimée, Maupassant, Daudet et Anatole France : « Il va sans dire qu'on relit *Madame Bovary*, c'est une œuvre d'art ». Donc, en plus de mettre de l'avant le critère esthétique, le texte s'affilie ici à une référence littéraire majeure.

Une autre valeur est attribuée à *La Comédie humaine* de Balzac. Gérard, « qui était un fervent balzacien », soutient qu'« il faut lire tout Balzac, parce que Balzac a créé tout un monde » (111). L'avis de Gérard fait consensus et les passagers nomment à qui mieux mieux leurs titres préférés. Sartène renchérit en élargissant le propos de son ami :

[L]a forme du roman est employée non seulement pour expliquer les sentiments les plus complexes de l'âme humaine, mais encore cette forme embrasse à la fois les questions les plus diverses et les plus générales de l'ordre social, moral, philosophique, ethnique, scientifique.

Par cette intervention, le texte atteste de l'efficacité d'un certain réalisme en tant

qu'instrument privilégié pour comprendre l'être humain et le monde qu'il habite – fonction qui ressortit bien sûr à son pouvoir de vraisemblance.

Que peut-il en être du roman haïtien ? Après l'arrivée à Paris, Gérard retrouve son ami Paul Larcher. Les deux Haïtiens causent des affaires d'Haïti ; Delhi reprend ses chevaux de bataille : l'endettement du pays, la lâcheté de ses citoyens. Son compatriote s'exalte : « – Pourquoi tu n'écris pas ces choses-là ? s'écria Larcher. *Il faut faire entrer ces questions-là dans la littérature nationale...* » (180 ; je souligne). Gérard s'explique : « Malheureusement, je ne suis pas écrivain » (180). On aura compris l'astuce, qui consiste en une prétérition : le texte réalise le programme que le personnage se dit incapable d'accomplir. Et, quelques phrases plus loin, la volonté exprimée par Gérard de contribuer à « la résurrection du citoyen haïtien » prédit effectivement la révolution morale de Rorrotte. Larcher et Delhi *énoncent* ce que le roman *fait* – et à travers eux, le roman énonce son intention, ou sa vocation.

Si j'ai relevé les passages où ce texte réaliste fait un retour sur sa propre vocation, c'est pour préparer une analyse de problèmes de textualité – de sa viabilité en tant qu'écriture réaliste. Trois fonctions ont été formulées : une fonction esthétique (*Madame Bovary* de Flaubert) ; une fonction de vraisemblance et d'analyse (*La Comédie humaine* de Balzac) ; et une fonction de conscientisation citoyenne (une littérature nationale à inventer)²¹⁰. La troisième voie, celle que le roman semble se donner comme horizon, découlerait de manière synthétisante des deux modèles. Le contexte haïtien le requiert, soit. Tout semble indiquer que l'autonomie littéraire atteinte par Flaubert (d'après la thèse de Bourdieu dans *Les Règles de l'art*) demeure un idéal dans un contexte où la littérature est néanmoins appelée à *servir*. Voilà ce qui engendre un tragique proprement textuel, plus problématique encore qu'un simple

²¹⁰ Au cours de ce cinquième chapitre de la seconde partie de *Séna*, ces fonctions du texte réaliste sont opposées tour à tour à la réduction par le naturalisme du devenir humain à un quelconque déterminisme ; à l'assimilation de la littérature à un rôle secondaire par rapport aux progrès scientifiques, en témoigne le ridicule jeté sur le passager Lacorne qui a cru à la véracité des récits de Jules Verne (111-112) ; et au roman populaire, bon seulement à émouvoir, loué par Rorrotte (113).

« conflit d'intérêts ». Le réalisme, soutiennent Schehr et Petrey, implique dès son avènement la remise en cause des procédés de représentation. Ceux-ci « se disloquent » et la vraisemblance cède à « un trou noir de la textualité, à la déchirure du tissu, au tapis recouvrant l'usure, à une ouverture ne recouvrant rien, autant de marques d'un abîme d'indécidabilité » (Schehr, *Rendering* 17-18).

Il faut d'autant moins ignorer les nombreux « points d'irreprésentabilité » de *Séna* que ce « petit récit haïtien » cherche activement à s'attacher au roman européen, français en particulier (même si des personnages comme Delhi affectionnent, en philosophie, l'idéalisme allemand). Ce qui est nettement problématique dès lors qu'il s'agit de fonder un roman national haïtien. C'est pour cela que le rapport complexe des personnages haïtiens à la France, l'image qu'ils se font d'eux-mêmes en rapport avec la France, méritent d'être examinés.

« Paris à travers Haïti, et Haïti à travers Paris »

Il y a dans *Séna* le roman haïtien et il y a le roman francophone, deux hypostases d'une même substance textuelle. Le premier, (arché)typique du « récit tragique » mis en lumière par Jonassaint, concerne l'identité nationale et le destin d'Haïti, tandis que le second, en tant que « texte allogène », toujours d'après Jonassaint, joue de son caractère transnational. L'un des défis de l'interprétation est de concilier l'un avec l'autre, si faire se peut. Nous pouvons à cette fin partir du constat que la « construction virtuelle » de la nation ou sa « virtualisation », ce processus par lequel l'œuvre cherche à « se positionner sur ses limites et, en regardant dans les deux sens, à rendre translucides les contours mythologiques [*mythological circumference*] de la nation » (Giles 14), est inscrite dans la structure du récit. Un tel programme de lecture appelle quelques considérations préalables à l'examen approfondi du centre du chiasme transocéanique (le voyage), relatives aux deux extrémités de ce chiasme : la France imaginée

depuis Haïti, certes, mais Haïti imaginée depuis la France, surtout. Bien que la question de la virtualisation se pose autrement qu'avec *Toussaint Louverture* de Lamartine, et avec des conséquences fort différentes, les deux œuvres incitent à une remise en cause des fondements et des frontières de l'identité collective.

De part en part, le roman doit gérer un écheveau de contradictions relativement à l'attraction qu'exerce Paris sur la quasi totalité du personnel du roman. Une facette de l'europhilie généralisée de l'élite haïtienne, son « bovarysme collectif », se traduit par un réflexe de comparaison avec l'ailleurs, toujours défavorable pour Haïti, et qui avoisine le rejet : « Il n'y a que dans ce pays qu'on endure des choses pareilles » (17), grommelle Rorrotte, exaspéré par la paresse d'un domestique. Même la vie intime en est teintée : ce qui électrise Séna chez son amante, « qui avait vécu si longtemps à Paris » (20), c'est le cachet métropolitain que lui a imprimé sa résidence à l'étranger : « quelle femme ! quelle parisienne ! » [sic], s'extasie Séna. Être désirable, c'est donc être le/la moins haïtien(ne) possible. Pour peu que nous reconnaissons la portée politique de l'érotisme d'Hibbert, le texte fait sous-entendre sinon une trahison du pays, du moins une regrettable incurie : leur « longue plainte de volupté suivie d'un léger murmure fait de suprêmes caresses » (50) se mêle à « l'écho cadencé d'un tambour de danses hurlantes » – seule et unique allusion au vaudou – pendant que « des clameurs sinistres naissaient et mouraient avec un rythme funéraire – c'était le qui-vive de nos légionnaires veillant sur la dolente Haïti ». La juxtaposition d'« effets sonores » tend à suggérer que les jeux amoureux des nantis constituent un reniement face aux vrais problèmes d'Haïti, voire, pour reprendre l'analyse de Price-Mars, « cette funeste séparation et l'élite et de la foule » en « deux nations dans la nation ayant chacune ses intérêts, ses tendances et ses fins propres » (*Vocation* 66).

L'érotisation de l'étranger et surtout de l'étrangère atteindra son comble outre-

Atlantique, lors de l'aventure de Séna avec Yolande de Mussy, célèbre Parisienne « d'une blondeur de blé mûr » (211-212). Malgré des rapprochements possibles avec l'analyse que livrera Fanon dans *Peau noire, masques blancs*, des rapports entre l'homme de couleur et la femme blanche, d'une part, et entre la femme de couleur et l'homme blanc, d'autre part, le protagoniste d'Hibbert ne manifeste aucun désir d'assimilation (contrairement, d'après Fanon, à l'Antillais citoyen français). Lorsque Yolande lui demande s'il vient des colonies, Rorrotte s'indigne : « Jamais ! [...] je suis Haïtien, d'Haïti, pays libre et indépendant ! » (212). Reste que la valorisation par la Française s'apparente à un besoin de reconnaissance – comme à la reconnaissance diplomatique, nécessaire pour qu'un pays, même « libre et indépendant », jouisse effectivement de sa souveraineté. S'étant consolé de l'inconstance de Mme Daltona dans les bras de Yolande de Mussy, Séna explique à Gérard que « lorsque je tenais vaincue et pâmée dans mes bras, cette femme qui est l'adulation de Paris [...] ce n'était pas pour moi que j'étais fier, c'était pour le pays ! » (253)²¹¹. Par cet acte soi-disant de patriotisme, l'Haïtien reconquiert sa fierté, sentiment indissociable de son identité et nationale et raciale²¹² – ce qui signifie que cette identité doit être légitimée par l'Autre et donc qu'une logique de dépendance psychosociale opère encore.

Reste que le lecteur de *Séna* doit composer avec l'influence parisienne dans le processus de régénération morale et d'éveil intellectuel qui s'effectue chez Rorrotte avant son retour en Haïti. Le protagoniste évolue parce que, le cœur brisé par Yolande, il connaît à la fois « la douleur d'aimer qui affine les âmes et l'air de Paris qui agrandit les intelligences en éveil » (223). L'expérience parisienne lui est-elle absolument nécessaire ?

²¹¹ On peut comparer avec l'aventure de Séna l'anecdote que Fanon rapporte au sujet d'« un Noir du plus beau teint, en plein coït avec une blonde 'incendiaire', [qui] au moment de l'orgasme s'écria : 'Vive Schœlcher !' » (*Peau* 71) – c'est-à-dire Victor Schœlcher, le militant abolitionniste français.

²¹² Il n'en est pas ainsi de la femme haïtienne : sans qu'elle soit condamnée ouvertement dans le texte, on a la très forte impression que la liaison de Mme Daltona avec le Français Raoul de Nôle est considérée comme une trahison. Elle meurt, après tout, brisée par ses déboires, tandis que Rorrotte sort régénéré des siens.

Cette question, épineuse pour un « petit récit haïtien » se voulant « roman national », le roman l'aborde de front à travers un dialogue entre Mme Daltona, malade et alitée, et Gérard Delhi, au sujet de leur ami :

- 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. (253)

Condition peut-être nécessaire, mais non suffisante, que le passage à Paris, ce pèlerinage incontournable pour la bourgeoisie haïtienne. De fait, le roman ne néglige pas de faire figurer quelques cas où le séjour parisien n'a exercé aucune influence salutaire ; donc, comme l'affirme Gérard, loin s'en faut qu'un individu subisse à Paris un renouveau moral spontané²¹³. C'est à ce point de vue qu'il faut tenir compte de l'intervention de Delhi pour que Séna, le politicien vulgaire, accomplisse son cheminement. À l'évidence, les déboires amoureux du protagoniste auront servi à préparer en lui un terrain fertile pour les conseils du jeune Delhi. Ceux-ci dispensés dans un monologue teinté de philosophie morale (221-223), par lequel Gérard met à la portée de son ami ses propres idées sur l'éthique, l'art et l'amour. Ce passage apparaît comme un point culminant du roman, le discours de Gérard épousant celui de l'auteur, surtout dans la mesure où il jette un pont entre la pensée dite universelle, figurée par la morale kantienne que Delhi professe, et le vécu haïtien²¹⁴. Or, pour mettre ses idées à la portée de Rorrotte, ce guide spirituel lui concocte un régime de culture, en l'emmenant au musée, au théâtre, à la Sorbonne, et dans lequel la littérature joue un rôle de premier plan : clin d'œil auto-réflexif à l'œuvre elle-même, Gérard lui refile « des romans littéraires où

²¹³ En témoigne un exemple donné dès la première partie du roman, celui d'Altidor Désiré, collègue de Rorrotte au Sénat et bénéficiaire d'un contrat faramineux avec l'État. « Avec ses mille dollars, Altidor fit son petit voyage à Paris tout comme un autre » (64), mais n'est impressionné que par « le *Moulin Rouge*, les *Maisons de tolérance* et la *Morgue* » : « On n'eût jamais dit que ce fantoche avait lui aussi foulé l'asphalte de Paris » (63). Il y a aussi le cas des étudiants dans la dèche, comme le jeune Paveau, recueilli par Séna ; ruiné par un train de vie effréné, il a été définitivement gâché par son séjour parisien, devenu fat et méprisant le travail.

²¹⁴ « Adopte pour règle de ta conduite dans la vie, les hautes conclusions de la morale kantienne, c'est-à-dire respecte la dignité humaine dans les autres et en toi-même, et ne permets jamais à personne de fouler impunément aux pieds tes droits ! » (222).

étaient analysés des conflits d'âmes » et afin de sensibiliser son âme à la Beauté – laquelle, dit le narrateur d'Hibbert, « est en nous et non ailleurs » (224).

Bien que l'éducation tardive de Rorrotte ait lieu à Paris, c'est un Haïtien qui la rend possible. Par là, le roman d'Hibbert se démarque de *Thémistocle-Épaminondas Labasterre* de Marcelin, où le rôle de garant de la Vérité est attribué au professeur Hodelin, Français installé à Port-au-Prince. *Séna* inverse et renverse les positions, et ce en installant une relation idéalisée entre l'intellectuel/maître à penser et le politicien. Mais, revenons-y, à quoi sert le passage à Paris si l'élévation intellectuelle se trouve « en nous en non ailleurs » ?

Séna met le lecteur devant cette contradiction que le vœu de voyage n'est pas, ou n'est pas voulu, abandon de la nation, dans cette mesure où l'expérience de l'étranger renforce le sentiment national. Suite au triste décès de Mme Daltona, voyageurs et expatriés, réunis pour les funérailles de leur compatriote, s'adonnent à une *lodyans* « sur les choses du pays » (277). Car, paraît-il, ceux-là même qui ont choisi de quitter Haïti semblent sitôt hantés par la nostalgie du pays natal :

Car, qu'on se le dise, une fois qu'ils sont à l'Étranger, les Haïtiens ne rêvent, ne parlent, ne s'occupent que d'Haïti – qui leur apparaît sous les couleurs les plus séduisantes ! *Ils voient Paris à travers Haïti, et Haïti à travers Paris.* C'est vraiment touchant. Ils se réunissent avec des jubulations d'une intensité inouïe pour manger patriotiquement un « pois et riz » qu'ils appellent « plat national » – croyant peut-être par là accomplir un rite agréable à la divinité protectrice de la Patrie. Et chose d'autant plus digne d'attention, c'est que sur ce terrain, des esprits cultivés et dénués de préjugés comme Gérard Delhi, Larcher et Sartène, sont en parfaite communion d'âmes avec des philistins comme Sirius Neptune, Philippe Auguste et Mentor Labbé ! (277 ; je souligne.)

Tout se passe, d'après le narrateur, comme si un véritable sentiment national haïtien ne devenait possible qu'en dehors des frontières d'Haïti. À Paris, où les Haïtiens forment une véritable communauté « diasporique », ils serrent les coudes entre eux et les divisions de classe et d'intérêts sont aplanies et peut-être dépassées ; à Paris, où les splendeurs de la terre natale font l'objet d'un grossissement exagéré, les paroles et gestes à teneur patriotique

s'investissent d'une sincérité davantage désintéressée – et le langage semble (mieux) coïncider avec lui-même. Le chiasme de la seconde phrase du paragraphe suggère pourtant que, quoique paroles et sentiments puissent se correspondre, jamais ne se recouvriront le lieu et le sentiment. Leur patrie, celle rêvée, n'existe nulle part, ou plutôt, elle n'est que là où elle n'est pas, c'est-à-dire, dans un entre-deux paradoxal.

Mais le texte n'en reste pas là, car *Séna* interroge plus avant les discours dessinant les « contours idéologiques » de la France aussi bien que d'Haïti, au point d'en arriver à une déconstruction, ou à peu près. C'est à cet égard que la différence raciale pèse dans la balance, les personnages haïtiens étant à quelques reprises mis en face du racisme de certains Français. Bien que présente tout au long du roman, en filigrane ou en évidence, la confrontation des idéaux nationaux éclate au grand jour lors d'un épisode qui peut rappeler les incidents de délit de faciès ou de « profilage racial » qui ponctuent l'actualité de nos jours. Cette scène se produit vers la fin du roman lorsqu'un groupe de quatre Haïtiens, ayant tapageusement salué leur camarade Séna, est interpellé par deux gendarmes. Les agents empoignent Philippe Auguste, « un vieux magistrat de Jérémie » (89) et celui-ci proteste vivement. Des passants attirés par la scène s'indignent du traitement infligé à l'Haïtien. Touché par ces encouragements, Philippe Auguste livre un vibrant discours pour « remercie[r] le peuple Français [...] des marques de sympathie et d'intérêt qu'il vient de me témoigner » (243). La foule électrisée l'accompagne jusqu'à son hôtel, hors des griffes des autorités. Penchons-nous brièvement sur deux aspects de cet incident : l'allocution spontanée de Philippe Auguste et la couverture qu'y consacre un journal parisien.

Le discours proféré devant la foule affirme un commun héritage idéologique, ce qui autorise une double critique des idéaux nationaux, en regardant simultanément « dans les deux sens », comme dirait Giles. D'abord Philippe Auguste dénonce « avec énergie » (242) les

abus de la police alors qu'il est « sur la terre de liberté qu'est la France » (243) ; il souligne en outre le déséquilibre (à saveur néocolonialiste) entre l'avanie qu'il subit et les recours diplomatiques dont disposerait tout Français vivant en Haïti. En revanche, après que plusieurs badauds ont pris sa défense, l'Haïtien fait part de sa reconnaissance envers ce « peuple glorieux », porteur du « flambeau de la liberté et de la civilisation » (243), et déplore du même coup que « des obscurantistes cherchent à fouler aux pieds les Droits de l'Homme solennellement proclamés par l'Immortelle Révolution Française » (243-244). Ces « obscurantistes » sont les forces de l'ordre de la Troisième République ; il en découlerait que la France serait en contradiction avec ses propres principes, pas moins qu'Haïti. Qui plus est, à travers l'intervention du personnage haïtien se révèlent les antagonismes de classe qui rongent la France de la Belle Époque : « Si ç'avait été un Rotschild [...] loin de le traiter ainsi, on lui eût léché les bottes ! » (243), s'écrie un passant. Cri du cœur qui renvoie une image en miroir, ou virtuelle, du clivage social en Haïti.

Le fait est que, comme en Haïti, mots et discours travestissent la réalité. Le lendemain matin, Philippe Auguste, fier de son coup, sort acheter des journaux. Au lieu de comptes-rendus de « la manifestation que le peuple Français avait fait en sa faveur » (247), il ne trouve à son sujet qu'un seul entrefilet, intitulé : « FOU DANGEREUX » ; l'article relate qu'« un vieux nègre, par ses lazzis, provoquaient des rassemblements sur le Boulevard des Italiens » ; dans les pages du journal, l'élan de solidarité envers Philippe Auguste se change en « un incident survenu, on ne sait comment, entre les agents et la foule » qui « permit au vieux nègre, qui est un fou dangereux, de prendre la poudre d'escampette » (247). Que le journal nommé par Hibbert, *La Libre parole*, fût à l'époque l'un des premiers organes antisémites et anti-dreyfusards de France, maintienne certes le thème du racisme, mais le vrai problème, à mon sens, consiste en un dérapage langagier. User de la « libre parole », c'est aussi prendre des

libertés avec la parole. Ce dont se lamente Philippe Auguste : « Ah ! pauvre, pauvre France ! comme on te trompe ! Quelle presse ! quelle presse ! » (248). Si « les mots perdent leur sens en Haïti », ils subissent des manipulations déloyales en France. L'incident – et le roman – tente de dissiper, pour l'élite francisante d'une post-colonie créolophone, le mythe d'une France où les mots et les choses existeraient en parfaite harmonie.

Que devient alors la gallomanie entêtée du personnage ? Philippe Auguste se lamente des tromperies de la presse, puis soupire : « Vive la France quand même ! » (248). Ce « quand même » qu'il exhale se loge dans le creux du chiasme transatlantique, ce mi-lieu de la « traversée de ce champ de mer » qui, au lieu de fixer « [l]es limites et [l]a finitude » d'Haïti, comme le soutient Figolé, trouble ces premières et prolonge cette dernière.

La locution adverbiale *quand même* exprime la notion de concession ; comme toute concession, celle-ci est forcément empreinte d'ambiguïté, étant à la fois la manifestation d'un désir de la part du personnage (de pouvoir s'identifier à la France) et d'une contrainte à l'égard de ce désir. Cela nous impose d'interroger l'asymétrie chiasmatique qui a été signalée en début de chapitre. Ce volet de l'analyse s'est appuyé sur un chiasme à peu près parfait : « Paris à travers Haïti, et Haïti à travers Paris » ; cette structure-là évacue provisoirement le terme central de l'océan (inscrit dans le chiasme de l'organisation narrative du roman) et, ce faisant, prétend abolir la di-stance. Mais c'est une illusion : Paris et Haïti ne s'équivalent ni sur le plan toponymique – car il s'agit d'une ville et d'un pays – ni sur celui de la géopolitique, la ville de Paris y ayant plus de « poids » que le pays d'Haïti. Et, si la chose se peut, une « fausse illusion » puisque personne n'en est dupe. Que je m'explique.

Fredric Jameson a postulé « la nature allégorique des cultures du tiers-monde » en soutenant que « l'acte de raconter une histoire individuelle et une expérience individuelle ne peuvent en dernière instance qu'impliquer tout le processus laborieux de celui de raconter

l'expérience de la collectivité elle-même » (85-86). Sans contredit, *Séna* et l'ensemble des œuvres de la tendance dite justement du « roman national » parlent de la collectivité haïtienne à travers leurs personnages. Or, Jameson affirme de plus que l'une des difficultés de ce type d'allégorie postcoloniale tiendrait au fait même de l'autocritique de sa propre société :

[I]l n'était guère difficile d'identifier un adversaire qui parlait une autre langue et qui portait les signes visibles de l'occupation coloniale. Lorsque cet ennemi-là est remplacé par son propre peuple, les liens avec les forces d'oppression deviennent beaucoup plus difficiles à représenter. (81)

Jameson n'hésite pas à rattacher ce cas de figure à « une crise de la représentation ». Haïti y est d'autant plus sensible – d'une manière unique, peut-être – que les valeurs revendiquées afin de réformer le pays proviennent, théoriquement, du moins, d'une Europe qui, dans l'épisode avec Philippe Auguste, ne les respecte pas plus qu'Haïti : « Vive la France quand même ! » Alors, à quel pays s'applique la critique satirique et/ou le message allégorique de *Séna* ? À la France ou à Haïti ? Il y a donc une double distance – entre le langage et les deux pays – qui est le résultat de cette ambivalence : et c'est là, dans cette (dis)jonction, que sourd l'ironie hibbertienne, négation de la négation (de la négation ?).

Beaucoup s'en faut que cette ironie soit étrangère à l'allégorie ; elle en fait même partie intégrante, comme le prétend Paul de Man dans son essai “The Rhetoric of Temporality,” car toutes les deux supposent une extériorisation par rapport à ce dont on parle : l'allégorie par rapport au « vrai » sujet d'un récit donné, et l'ironie par rapport au sujet parlant lui-même. Cette distance-là relève en même temps d'une structure de la temporalité : « L'ironie divise le flux de l'expérience temporelle entre un passé qui est une pure mystification et un futur qui reste à jamais harcelé par la rechute dans l'inauthentique » (222). Les discours de Séna et de Philippe Auguste sont ironiques dans la mesure où, face à la conscience de cet inauthentique (« quand même ! »), l'ironie se trouve « piégée par [*caught in*] l'impossibilité de rendre ce savoir applicable au monde empirique » Par conséquent, poursuit de Man, elle « se dissout dans la spirale

rétrécissante d'un signe linguistique qui devient de plus en plus distant [*remote*] de sa signification » (222). C'est là la béance de l'entre-deux du chiasme de l'Atlantique, mi-lieu d'une di-stance spatiale aussi bien que temporelle, où la crise de la représentation littéraire sera jouée.

Séna et les voies de l'Atlantique

Une facette de la vraisemblance réaliste de *Séna*, du moins pour le lectorat de l'époque, consiste en la mise en jeu des réseaux transatlantiques, soit de transport, soit de communication. Les personnages voyagent à bord de bateaux qui ont « vraiment » traversé l'Océan ; lettres et télégraphes circulent « exactement » comme cela se faisait au tournant du siècle dernier. Quel intérêt ces éléments historiques peuvent-ils avoir ? S'il y a lieu de mettre en évidence l'inscription de ceux-ci dans le récit, ce n'est pas tant pour prouver que le roman relaie l'univers qu'auraient connu des Haïtiens des milieux dépeints, que pour examiner comment ces « effets de réel » font converger, sur fond d'horizon transatlantique, les lignes de fuite de ce réalisme haïtien.

Commençons par les paquebots qui acheminent le personnel du roman vers la France et assurent vers la fin leur retour au pays natal, comme dira Césaire. Ces navires sont nommés. Le premier chapitre de la seconde partie nous apprend que le 13 avril 19..., lorsque le Sénateur Rénéus Rorrotte « prit place à bord de la chaloupe de la Compagnie Transatlantique, déjà le *Saint-Simon* appareillait... » (85). Il s'agit bien entendu de la Compagnie Générale Transatlantique, la principale société française de transports maritimes, fondée en 1861 par les frères Émile (1800-1875) et Isaac (1806-1880) Péreire, richissimes banquiers fortement influencés, en effet, par le saint-simonisme²¹⁵. Cette traversée « restée une chose célèbre », ainsi que le signalera le narrateur, réunit un grand nombre de personnages du roman.

Au retour, par contre, ils se disperseront. Tandis que Rorrotte quittera le Havre « à bord de la

²¹⁵ Voir l'ouvrage de Lanier sur les origines et l'histoire de la Compagnie Générale Transatlantique.

Touraine, pour New-York » (282), accompagné de Delhi, de Larcher et de l'Alsacien Kraussman, plusieurs de ces compatriotes s'embarqueront « à Pauillac [près de Bordeaux] sur l'*Olinde-Rodrigues* à destination d'Haïti ». D'autres se rendront jusqu'à Hambourg d'où part « un des grands transatlantiques allemands », ou encore à Liverpool pour prendre « un des paquebots de la ligne Cunard », lequel fera « la traversée de l'Atlantique en cinq jours et demi ». Pourquoi ce détail ?

Ces allusions servent à ancrer le récit dans le contexte géopolitique, rattachement « réaliste » à double portée. D'une part, les allées et venues des personnages s'associent aux grandes rivalités internationales pour la suprématie des mers, dans les décennies précédant la Première Guerre ; la « Transat » représente les intérêts français et la ligne Cunard l'axe anglo-américain, face au poids de l'Allemagne. Dans ce cadre, il n'est pas indifférent que la fulgurante *Touraine* ait porté les espoirs de la CGT par suite de sa construction en 1888, ayant fait belle figure aux yeux de deux millions de curieux lors de l'Exposition de 1889, avant d'être déclassée dès 1894 par la concurrence étrangère (Lanier 49-50, 56). D'autre part, ces supports du récit révèlent les mécanismes des politiques néo-coloniales à l'endroit d'Haïti, de même que de l'eurotropie de son élite – car les destinations possibles sont toutes proposées par ces compagnies – d'autant que les escales en Haïti font partie du service des Antilles françaises instauré en 1891. À n'en pas douter, la Compagnie est alors un instrument important de la colonisation française, tant aux Antilles qu'en Afrique du Nord (52-54).

Parallèlement à ces déplacements de personn(ag)es, des textes, sous forme de communications écrites, circulent également. Une fois à Paris, Séna recevra une lettre de sa fille Matoute, racontant un différend entre deux amis de la famille, qui a failli se solder par un duel. Elle s'ouvre comme suit : « Je t'écris par New-York et cette lettre arrivera presque en même temps que toi à Paris, si elle coïncide avec un des grands transatlantiques Havre-New-

York ; je l'adresse à la légation d'Haïti qui te la fera parvenir à l'hôtel où tu logeras » (199). Encore faut-il demander : pourquoi ces détails ? C'est que la circulation d'écrits dans le texte reflète une condition du texte lui-même. Le roman, c'est-à-dire son intrigue, le devenir de ses personnages, doit obligatoirement « coïncider avec un des grands transatlantiques », c'est là son incontournable *a priori*. Mais il y a plus que cela, si nous nous reportons à la scène où Mme Daltona annonce à Séna qu'elle doit partir à Paris, annonce qui motivera à son tour le voyage du protagoniste. Le prétexte de son départ est un télégramme succinct qu'elle tend à son ami : « *Max, bronchite aigüe. Désespoir. LESAGE.* » (81) – la maladie de son fils requerrait sa présence, prétend le prétendu docteur. Cependant, le lecteur est déjà à l'affût du mensonge : le véritable auteur de ce message est l'amant de Mme Daltona, le vicomte de Nole, et nous avons eu droit, à la page précédente, à la lettre qu'il avait écrite à Mme Daltona pour l'avertir du « câblogramme » qu'il va lui lancer. Séna croira à cette duperie. Par là, le roman nous avertit à notre tour : le sens des mots n'est pas celui qu'ils revêtent, et ce que le texte trouve à dire n'est pas à prendre, comme qui dirait, au pied de la lettre.

La mise en scène de ces réseaux transatlantiques signifie bien davantage que le décor ou l'univers cosmopolite propre à la bourgeoisie campée par Hibbert. Du fait de son parti pris de vraisemblance, « il n'y a aucune position à l'intérieur du récit réaliste à partir de laquelle questionner le récit réaliste en tant que forme » (Schehr, *Subversions* 6). Et pourtant, à l'instar de ses antécédents du XIX^e siècle, *Séna* ne cesse d'interroger ses propres fondements, sa substance même ; cependant, reconnaître que c'est un roman haïtien qui est aussi un roman « francophone », c'est-à-dire que son « ici » et son « ailleurs » s'embrouillent, c'est admettre que la crise langagière qui s'y manifeste n'est pas que la transmigration d'un problème du roman européen, quand bien même elle y puiserait les formes de son expression. C'est justement là le tracassé : aux prises avec la représentation du réel, le réalisme

hibbertien se débat également avec les antécédents textuels qui ont rendu cette écriture possible. D'où résulte-t-il que la traversée de l'océan, mi-lieu, ni ici, ni là-bas, réunit les conditions pour que « les procédés de représentation se disloquent » (Schehr).

C'est sans doute une pure coïncidence si le paquebot *Saint-Simon*, de même que l'*Olinde-Rodrigues*, furent démolis, celui-là à Gênes, celui-ci à Cherbourg, en 1905, l'année de la publication de *Séna* (French Lines). Mais le fait divers chatouille : comme si le texte n'aurait plus supporté que, passés à l'état de « points d'irreprésentabilité », ces navires transatlantiques existassent pour de vrai. C'est ce qu'il nous reste à voir, d'abord en considérant la fonction représentationnelle des navires eux-mêmes et puis en dégagant les indices d'irreprésentabilité de l'océan comme signe du problème de la vraisemblance.

La traversée I : technologie, orientation, lecture

Dans un passage devenu célèbre du *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire déclarera son appartenance, fièrement revendiquée, à la grande famille des peuples noirs, en disant être de

ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole
ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité
ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel
mais ceux sans qui la terre ne serait pas la terre (46).

Le poète récupère ici un décalage technologique longtemps tenu pour un retard civilisationnel – d'abord par rapport à « l'Orient » (la poudre et la boussole) puis par rapport à « l'Occident » (la vapeur et l'électricité) – en le réhabilitant en différence culturelle, en authenticité désormais valorisable. *Séna*, aux accents universalistes, n'en est pas encore là ; cependant, il y a beaucoup dans ce quatrain anaphorique qui peut nous renvoyer au roman dans la mesure où, pour se rendre en France, les personnages haïtiens dépendent d'une technologie maritime qu'ils n'ont pas produite et qu'ils ne maîtrisent pas. Sous-jacent, ce problème sous-tend néanmoins le livre

tout entier : ce qui rend possible « [c]ette traversée du *Saint-Simon* », que le narrateur qualifie de « chose célèbre » qui « vaut la peine d'être contée », n'est-ce pas en effet le *Saint-Simon* ?

Dans cette partie-ci, il s'agira de considérer sous l'angle de la technologie la question du « progrès » d'Haïti, soulevée par l'Allemand Ticker lorsque celui-ci demande brutalement à Gérard : « à quelle loi vous attribuez l'incapacité d'Haïti au progrès ? » (123). Bien que les réponses du brillant et spirituel avocat haïtien ne touchent pas spécialement au « retard » technologique de son pays, mais plutôt aux influences néfastes de l'héritage esclavagiste et de la mainmise étrangère, je soutiendrai que le support spatial qui autorise cette scène de parole, à savoir le bateau transatlantique, n'est guère secondaire aux préoccupations fondamentales du récit. Le paquebot, à travers sa fonction d'hétérotopie mais dépassant celle-ci, signifie un problème de discoursivité (comment parler d'Haïti face à l'étranger) qui est au fond un problème de textualité (comment représenter la société haïtienne au moyen du récit réaliste).

La fonction première, ou du moins la plus apparente, de la traversée à bord du *Saint-Simon* est d'ouvrir un espace de parole, franche et foisonnante. Aussitôt le voyage commencé, explique le narrateur, la conversation coule à flots : « Chacun s'éta[nt] mis 'à son aise', [...] les 'audiences' ne tarissaient pas sur le pont, au fumoir, à table » (87). Ces *lodyans*, ou séances de palabres, les Haïtiens les dominant nettement, alors que le groupe « des Anglais, des Dominicains, des Guadeloupéens, des Martiniquais et une dizaine de Français authentiques [...] jouera plutôt le rôle de galerie dans tout le cours de la traversée » (85-86). En plus de la discussion sur la littérature, traitée plus haut, ce public international, qui présente un certain visage du monde atlantique, assistera à un échange vif entre Gérard et Ticker, sur le sous-développement d'Haïti. Au cours de ce véritable débat, qui survient au milieu de la seconde partie du roman (dans le sixième de douze chapitres), soit presque au centre du roman, Gérard sera tenu de réfuter tout un dossier à charge contre la République noire, concernant, au dire

de son adversaire, « le retard inouï du peuple haïtien dans l'ordre politique, économique et social » (124). Il finira par remporter la partie en rappelant des remarques de Hegel au sujet de l'état piteux de l'Allemagne en 1808 : il n'y aurait donc pas motif de désespérer d'Haïti.

La question d'un retard technologique demeure ainsi à l'arrière-plan. En même temps, elle est partout. (Par ailleurs, tout se passe comme si une telle défense du pays ne saurait avoir été livrée que dans le mi-lieu de l'océan, à bord du paquebot : [D]e ma vie, jamais je n'ai tant parlé » [135-136], affirmera Delhi.) Situons un peu mieux ce problème.

Au tournant du vingtième siècle, l'intelligentsia haïtienne imputait, du moins jusqu'à un certain point, l'absence de « progrès » en Haïti à un retard technologique²¹⁶. Dans son essai *De la réhabilitation de la race noire par la République d'Haïti* (1900), Hannibal Price exhortait la jeunesse à « entrer dans la civilisation, non par la porte que leur indiquent les esclavagistes ou les politiciens, mais par celle où a passé avant nous la démocratie blanche : *la science et l'industrie* » (133). Cet homme politique préconisait avant tout des développements propres à améliorer l'agriculture nationale (650), mais dans l'arène internationale, la mise à flot de navires supérieurs, toujours plus performants, équivalait, aux yeux des puissances européennes, à une preuve de supériorité culturelle. Chez Hibbert, le choix d'un paquebot de la CGT révèle certainement un parti pris pour la France²¹⁷. Fort bien. Mais ce n'est pas là l'unique enjeu. Autant cette rivalité maritime opposait les unes aux autres les nations de l'Atlantique nord, autant la lutte européenne pour la suprématie des mers revêt alors un caractère fortement racial. L'historien britannique Alan Rice, qui a étudié des interprétations afro-africaines du naufrage du *Titanic*, n'hésite pas à évoquer « le développement d'une

²¹⁶ Hoffmann résume en ce sens : « Nul ne niait par ailleurs que la solution aux problèmes d'Haïti ne dût passer par l'acquisition et la diffusion de la culture et de la technologie occidentales » (*Haïti* 24).

²¹⁷ Outre la réputation dont avait joui le *Saint-Simon* après sa construction, le nom même du navire renvoie au saint-simonisme, doctrine utopiste et technophile ayant fortement influé sur l'industrialisation française au XIX^e siècle ; les fondateurs de la Compagnie Générale Transatlantique avaient compté parmi ses nombreux adhérents (Lanier 8-10). La remarque à propos du *Saint-Simon* s'applique tout aussi bien à l'*Olinde-Rodrigues*, nommé pour le réformateur social Benjamin-Olinde Rodrigues (1795-1851), saint-simonien et beau-frère d'Émile Péreire.

idéologie impérialiste et racialisée, se situant au carrefour des transports transatlantiques et de la technologie²¹⁸ » (34). Quelle peut donc être la position des personnages d'Hibbert ?

Tandis que ceux-ci se défendent on ne peut mieux sur le terrain de la littérature, de l'histoire et de la philosophie – celui des lettres, en bref –, leur rapport à la technologie est tout autre. Il passe par un discours strictement parasitaire et sans conséquence sur le monde réel, incarné par le personnage de Lacorne, un passionné de physique, de chimie et de mécanique. Son incompetence scientifique est exposée lorsque, quelques jours après que le *Saint-Simon* a quitté la mer des Caraïbes, l'on aperçoit à l'horizon un panache de fumée. Les passagers s'empressent d'expliquer son origine et, sans se servir de jumelles, Rorrotte se prononce avec certitude : « C'est un bateau de guerre anglais ! » (103). Le très sérieux Lacorne s'insurge, étalant ses connaissances techniques sur le fonctionnement de « la machine anglaise Compound » à partir desquelles il échafaude une argumentation pour « *expliquer, démontrer, prouver* » que le vaisseau doit forcément être un steamer allemand. Il a tort : bientôt se dessine au loin un navire de guerre battant pavillon anglais. Les raisonnements du prétendu scientifique font rire de lui : « Mardigrature, tout cela » (122), dirait l'un ; « des mots, tout ça, des mots », dira un autre. À Paris, Lacorne prendra sa revanche en discourant « plus d'une heure, rien que sur la question d'éclairage de Paris » (264) (conférence dont le plan et un échantillon sont donnés dans le texte). Qu'en conclure ? Que le personnage soit bouffon ou génie, le savoir scientifique de Lacorne passe entièrement à côté des problèmes d'Haïti. C'est une autre forme d'aliénation du savoir.

Demeure, cependant, la relation inéluctable avec la technologie maritime. Cette relation, je vais l'examiner à travers deux conceptions de spatialité, soit deux liens entre

²¹⁸ Rice rappelle que « l'insubmersibilité mythique » du célèbre titan de la White Star Line sera « célébrée comme étant la réalisation technique prééminente de la civilisation blanche » (31). À un point tel que les Noirs seront exclus et de l'équipage et de la liste des passagers du *Titanic* – et qu'un voyageur haïtien du nom de Joseph Laroche, mort avec sa femme et ses deux filles, y sera désigné comme Français !

spatialité (transatlantique) et technologie. La première notion à traiter est celle d'orientation, signalée plus tard par Césaire lorsqu'il nommera « la boussole » ; ensuite, je me pencherai sur la politique du *retournement*, action physique à la base, d'après certains aspects de la réflexion de Wills dans *Dorsality*, ce qui permettra de dégager un lien positif et peut-être subversif, entre orientation et lecture, c'est-à-dire le « sens » du texte – aux deux sens.

Ulrich Kinzel considère que le concept d'orientation, impliquant une route, fut à l'origine du « paradigme de la modernité maritime » en Occident à partir du XVI^e siècle. Cette modernité se caractériserait par une éthique de transgression, au départ celle des limites imposées par l'océan, respectées depuis l'Antiquité. Dès que des marins se décidèrent à s'éloigner des littoraux, il fallut naviguer, autrement dit : combiner *position* et *direction* (ou *route*). Kinzel souligne que « la navigation répond à l'événement ou plutôt à l'avènement de l'absence totale de terre [*landlessness*] » (34) ; elle représente une forme d'orientation sous des conditions de déterritorialisation complète. La techné ou *craft* requis par la navigation est liée, historiquement, à la traite négrière, et, littérairement, au récit maritime, ce que nous avons vu dans la première partie de cette thèse. On peut rappeler que Desbordes-Valmore et Lamartine prennent soin de doter leurs héros noirs de prouesses de marins. Voyons ce qu'il en est des passagers haïtiens du *Saint-Simon*.

En admettant que la modernité occidentale ait été conditionnée par la maritimité, et que la modernité maritime, avec la transgression qu'elle implique, ait posé le problème de l'orientation, il n'est guère insignifiant que les personnages de *Séna* éprouvent une si singulière *désorientation* à bord du transatlantique. Il n'y a là rien abstrait : tout simplement, ils semblent ne jamais savoir la position même approximative du *Saint-Simon*, et cela malgré des indications claires. Par moments implicite, leur désorientation donne lieu à une dispute qui survient quelques instants après la discussion sur le rôle de littérature. Cette querelle est assez insolite :

bien que le groupe en question se trouve devant l'affiche de pointage, laquelle donne les coordonnées du navire, le narrateur rapporte que Séna et ses compatriotes

ne pouvaient se mettre d'accord sur la distance parcourue par le *Saint-Simon*, bien que ce fut là affiché, sous leurs yeux. Un instant, ils furent sur le point de s'entendre, mais la discussion s'envenima à propos... des Açores que quelques-uns voulaient quand même placer entre les Bahamas et les Bermudes. (115)

S'ils ne savent ni leur position, ni l'itinéraire suivi par le bateau, c'est que non seulement Rorrotte et les autres ignorent ici les points de repère de la navigation transatlantique, c'est aussi qu'ils font preuve d'un *refus de la technologie* instrumentalisée dans cette perspective.

Cela ne signifie toutefois pas que les Antillais ne possèdent aucune référence, comme en témoignent les lignes qui suivent. Après avoir décoché quelques injures, les personnages se mettent à hurler à qui mieux mieux : « – Lisez Schrader ! – Lisez Levasseur ! – Lisez Cortambert ! – Lisez Vidal Lablache ! – Consultez Malte-Brun ! – Consultez Élisée Reclus ! » (115-116). L'acte de nommer ces célèbres géographes et cartographes, morts et vivants, presque tous français, trahit la nature livresque de leur connaissance du monde (atlantique)²¹⁹ : celui-ci leur serait surtout accessible à travers des représentations scientifiques qui, au bout du compte, ne leur auront été d'aucune utilité pour s'orienter sur le vaste océan, entre leur patrie insulaire et leur destination européenne.

Alors qu'il serait possible de tirer de ce passage une lecture « civilisationnelle », comme quoi leur savante ignorance, apparentée davantage à *Bouvard et Pécuchet* qu'à *Madame Bovary*, révélerait l'incapacité d'action des Haïtiens dans un monde façonné et dirigé par la science européenne, l'interprétation que je propose n'est pas tout à fait celle-là. La curieuse désorientation qu'ils éprouvent concerne plutôt l'efficacité, voire la validité du dispositif

²¹⁹ Il s'agit, dans l'ordre, de Franz Schrader (1844-1924), cartographe des Pyrénées ; de Victor Levasseur (1800-1870), auteur d'un *Atlas classique universel de géographie ancienne et moderne* (1835), entre autres ; d'Eugène Cortambert (1805-1881), auteur qui plaida pour la *Place de la géographie dans la classification des connaissances humaines* (1852) ; de Paul Vidal de La Blache (1845-1918), co-fondateur des *Annales de géographie* à la fin du XIX^e siècle ; de Conrad Malte-Brun (1775-1826), dont l'œuvre majeure fut son *Précis de géographie universelle* (1810), en six volumes ; et d'Élisée Reclus (1830-1905), géographe et militant anarchiste. À la suite de l'ouvrage de Malte-Brun, Vidal de La Blache et Reclus ont tous les deux composé des ouvrages titrés *Géographie universelle*.

réaliste. Lire des textes, même des ouvrages scientifiques reproduisant le monde en vue d'en donner une connaissance exacte, crée l'effet inverse : le texte empêche de « lire » le monde et de s'y orienter. Serait-ce que le roman est en train de suggérer qu'il faut privilégier l'expérience empirique plutôt que celle de la lecture ? Si c'est bel et bien la conclusion à en tirer, force est d'avouer que le roman lui-même serait mis en cause.

Si les personnages d'Hibbert se refusent à l'orientation directionnelle du navire qui les transporte, qu'est-ce que cela signifie quand ils s'orientent autrement ? Le livre de Wills offre un cadre de réflexion à partir d'une interrogation de ce qui constitue l'humain. Puisant dans la philosophie et l'anthropologie, Wills s'intéresse au phénomène originaire de l'action de se (re)tourner, de tourner le dos, qu'il considère comme le mouvement par lequel, antérieurement à des outils et même à des membres aptes à les manier, l'être humain serait devenu « technologique dès qu'il serait devenu humain » (4). Ce phénomène, ce mouvement du dos, ce devenir-dorsal (9), qu'il appelle *dorsalité*, fait d'une relation complexe entre *bios* et *tekhne*. Le concept d'orientation est central, d'une part parce que ce qui fait l'humain, cette capacité à se tourner – et donc à s'orienter – lui serait invisible dans la mesure où il implique ce qui se trouve toujours derrière lui ; et d'autre part parce que la technologie mécanique implique, dans un premier temps, « une indifférence à l'égard de l'orientation spatiale » (9). (Il donne l'exemple du système bielle-manivelle, utile à faire tourner une roue dans l'un ou l'autre sens.) Toute technologie serait donc sujette à des « opérations de renversement ou de réversibilité ». Voilà quelques bases jetées par Wills au début d'une réflexion qui n'est pas sans pertinence pour les questions soulevées à propos de *Séna*.

Pour Wills, la capacité de l'humain à se (re)tourner mettrait d'emblée en cause tout positivisme ou « technologisme » par trop volontaire, par trop unidirectionnel :

Le retournement dorsal [*dorsal turn*] fonctionne comme une forme ou des formes de résistance [...] justement à l'encontre d'une technologie qui se

définit par sa directitude, comme allant forcément droit devant, comme suivant une avancée linéaire en ligne droite, pour signifier la confiance parfaitement concentrée et le pur vouloir technologique d'un décollage résolu propulsé par la force combustible brute (6).

Les progrès de la navigation transatlantique, « propulsés » à l'époque de *Séna* par l'impératif de la vitesse, ont représenté un stade important vers un tel absolu. Or, pour peu que nous suivions la thèse de Wills, les passagers haïtiens du *Saint-Simon* ne seraient pas que dominés par cette technologie. Se mouvant (se constituant *dorsalement*, dans le vocabulaire de Wills), ils se soustraient à la tyrannie de l'orientation. Lorsque Mme Henger s'irrite contre Claude Sartène, qu'elle traite de « petit nègre insupportable de prétention et de ridicule » (99), elle cherche à se justifier aux yeux du docteur Allan. Celui-ci, ayant « observé en souriant toute la scène, *le dos appuyé contre la rampe de l'escalier de la passerelle* » (je souligne), affirme en revanche que « ce jeune homme fait honneur à son pays et à sa race ». Que faire de ce détail à propos de sa posture physique ? Ce n'est qu'un détail, certes, servant à indiquer la position d'un personnage vis-à-vis d'autres qu'il observe ; pourtant, l'idée de Wills selon laquelle « le retournement dorsal » peut fonctionner comme une forme de résistance, laisserait entendre que le texte souligne le pouvoir d'orientation du docteur Allen – sa perspective critique – alors même qu'il est (trans)porté par « une technologie qui se définit par sa directitude », une technologie complice des idéologies du *dénigrement*, c'est-à-dire de l'infériorisation des peuples (pays et « races ») tenus pour non technologiques. Se tourner pour parler en faveur des siens, c'est se refuser à la passivité et à l'aliénation.

Peut-être n'est-ce pas une coïncidence si une observation similaire s'applique à Gérard Delhi. Le spirituel avocat vient de prêter deux volumes de poésie à une compatriote, Mlle Taran, « puis alla se coucher dans sa dormeuse, *en se retournant du côté de la mer* » (118 ; je souligne) – et le narrateur d'ajouter : « Il avait l'air rêveur ». Il se trouve dans cette position, physique comme mentale, quand Mme Dufey et Mme Henger viennent lui parler ; la

conversation qui débute mènera à une liaison entre Gérard et cette dernière, au détriment de son amant français, Paul Leroux. Voyager à bord du bateau n'équivaut pas forcément à être orienté par lui. Le devenir-dorsal des personnages haïtiens, signalé par l'auteur, représente ainsi une *contre*-technologie qui n'est pas – et ceci doit être souligné – l'*anti*-technologie d'un primitivisme de l'ordre de certaines avenues de la Négritude²²⁰.

Ces divers retournements nous donnent autant de postures (si je peux me permettre une image tirée de la culture populaire) à l'encontre de cette célèbre prise de vue du méga-succès *Titanic* (1997) du cinéaste James Cameron : le couple amoureux, incarné par Leonardo DiCaprio et Kate Winslet, perché sur l'extrémité de la proue du paquebot, lui derrière elle, la tenant par la taille, leur visage, leur corps *et leur dos* parfaitement alignés sur l'avancée du navire, symbole de la prétendue supériorité de la civilisation blanche, grâce auquel les antagonismes de classe sont abolis, ne serait-ce qu'en attendant le naufrage.

Or, cet aspect de l'orientation dans *Séna* implique toujours déjà un retour en arrière – un retournement qui programme le retour au pays natal. « Le mouvement primitif du dos », soutient Wills, préfigure « les sentiments du départ de l'abandon. Il se déploie sur l'axe qui relie le chez-soi à l'exil » (13), le chez-soi de Wills étant défini comme un exil originaire (voir son troisième chapitre). Voici Séna réveillé un matin, à quatre jours de distance de Saint-Thomas, par « le roulis un peu plus violent que d'ordinaire » : il monte sur le pont et se laisse emporter par ses soucis et souvenirs, au bout desquels « dans un lointain lumineux lui apparut Port-au-Prince, cette ville étrange, qui, avec son expression d'abandon et de détresse, semble avoir une pensée » (101). Dans quelle direction regarde-t-il ? « Un brouillard mêlé de brume enveloppait le *Saint-Simon* » – Séna ne le sait sans doute pas lui-même. Mais de quel côté qu'il soit tourné, ne dirait-on pas qu'il regarde toujours derrière lui, vers Haïti ?

²²⁰ Ils se dotent donc d'une liberté « relative », non sans affinité avec la relativité restreinte décrite par Einstein en cette même année 1905, qui postule l'espace-temps *particulier*, autrement dit : non universalisable, des corps dont la vitesse et la direction sont constantes.

L'océan, caractérisé par son horizontalité sans fin qui paraît se défier de la station debout proto-technologique de l'humain, occupe une place de choix dans la réflexion de Wills. Il y voit d'abord « la force énergétique d'une essence de la technologie » (105), mais qui précède et échappe à celle-ci ; l'étendue océanique relève donc « du paradoxe d'une *technologie naturelle*, d'une *technologie pré-technologique* ou d'une *différence technologique* ». Pour Wills, toute « ligne tracée dans l'océan » (tel est le titre de son quatrième chapitre : « *A Line Drawn in the Ocean* »), c'est-à-dire tout vouloir d'y tracer une limite ou une frontière, implique « un acte de rhétorique, une performance législative qui rend problématique toute délimitation géographique, politique ou religieuse prétendue stable » (107). Précisant qu'il s'agit d'un acte de rhétorique parce qu'un tel geste représente « une inscription tropo-topologique à même la nature », Wills affirme que l'imposition discursive de frontières artificielles, territorialisation constitutive de l'identité européenne, se perd justement dans l'infinitude de l'océan : celui-ci se veut « la confusion même de toute séparation » (108).

Ces thèses renvoient à la nature dialectique de l'identité nationale – de toute identité nationale fondée sur une « ligne tracée dans l'océan ». *Séna*, certes, traduit une grande sensibilité envers ce problème : c'est un « petit récit haïtien » dont seulement un tiers du récit se passe en Haïti. Et dans lequel les personnages, chez eux, rêvent d'ailleurs. Mais, ce qu'on a bien constaté, c'est qu'en France, ils ne pensent qu'à Haïti. Y a-t-il donc chez Hibbert un véritable chez-soi haïtien ? Prêtons l'oreille au narrateur :

Mais le groupe prépondérant à bord – est-il besoin de le dire ? – fut le groupe des Haïtiens, non pas parce qu'il était le plus nombreux, mais parce qu'il était le plus affairé et le plus bruyant, et puis *parce qu'il se considérait comme chez soi* (86-87).

Ce « chez-soi » se trouve être au mi-lieu de l'Atlantique, où Delhi et Rorrotte défendront l'honneur national en arguant, en dernière instance, de la non-exceptionnalité de l'expérience historique haïtienne – une non-exceptionnalité qui n'est pas pour autant un désir de

ressemblance. C'est au creux de ces contradictions que surgira le débat sur le rôle de la littérature. La centralité de celui-ci suggère que c'est l'écriture, partant le texte lui-même et le(s) sens qu'il faut lui accorder, qui seraient les principaux enjeux de la traversée racontée dans *Séna* ; c'est aussi le cas pour l'auteur de *Dorsality*.

Quel lien peut-on établir entre la lecture et le phénomène océanique ? Pour poser ce parallèle, Wills s'interroge sur la fonction du commentaire critique, opération consistant, selon lui, à approcher le texte « de derrière » afin de « réécrire sa fonction naturelle ou créative en fonction techno-rhétorique », ce qui « rompt l'identité propre de l'œuvre en l'exilant et en l'exposant à la dérive océanique ». Il prend à partie des approches historicistes (y compris ses versions « transatlantistes » qui « traversent l'océan pour mieux l'ignorer ») s'appuyant sur un « littéral non littéraire avant et après le texte » (104). Wills déplore les chicanes auxquelles se livrèrent autrefois les sommités de la critique traditionnelle au sujet de quelques vers du « Bateau ivre » de Rimbaud – autant de vaines tentatives, prétend-il, d'« enfermer un océan sémantique dans des frontières circonscrites » (124). Nous pouvons dire qu'il serait là question de trop *orienter* le texte. « La lecture ne commence que lorsqu'on consent à traverser cet océan de l'étendue des possibilités tropiques, espace où le littéral doit être compris comme une position *figurative* parmi d'autres » (126). Affirmation qui représente forcément une mise en accusation d'une « lecture réaliste » du récit réaliste.

Or, en Haïti, hier comme aujourd'hui, les enjeux de la lecture poseraient des problèmes de premier ordre. Que signifier lire dans un pays où seule une petite minorité a accès à la chose écrite ? Si l'élite devait se consacrer à l'œuvre de la régénération nationale afin que se réalisent les promesses de la Révolution haïtienne, de quoi doit-elle nourrir son esprit ? Est-ce qu'un texte littéraire peut avoir le même sens pour des lecteurs haïtiens que pour ceux d'ailleurs ? Enfin, comment lire ?

À l'époque de ses conférences sur *La Vocation de l'élite*, Jean Price-Mars accordera une importance capitale à de telles questions, qu'il abordera dans « L'Art de lire comme discipline d'éducation générale²²¹ ». Invité à se prononcer sur ce thème, l'ethnologue commencera par un aveu : « voici que je me demande fort perplexe s'il y a vraiment un art de lire » (134). Sans résumer l'ensemble de son argumentation, au bout de laquelle il finit par formuler quelques recommandations concrètes inspirées de *L'Art de lire* (1912) du critique littéraire français Émile Faguet (1847-1916)²²², il me semble pertinent de signaler que Price-Mars reconnaît de prime abord le caractère subjectif de l'expérience de la lecture, toute interprétation portant « la marque de notre sensibilité, l'expression de nos habitudes personnelles et se prêtant par conséquent à mille variations d'individu à individu » (*Vocation* 134). D'un roman d'Anatole France – l'un des inspirateurs d'Hibbert – il avance l'idée que « lire c'est traduire » et, de plus, « qu'il n'y a pas de traductions fidèles » (137-138). L'une des conclusions qui ressortent de cette conférence est que certaines œuvres d'imagination ne sont pas adaptées au lectorat haïtien ; Price-Mars donne l'exemple de Paul Bourget (1852-1935) : en même temps qu'il reconnaît le grand talent de cet écrivain conservateur, il déplore que ses romans soient si prisés par les jeunes Haïtiens, vu son « attitude de réaction et de colère contre les principes de la Révolution française d'où sont sorties notre nationalité et la justification de notre démocratie » (145). Pour tout dire : lire en Haïti et lire en France, ce n'est pas la même chose. Ainsi, texte et lecture sont des phénomènes situés, ce qui tend à miner la notion qu'il puisse y avoir de vérité inhérente au texte, de vérité unique, en tout cas, comme le prétendait à l'époque la critique philologique.

Price-Mars n'en affirmera pas moins, dans un ouvrage ultérieur, que l'œuvre d'Hibbert appartient à

la chaîne qui relie la pensée haïtienne à la pensée universelle, comme un

²²¹ Cette conférence fut présentée le 4 juin 1917.

²²² Les conseils de Price-Mars à l'intention des jeunes haïtiens se résumeront à deux prescriptions : « lisez beaucoup, lisez lentement » (159).

suprême hommage au labeur éternel et inéluctable de l'homme sur cette planète et comme une grandiose et merveilleuse manifestation de l'unité spirituelle de l'espèce humaine » (*Étape* 71).

L'auteur de *Séna* n'aurait sans doute pas renié cette appréciation. De là à conclure à la transparence de la langue ou à une idéologie de sa « clarté », c'est une toute autre histoire. Qui plus est, c'est là où la langue revêt le moins d'originalité et le moins de mystère qu'un sens concret se dérobe. Ayant déjà cité l'exemple des discours politiques en Haïti, signalons ici ce que deviendra ce « genre discursif » (Bakhtine) sur la scène de parole transatlantique. Sur le point de quitter le *Saint-Simon*, Rorrotte veut faire au capitaine l'honneur d'une allocution de reconnaissance :

Et pour moi, c'en est un – devoir – et des plus impérieux que celui de remercier l'éminent Capitaine de ce vaisseau – un des chefs-d'œuvre de l'art naval ! – de nous avoir conduits à bon port. Aussi, au nom de mes compagnons de voyage, vaillant Capitaine qui avez su lutter corps à corps contre l'élément furibond qui s'appelle la mer, je vous remercie ! (167)

À son tour, « l'éminent Capitaine » remercie son grandiloquent passager « [e]n deux mots pleins d'ironie ». Car la caractérisation du voyage par *Séna* n'a rien de vraisemblable : l'âge héroïque de la « transgression océanique » (Kinzel 44) est révolu :

Plus le commerce maritime s'est régularisé, plus l'espace vide de l'océan, dans lequel les vaisseaux transgressaient, s'est rempli de circuits de circumnavigation ; peu à peu, la transgression s'est transformée en réseau global de liens – elle est devenue circulation et communication (34).

Désormais, le langage de l'héroïsme maritime n'est plus que vestige des récits d'une ère révolue. Et n'est plus que fiction.

Cette non-vérité-là sert à en introduire une autre lorsque, remercié par le capitaine, *Séna* lui sort ce que le narrateur qualifie de « vieux cliché de la phraséologie oratoire haïtienne » :

Capitaine, les paroles que vous venez de prononcer resteront *gravées éternellement en lettres d'or*, que dis-je ?, *en lettres de diamant, dans ma mémoire*, elles seront désormais l'ornement de ma vie, – une vie sans tache, sans souillures, toute

consacrée au service de mon pays, de ma chère Haïti, que j'aime par-dessus tout et qu'avec raison on appelle : la France noire ! (167)

Ce n'est pas cette formule de Michelet, prisée des Haïtiens francophiles d'autrefois, que je retiens (quoiqu'elle soit digne d'attention), c'est plutôt le désir de Séna de fixer « deux mots pleins d'ironie » en « lettres de diamants » – de faire, par l'écrit, d'un énoncé insincère et oubliable un souvenir éternel. Ce texte-là serait immuable et intouchable, soit tout le contraire d'un récit en dérive sur « l'étendue des possibilités tropiques ».

La traversée II : (d)écrire l'océan

S'il est vrai qu'« il n'y a aucune position à l'intérieur du récit réaliste à partir de laquelle interroger le récit réaliste en tant que forme », c'est qu'il y va de son devoir de vraisemblance (ou *verisimilitude*), de la notion que l'écriture réaliste produit « quelque chose qui ressemble au réel, quelque chose qui n'est pas tout à fait de l'ordre de la fiction » : « Toute remise en question [de cette illusion] ferait planter le système », fait remarquer Schehr (*Subversions* 6). Or, la thèse principale de son enquête sur le réalisme est justement que, inéluctablement, çà et là « les procédés de représentation se disloquent », là où la vraisemblance cède aux « marques d'un abîme d'indécidabilité » (*Rendering* 18). Dans cette pénultième partie de mon analyse de *Séna*, il s'agira de mettre en évidence de telles « marques d'indécidabilité », lesquelles transparaissent tout spécialement à travers les descriptions de l'océan. Pourquoi est-ce ainsi ?

« La description est sans doute l'acte littéraire le plus utopique qui soit, au sens propre comme au figuré », affirme Raymonde Debray Genette. Décrire une chose, pour l'écrivain, et vouloir la saisir par la description offerte, pour la lectrice-critique, tiendrait d'« une sorte de fiction, des plus tenantes puisque des moins saisissables » (237). D'autant plus que l'écriture descriptive entretient une tension fondamentale avec le narratif. Dans son *Introduction à l'analyse du descriptif*, Philippe Hamon pose que, dans son essence, la description implique un

effort « pour résister à la linéarité contraignante du texte, au *post hoc ergo propter hoc* des algorithmes narratifs, au dynamisme orienté de tout texte [...] » (5). À coup sûr, lorsqu'il est question de (d)écrire la mer dans un texte narratif, la distinction entre le *maritime*, fortement *orienté*, et l'écriture *marine*, qui relève du poétique, s'impose à l'analyse. Mais ces deux pôles ne sauraient s'exclure : « description et narration, qu'il peut être utile, en un premier temps, d'opposer pour des raisons heuristiques, réclament sans doute d'être considérées plutôt comme deux types structurels en interaction perpétuelle » (98). Dans le réalisme, le « détail vrai » s'impose comme garant du vraisemblable. S'agit-il alors « de l'intention d'altérer la nature tripartite du signe pour faire de la notation la pure rencontre d'un objet et de son expression » (Barthes, « L'Effet » 89) ? En même temps, dès qu'il y a recours au langage poétique, celui-ci tendra à miner le caractère voulu référentiel du descriptif. Si, comme le prétend Debray Genette, « [u]ne des fonctions de la description est de tenter de dissiper le sentiment d'infini » (249) en ancrant le lieu textuel, qu'advient-il là où le texte s'attache à (d)écrire ce qui, sur le plan symbolique, signifie l'infini ? Là où il gravite autour d'« un signifiant qui confond la distinction entre le littéral et le figuré, un signifiant on ne peut plus tangible de l'*intangibilisation* ? » (Wills 115).

Ces considérations théoriques posées, tournons-nous vers *Séna* pour examiner la toute première mention de l'océan, qui survient à la fin de la première partie du roman, lors de l'embarcation de Mme Daltona pour l'Europe. « La mer brillait d'un éclat aveuglant sous l'action du soleil, et la chaleur n'était déjà plus supportable » (83). Rattachée à la perception sensorielle des personnages (« Séna en fit la remarque », lit-on ensuite), cette description confesse de l'indescriptibilité de la chose décrite : la mer est impossible à voir (« d'un éclat aveuglant ») tant elle est inondée du jour qui l'illumine, et avec lequel elle fusionne. Le paquebot s'étant éloigné de la côte, Mme Daltona tente de fixer son regard sur Rorrotte

agitant son mouchoir, mais sans rien voir que « le point infime zigzaguant sur la mer étincelante » (84). Nous retrouvons le même phénomène plus tard lorsque, réagissant à un propos galant de Gérard, Mme Henger rougit : « et elle cligna des yeux sur la mer qui brasillait » (121). Le perceptible de l'océan n'est pas l'océan – c'est ce par quoi l'océan excède.

Tant s'en faut que *Séna* renonce à représenter la mer ; en effet, l'effort du texte en ce sens appelle l'attention du lecteur. Car « la description étant souvent, effectivement, le lieu textuel où s'est manifesté le plus visiblement le 'travail' de l'auteur » (Hamon, *Introduction* 26), celles de l'océan semblent avoir pour fonction de signaler l'artifice de la description, signe à son tour du difficile de la représentation romanesque. Tributaire, certes, d'une crise généralisée du roman post-naturaliste²²³, cette dimension de l'écriture hibbertienne, unique parmi son œuvre dans ce premier roman, revêt une spécificité haïtienne comme forme « francophone » en voie en création. Quelques passages saillants montreront en quoi il y a dérapage par rapport à l'impératif de vraisemblance.

Il convient de souligner que l'un des premiers « tableaux marins » du roman renvoie en fait à une confusion entre nature et technologie. Il s'agit d'une description préparant l'apparition du navire de guerre anglais. « Le brouillard s'était dissipé et la bruine avait cessé » pour laisser s'étaler le paysage que voici, selon le narrateur :

De petits flocons de nuages blancs voilaient le soleil, tels des écrans de mousseline de soie chiffonnée, et la mer d'un bleu intense se frangeait de-ci de-là, d'écumes toujours renaissantes. Une brise fraîche mêlée d'embrun fouettait les visages. À l'horizon, une fumée se dessinait, imperceptible... (103)

Cette fumée « imperceptible » (pour les personnages ?) est celle exhalée par le vaisseau à l'horizon, que les passagers ne savent pas distinguer de la brume qui se retire (« Un steamer ! » s'exclame l'un d'entre eux ; « Non, c'est le brouillard ! », s'écrie un autre [103]). Ce qui en ressort, c'est que la mer ne saurait être « saisie » en soi ou prise telle quelle : pour être décrite

²²³ Voir Raimon, *La Crise du roman*.

elle s'associe, notamment à des produits de la technologie humaine. Les comparaisons dont se sert Hibbert pour poétiser la scène, soit avec la « mousseline de soie », soit avec des franges, sont d'aussi plus frappantes, pour nous, qu'elles relèvent du domaine textile – le tissu étant étymologiquement et métaphoriquement lié à la notion même de « texte ». Flaubert, décrivant dans *Par les champs et par les grèves* la mer qui s'étendait devant le phare de Brest, avait compris, selon Debray Genette, que « [l'u]ne des fonctions de la description [...] est de tenter de dissiper le sentiment d'infini » (249). Ce qu'avoue le narrateur de *Séna* en évoquant les « écumes toujours renaissantes » de la houle. Il a beau fixer ses traits, elle se dérobe et se recrée, « la mer, la mer, toujours recommencée », écrira Valéry quinze ans plus tard dans « Le cimetière marin » : perpétuelle redite, impitoyable anaphore, face à laquelle l'écrivain basculera tantôt dans le laconisme, tantôt dans l'hypertrophie.

D'un de ces pôles à l'autre, un développement se dessine. Après le passage qui vient d'être cité, on recule pour un temps devant les excès de langage : « Le lendemain, le temps fut exécrable pendant toute la matinée. Il faisait froid et le bateau tanguait effroyablement sur la mer furieuse – l'on était en plein Atlantique. De nombreux passagers avait le mal de mer » (139). Bien que la mer soit personnifiée (par le poncif de sa « furie »), le malaise des passagers s'accommode mal d'envolées métaphoriques. Dans le même chapitre (le septième de la seconde partie), la phrase suivante met un terme à une conversation entre Gérard et Claude au sujet d'un compatriote mort à Paris, ayant voulu « mettre l'Océan Atlantique » entre lui et la femme qui lui avait brisé le cœur (143) : « Le temps se remettait au beau, la mer se calmait et le soleil se montrait par moment... » (145) ; on croirait lire un rapport météorologique. Mais ce relatif prosaïsme n'est que passager.

Encore plus, je crois, qu'à d'autres moments du texte, certains blocs descriptifs traitant de la mer autorisent la surenchère des marques de littérature :

Quand après le déjeuner les passagers remontèrent sur le pont, ils furent ravis du temps clair qu'il faisait ; le vent ayant changé, le bateau ne tanguait plus sur la mer qui s'arriolait, mais vacillait doucement sous un ciel d'un bleu de turquoise, ouaté çà et là de nuages d'une reluisance de nacre... (147)

Le verbe rare (s'arrioler) et le minerais précieux se donnent la main pour dire à l'unisson : je décris, et ma description est poétique.

Plus loin encore, il s'agit d'un certain type de littéarité survenant précisément pour accompagner l'extase amoureuse que connaissent Gérard et Mme Henger :

Le vent, en sa plénitude auguste, gémissait dans les profondeurs de la nuit sur le chaos noir de l'Atlantique, avec des sonorités toutes humaines ; c'était la plainte folle, redoutable, horrible des Géants, entendue pour la première fois, il y a quarante siècles, par les navigateurs phéniciens à la recherche de l'ambre, sur leurs solides vaisseaux faits de cèdres de Sénir et de cyprès du Liban (162).

Manifestement, *Séna* s'éloigne ici de la simple vraisemblance mais, au lieu de déroger au réalisme, c'est là l'un des signes de son irréprésentabilité. « Le réalisme, note Schehr, souffre sous le poids des langages de l'amour et du désir qu'a laissés la fiction sentimentale d'une époque antérieure » (*Rendering* 219). Malgré le désir avoué de passer outre à l'influence tenace du romantisme en Haïti, *Séna*, comme *Madame Bovary* avant lui, ne saurait ni ne voudrait faire table rase des excès de l'illusion romantique ; l'œuvre est hantée par ce qu'elle doit dépasser : à savoir la correspondance intime, justifiée par le poétique, entre la subjectivité et le monde extérieur, entre l'être et la nature. « Que [...] tout dise : ils ont aimé ! », avait chanté Lamartine. Devant le risque de tomber dans le physiologisme des naturalistes, autant s'en tenir aux modèles déjà existants, à cette différence près que leurs affleurements sont désormais décalés par rapport à l'ensemble textuel. Il y a seulement que, d'un décor à l'autre, la singularité de la mer risque de se dissoudre lorsque Yolande prend Rorrotte dans ses bras :

Du dehors arrivait la rumeur de Paris, cette rumeur toujours présente, qui est comme un témoin invisible et perpétuels des faits les plus mystérieux, cette rumeur qui est comme l'âme même de l'immense Cité et qui complète sa physionomie de grande Gueuse, de monstrueuse Proxénète et d'Intensive Intellectualité (217).

Quelle différence fondamentale entre le gémissement de l’océan et « la rumeur de Paris » ? Ces deux bruits ne se fondent-ils pas en un seul ? « Paris est un véritable océan. Jetez-y la sonde, vous n’en connaîtrez jamais la profondeur », avait écrit Balzac dans *Le Père Goriot*. Ce même Paris « plus vaste que l’océan » qu’Emma Bovary – et Louise Mallet – ne connaîtront qu’à travers des évasions romanesques. On peut en conclure que l’océan n’est justement pas ce qu’il est en soi : il se présente plutôt comme une propriété d’un débordement textuel, d’un excès de mots précisément parce qu’il ne peut être fixé par le regard. Il le fuit toujours et sa profondeur ne peut être sondé ; on peut toujours en dire plus – ou moins, c’est selon.

Donc, par un *retour* qui s’impose, c’est avant tout face à l’épreuve de la mer que « les procédés de représentation se disloquent » (Schehr) dans *Séna*. Un point culminant se produit au cours de la dernière matinée du voyage du *Saint-Simon*. Peu avant le débarquement au Havre, un personnage à peine mentionné contemple les eaux de la Manche :

Tout le monde n’éprouve pas devant le mystérieux inconnu la même sensation que le partner habituel de Rorrotte aux dames : le négociant Mentor Labbé du Cap.

Lorsqu’un matin, Monsieur Mentor Labbé, se promenant sur le pont, vit partout sous le grand ciel bleu

... *L’Océan splendide, immense et triste.*

Il sourit et dit :

— *Oui pipe, à la dio !* » (166)

Il faut, pour comprendre les enjeux du réalisme haïtien d’Hibbert, s’expliquer et mettre en rapport ces deux citations italiciées, par lesquelles le narrateur finit par céder à d’autres instances la tâche de nommer l’océan. Le syntagme nominal : « *L’Océan splendide, immense et triste* » est tiré d’un vers du poète franco-cubain José Maria de Heredia (1842-1905), chef de file du mouvement parnassien et auteur du recueil *Les Trophées* (1893). L’opération transtextuelle effectuée par Hibbert est un trompe-l’œil car le poème cité propose non pas une description de la mer, mais *une description d’une peinture* de la mer. Le morceau en question

est un sonnet intitulé « Un Peintre », dédié au paysagiste breton Emmanuel Lansyer (1835-1893), dont le sizain se lit comme suit :

Il a peint l'Océan splendide, immense et triste,
Où le nuage laisse un reflet d'améthyste,
L'émeraude écumante et le calme saphir ;

Et fixant l'eau, l'air, l'ombre et l'heure insaisissables,
Sur une toile étroite il a fait réfléchir
Le ciel occidental dans le miroir des sables (137).

Très clairement, l'incorporation trompeuse – dans la mesure où l'on croirait, à moins de connaître le poème, qu'il s'agit d'une description « directe » – du fragment de ce poème est le lieu d'une certitude et d'un doute simultanés : certitude quant à l'indéniable force de l'art, visuel ou autre, et doute quant à sa prise sur le réel. Les divers éléments du paysage peint, « insaisissables », ne deviennent ressemblants qu'en se transformant (en minéraux, à la manière parnassienne).

Or, dans le sillage immédiat de ce fragment de vers, l'observateur, Mentor Labbé, profère en créole haïtien (pour lequel je donne l'orthographe devenue standard) cette phrase d'une banalité presque brutale : *W'ipip, ala dlo !* C'est-à-dire : Ma foi, ça c'est de l'eau ! Après avoir été assigné à l'artifice de la représentation, l'océan, brusquement *tangibilisé* ou réduit à son état de matière, est ramené à une sorte de redondance du signe : c'est ce que c'est, sans être rien d'autre. Pourquoi donc avoir usé des fioritures de la description alors que, pour dire la chose, alors qu'il eût suffi d'une seule phrase en créole, qui est après tout la véritable langue des personnages ainsi que de la plupart des lecteurs ?

Conclusion : un texte dans l'océan des textes

Parmi ces signes, *Séna* porte les traces d'une profonde préoccupation quant à l'originalité et l'authenticité du langage, d'un souci d'un dire vrai. Il a été mentionné que le

discours politicien souffre particulièrement d'une inauthenticité de mauvaise foi, étant truffé de formules rabâchées, de redites de convenance et de lieux communs de bon aloi. Cependant, c'est chez Mme Daltona que l'aliénation langagière est poussée à l'extrême. Après avoir fait remarquer au sujet de cette Haïtienne haïtianophobe « qu'elle parlait tout le temps » (41), le narrateur décrit « une désastreuse et curieuse déformation cérébrale » (42) dont l'avait marquée sa grande passion pour le théâtre : « Elle ne disait pas une parole qu'elle ne l'eût déjà entendue dans une pièce de théâtre » ; par conséquent, « [s]a conversation était un composé de phrases toutes faites et de gestes empruntés » (42). En accueillant Rorrotte chez elle, elle lui tend la main « telle Sarah Bernhardt dans *la Dame aux Camélias* » ; pour lui exprimer sa gratitude pour la vente de sa mesure, elle prononce des répliques de l'héroïne d'Hernani, Doña Sol. Une affectation de ce genre n'a pas été inventée de toutes pièces par Hibbert. Price-Mars jugera, encore dans « La Vocation de l'élite », que la « verbomanie » ou la logorrhée est l'un des plus graves défauts des Haïtiens de sa classe²²⁴. L'ethnologue accuse le système éducatif haïtien : il déplore que la scolarisation en français (« qui n'est pour nous qu'une langue d'emprunt » [71]) ait fait que la plupart des jeunes haïtiens ne comprennent rien, avant l'adolescence, au « sens des idées que nous répétons comme des perroquets ». Il ajoute : « C'est en effet du pur psittacisme » (71). Si le psittacisme de Mme Daltona est à attribuer à ses longs séjours en Europe plutôt qu'à son éducation haïtienne, il n'en demeure pas moins que ce ridicule, commenté et critiqué par le narrateur, reflète un « trouble de langage » qui concerne éminemment le statut de l'œuvre elle-même. N'est-ce pas que le roman haïtien, encore naissant, se doit de se doter d'une langue propre – de trouver sa *voix* de même que sa *voie* ?

²²⁴ La notion de « verbomanie » lui vient d'un ouvrage d'Ossip Lourié, écrivain français d'origine russe, *Le langage et la verbomanie : essai de psychologie morbide* (1912), que Price-Mars cite directement : « La verbomanie est constituée chez l'individu par l'excès de durée et d'intensité et par le caractère anormal des manifestations verbeuses ». Price-Mars estime que « c'est l'une des tares les plus répandues de notre monde intellectuel » (69).

Qui plus est, le mimétisme verbal et gestuel de la Célimène enchanteresse de Rorrotte fait partie d'un ensemble de signes de la surconscience de l'œuvre de sa condition de texte parmi des textes. Le mécanisme en est transparent : citations, noms d'auteurs ou titres d'œuvres, les références (inter)textuelles pullulent dans *Séna*. Aussi appartiennent-elles aussi bien au narrateur qu'aux personnages et, parmi ceux-ci, surtout à Gérard, garant du bon goût littéraire. Quelques-unes d'entre elles comportent des citations imbriquées, autant de mises en abyme : tantôt c'est le galant Gérard citant Saint-Beuve à propos de la liaison de Jean-Jacques Rousseau avec Mme de Warens, « l'oncle Beuve » ayant à son tour cité une « épigramme libertine » du poète Gentil-Bernard (1708-1775)²²⁵ ; tantôt c'est le narrateur commentant « la parfaite communion » à Paris d'Haïtiens de différents partis, en y rajoutant ce vers de François Coppée (1842-1908) : « Et je ne trouve pas cela si ridicule », lequel avait souvent été repris par les Zutistes, et notamment par Charles Cros (1842-1888), pour parodier les « rimailleries » de cette figure de « l'institution progressive » de la « légitimité parnassienne » (Saint-Amand 1)²²⁶. Ces exemples ne représentent qu'un mince échantillon de cette couche textuelle de *Séna*, riche aussi des discussions déjà évoquées sur le roman, réaliste et autre ; la poésie, on vient de le constater, n'est pas en reste, pas plus que le théâtre. L'ensemble de ces allusions mériterait un examen approfondi ; celui-ci aurait soin de ne pas négliger la co-présence d'autres formes de textualités dont j'ai commenté certains effets : la presse, les discours, la correspondance. Pour les besoins de l'analyse présente, j'en tire cette conclusion généralisante que *Séna* nous renvoie incessamment à un univers (trans)textuel grouillant au sein duquel le roman cherche à affirmer sa place. Il y va d'un désir d'inclusion, certes, mais

²²⁵ Il s'agit d'une anecdote tirée des *Causeries du lundi* ; au retour d'un voyage, Jean-Jacques aurait trouvé sa place chez sa maîtresse accordée à un menuisier. Le vers inséré par Saint-Beuve vient d'un passage de « L'Art d'aimer » (1775) de Bernard, où, une femme ayant à choisir entre un Alcide, ou Héraclès, et un Adonis, sa préférence irait au plus vigoureux des deux : « Vous rougirez, mais vous prendrez Alcide » (445).

²²⁶ *L'Album zutique* du groupe dit le Cercle de poètes zutiques, et qui comprend aussi Arthur Rimbaud et Paul Valéry, date de 1871/72. Saint-Amand note que la « veine parodique dont l'auteur des *Humbles* [1872] est la cible privilégiée [...] ira jusqu'à donner naissance à une manière de genre, le 'Faux-Coppée' » (2).

tout autant du souci de s'y démarquer.

Qu'en serait-il de la littérature haïtienne ? Celle-ci est représentée le plus ostensiblement par le personnage de Charlemagne Nestor, le soupirant éconduit par Matoute (la fille de Séna). En ce jeune homme, auteur de deux recueils de poésie, *Les Météores* et *Les Avalanches*, la figure du poète haïtien est impitoyablement raillée. Le roman en « reproduit » – par la technique de la fausse citation – deux pièces en entier. Dans « La Nouvelle Dalila », Nestor conspu Matoute après avoir été rejeté par elle. (Le poème commence : « Fille perfide, fille ingrate, tremblez ! / Je te pourfends de part en part, et au visage / Comme un affreux oiseau ne pouvant voler / Je te crache tout mon mépris, toute ma rage ! » [39]). Quand Rorrotte le retrouvera à Paris, Charlemagne lui fait part d'une dédicace à Edmond Rostand, qu'il a intitulée « Le Géant », hommage obséquieux (« Ma muse te salue, et de ma noire main / Je te couronne ô fils des Francs, non pas demain, / Mais tout de suite, ô grand et immortel génie ! [240] ») ; le morceau s'achève sur un alexandrin emphatique : « Rostand, Rostand, Rostand, Rostand, Rostand ! », auquel Séna sourit : « j'aime surtout le dernier vers, il est nouveau » (240). Passions distendues, vers ampoulés et tortueux, images d'une facilité navrante, servilité à toute épreuve : tout atteste le ridicule du poète haïtien.

Pourtant, si le dérisoire de ce personnage sert à disqualifier une certaine littérature haïtienne, et peut-être la plus commune, ce n'est pas partout ainsi. Dans le passage où Mme Daltona cède aux instances de Séna, où l'on entend au loin « le qui-vive de nos légionnaires veillant sur la dolente Haïti » et, dans la montagne, « l'écho cadencé » d'un tambour vodou, on sent en même temps, précise le narrateur, « dans l'air râler des agonies ». Ce fragment de vers est de Damoclès Vieux (1876-1936), un collègue d'Hibbert au Lycée Pétion ; le poème dont il est tiré paraîtra dans *L'Aile captive : poésies* (1913), son unique recueil publié de son vivant (Gourraige 171-175). Bien après cette citation, un écrivain fait son apparition et ce ne sera nul

autre que le créateur du « roman national » auquel appartient *Séna* ; parcourant des yeux le rez-de-chaussée de l'Opéra, Séna repère un compatriote : « tout au fond de l'avant-scène se dessinait le profil fin et décevant de M. Frédéric Marcelin... » (232). Ainsi, le roman marque, quoique bien subtilement, son affiliation avec la littérature (re)naissante de son pays.

Ayant démontré que le texte est traversé et travaillé par l'angoisse de sa condition de texte, il est temps d'affirmer l'existence d'une issue possible, et par le même coup d'anticiper des questions qui seront soulevées dans l'épilogue de cette thèse. C'est que l'irruption de la langue créole vient transpercer le maillage de la surtextualité affectant *Séna*. C'est là l'une des implications de la remarque de Mentor Labbé (*Oui pipe, à la dio !*) mais j'aimerais signaler un autre passage qui fait contrepoids au mimétisme de Mme Daltona. La scène se produit au jardin du Luxembourg, par un langoureux coucher de soleil qu'admirent Mme Henger se promenant au bras de Gérard. Contemplant « ce spectacle doux, triste et beau », la femme du commerçant allemand s'exclame : « — Gérard, m'*rainmin ou nette !* » La réaction de son amant à ce cri du cœur (« Que je t'aime ! ») est immédiate et très forte :

Il en fut touché aux larmes. Cette petite phrase créole, lointaine et caressante, psalmodiée à deux mille lieues d'Haïti, à la rumeur sourde du Paris du soir, fit plus que les plus effrénées pâmoisons, elle produisit une rencontre d'âmes.
(188)

De toute évidence, c'est au créole qu'il revient d'exprimer des sentiments vrais, autrement dit de véhiculer et garantir l'authenticité de l'être. Ces observations du narrateur nous met peut-être devant un paradoxe : la « petite phrase créole » de Mme Henger n'acquiert-elle tant de force qu'au prix d'être prononcée « à deux mille lieues d'Haïti », soit de l'autre côté de l'Atlantique traversé ? Et dans l'univers du texte, ne se détache-t-elle pas justement parce qu'elle jaillit dans un océan d'intertextes au milieu duquel l'œuvre s'efforce de surnager ?

À bien des égards, l'enquête sur *Séna* menée au cours de ce chapitre s'inscrit à contre-courant des lectures traditionnelles de ce roman. Alors que la critique a surtout vu dans la

critique sociale qu'il propose un triomphe du réalisme haïtien de la première heure, c'est-à-dire en tant que peinture de mœurs, j'ai tenu à montrer que, en deçà de cette façade du texte, l'œuvre trahit constamment des doutes quant à sa propre capacité de représentation et à la représentation artistique tout court. En cela, *Séna* « haïtianise » – à fond, je crois – l'écriture réaliste, qui doit passer par une « transatlantisation », par un transbord textuel, étape du *mi-lieu* qui a fait l'objet de la majeure partie de mon analyse, appuyée sur les thèses de Schehr et aussi de Wills. Aussi me semble-t-il qu'il ne serait pas justifié d'opposer la réussite du réalisme hibbertien à l'échec du protagoniste de *Séna*, victime du sort peu enviable que le pouvoir haïtien a si souvent réservé aux réformateurs : ne dirait-on pas que la tragique défaite à laquelle mène le retour de Rorrotte, retour qui dessine le *retournement* du chiasme transatlantique, se présente comme le signe inéluctable des limites de la représentativité narrative ? Naguère vides de sens, les paroles de Séna « fonctionnaient » ; devenues sincères, signifiant désormais des actes gros d'une intention, elle sont condamnées. C'est l'ultime manifestation de l'irréconciliable figuré par l'asymétrie des chiasmes de l'Atlantique.

La posture d'Hibbert relève de celle d'un bourgeois pourfendeur d'un milieu auquel il n'échappe ni ne veut échapper²²⁷. Qui aime bien châtie bien. Ce qui n'empêchera pas d'autres de trouver par la suite un ferment de révolution dans son attitude critique. Ainsi Jacques Roumain, en exil à La Havane, dans une lettre du 6 février 1941, adressée à sa femme Nicole, la fille d'Hibbert. Le militant marxiste affirme alors de l'œuvre de son beau-père « qu'elle est toujours d'actualité historique », avant de préciser : « Nul mieux que Fernand Hibbert ne connaissait et n'a dépeint le milieu haïtien : ses torts, ses travers, ses ridicules et ses crimes » (*Œuvres* 897). L'écrivain ajoute : « Demain, quand il sera enfin permis d'écrire en Haïti, il faudra situer son œuvre et lui donner la place qui lui revient » (897). Ce « demain » de

²²⁷ Malgré une caractérisation un peu trop catégorique, Fleischmann a globalement raison quand il écrit : « Tout en étant 'réaliste', il appartient encore à cette génération de francophiles qui voyaient Haïti partagé en deux pays : l'Haïti réel du parvenu ridicule, et un autre pays, idéal des personnes 'de bonne souche' et de bon goût, qui sont restées en contact avec la culture française et qui écrivent des articles et des livres » (1241).

Roumain projette une temporalité révolutionnaire : c'est un « demain » à construire - et à cet égard, son écriture se situera elle aussi dans le « vide temporel » de l'allégorie qui, selon de Man, « implique toujours une antériorité inaccessible » (222) – celle de la promesse de la Révolution haïtienne. Dans le chapitre suivant, nous verrons quelle est la part de continuité entre l'œuvre de l'un et l'autre écrivain, alors que s'opérera, à l'heure du mouvement « indigène » qui naîtra sous l'Occupation américaine et sous l'influence de Price-Mars, une reconfiguration radicale du monde atlantique imaginé.

CHAPITRE VIII

Préface à une autre révolution : Jacques Roumain et les chemins du retour

Les enfants suivaient sa haute taille avec des regards fascinés. Pour eux, il était l'homme qui avait traversé la mer, qui avait vécu dans ce pays étrange de Cuba ; il était auréolé de mystères et de légendes. (Roumain, *Gouverneurs* 314)

Tous les chemins d'errance convergent au carrefour où l'homme donne rendez-vous à l'œuvre romanesque. (Fignolé, *Vau* 86)

Introduction : de la fin au début

En 2003 les *Œuvres complètes* de Jacques Roumain, édition critique de Léon-François Hoffmann, voient le jour sous le sceau des Éditions UNESCO. Le gendre de Fernand Hibbert était – et, à l'heure actuelle, demeure – l'unique écrivain francophone couronné par la prestigieuse Collection Archivos, dont la mission est, selon la vision d'un de ses promoteurs, Léopold Sédar Senghor, « [d']augmenter la culture du monde par la publication des plus grandes œuvres, enfin reconnues, de peuples qui à un moment donné avaient été les vaincus de l'histoire » (Gendreau-Massaloux xv). Le livre n'est pas mince : 1690 pages, papier bible. Les écrits de Roumain, connus ou inédits, en occupent environ 1 200 : poésies, fictions, articles journalistiques et polémiques, discours, correspondances, traductions et travaux scientifiques. Or, il n'est pas exagéré d'affirmer que l'entreprise se serait justifiée d'un seul texte : *Gouverneurs de la rosée*, roman paru en 1944, quelques semaines après la mort de son auteur à l'âge de 37 ans.

Le présent chapitre ne porte pas principalement sur cette œuvre ; il s'agira plutôt de *La Proie et l'Ombre*, recueil de quatre nouvelles, et de *Les Fantoches*, court roman, tous deux de

1931. Premières fictions en prose de Roumain, ces récits urbains mettent en scène des jeunes bourgeois dévorés d'une haine profonde d'un milieu avec lequel ils n'osent pas rompre. Contrairement à *Gouverneurs de la rosée*, qui est un roman paysan doté d'un héros positif, *La Proie et l'Ombre* et *Les Fantoches* suintent le désespoir qui s'était emparé de la collectivité haïtienne par suite de l'occupation de la mise sous tutelle d'Haïti par les États-Unis à partir de 1915. Vu le difficile statut de la littérature haïtienne qu'on connaît, il n'est guère étonnant qu'on trouve dans ces textes « une réflexion soutenue sur la création littéraire et le rôle de l'écrivain » (Dash, « Jacques Roumain » 1366). Et, dans la mesure où il s'agit, toujours selon Dash, « d'effectuer cette rupture avec une tradition de réalisme littéraire » si fortement axée sur la « culture latine » assumée par Gérard Delhi dans *Séna*, il est encore moins surprenant que le problème de la di-stance transatlantique se pose. C'est bien entendu cette dimension des premiers récits de Roumain qui accaparera notre attention, dans le cadre du projet indigéniste, expression d'un renouveau du nationalisme culturel et d'un renouvellement des formes et fondements de ce nationalisme. Toutefois, pour parler de Jacques Roumain, écrivain haïtien, le roman de 1944 est un point de repère et de départ obligé.

Apogée de la littérature haïtienne d'avant la période duvaliériste, *Gouverneurs de la rosée* apparaît comme l'aboutissement de l'indigénisme. Classique francophone, il est entré de plain-pied dans la littérature mondiale, traduit dans une vingtaine de langues, de l'albanais au vietnamien (Hoffmann, *Œuvres* 261). L'œuvre raconte la tentative d'un jeune paysan, Manuel, revenu en Haïti après avoir travaillé à Cuba, de mettre fin aux discordes qui empêchent les gens de son village d'unir leurs efforts pour vaincre la sécheresse implacable qui menace leur existence ; malgré la mort tragique du protagoniste, les siens deviendront « gouverneurs de la rosée », c'est-à-dire de l'eau d'une source que tout le monde croit tarie, et maîtres de leur destin. « Son livre est digne du terme chef-d'œuvre », s'exclamait un critique haïtien de

l'époque, signalant « la beauté de la langue », poétiquement travaillée par le créole, et « ce sens merveilleux du tragique simple » (Alexis, « Gouverneurs » 1224). Bien que né du réalisme socialiste, le récit brise le moule de ce cadre idéologique, tant et si bien qu'il se présente comme « un roman écrit dans la grande tradition des épopées, et qui possède toutes les qualités d'un 'mythe fondateur' classique » (Fleishmann 1254).

Dans quel sens ? Un autre écrivain d'Haïti, René Depestre, répond :

[E]n osant poser, dans la prose de fondation d'un chef-d'œuvre, la question de la fraternité qui aura rempli sa courte vie, Roumain a voulu combler le vide que l'histoire fait à la troisième grande utopie de la Révolution française : il était une fois une goutte de rosée qui rêva tout haut de fraternité (xxx).

De tels hommages expliquent pourquoi *Gouverneurs*, amplement commenté et étudié, a largement éclipsé les œuvres en prose qui l'avaient précédé, y compris un premier roman paysan, *La Montagne ensorcelée*, publié en même temps que *Les Fantoches*. Cependant, la question de la « fraternité », que Depestre rattache à la Révolution française, prend à mon sens sa source dans la promesse de la Révolution haïtienne. Par là, nous pouvons entendre l'idéal post-esclavagiste de l'unité nationale qui sera fragilisée par l'aliénation culturelle de l'élite – par le bovarysme collectif diagnostiqué par Price-Mars. La mécanique transatlantique n'en étant qu'un facteur aggravant, c'est cette aliénation-là que le mouvement indigéniste voudra combattre dans le contexte de crise de l'Occupation états-unienne. Voilà qui peut expliquer que, malgré leur différences, le problème qui lie la dernière œuvre aux premières (mais qui est absent de *La Montagne ensorcelée*) est un thème qui rapproche l'imagination roumainienne aussi bien de *Séna* que du fameux *Cahier* de Césaire : le retour – voire, la traversée-retour.

Dans ce dernier chapitre, je me propose d'examiner le phénomène du retour dans les récits urbains de 1931, en tant que mise en scène d'un dilemme d'ordre énonciatif inhérent au projet de l'écriture indigéniste. L'analyse à entreprendre tournera autour d'une étude du personnage de Michel Rey, protagoniste malheureux de la nouvelle « Préface à la vie d'un

bureaucrate » dans *La Proie et l'Ombre*, et qui figurera également dans *Les Fantoches*. Revenu d'Europe à la fin de ses études, il abandonne ses aspirations d'écrivain pour accepter un poste au Département de l'Intérieur ; il se donc fait récupérer par un système qu'il déplore. Le personnage peut se lire comme un chaînon entre les destinées de Séna, broyée par la machine gouvernementale qu'il tente de réformer, et de Manuel, qui parvient, lui, à améliorer le sort des siens mais au prix de sa vie. À la différence de ces derniers, Rey et d'autres personnages ayant séjourné à l'étranger n'ont rien tiré de positif de cette expérience. En Haïti, ils sont devenus des révoltés impuissants, ce qui se traduit par un profond mépris de soi. Le retour est donc à l'origine d'un sentiment de déception et de dépossession.

On a voulu voir en Michel Rey des reflets du vécu de Roumain, que nous découvrirons davantage dans la suite. Si la démarche critique se doit d'écarter le dépistage biographique, il n'en est pas moins vrai que ces premières œuvres entretiennent un rapport étroit avec le milieu dont elles sont issues. Car « tout écrivain nourrit son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et sa société » (Maingueneau, *Contexte* 27). C'est dans cette perspective de mise en cause de l'œuvre et de l'activité de l'écriture que le caractère radicalement politique des récits urbains se donnera à voir.

L'un des objectifs de l'analyse sera de contribuer à une réflexion qui s'est surtout centrée sur *Gouverneurs de la rosée*. Fignolé considère l'absence de Manuel, qui était parti couper la canne dans les champs de Cuba, comme la manifestation par excellence du « vœu de voyage ». Jusqu'à assez récemment, la signification du retour du personnage est passée relativement inaperçue. Un essai de Fritz Calixte en jette les bases d'un examen théorique, lequel offrira des points de comparaison et surtout de contraste avec *La Proie et l'Ombre* et *Les Fantoches*. Calixte cherche à établir une herméneutique du retour autour de deux conceptions

du temps : la mythologique, représentée par la mère de Manuel, Délira, et la philosophique, portée par le protagoniste. Vue sous cet angle, la pensée du retour, fort différente de la conception de Glissant, enrichit considérablement l'œuvre. Ce geste gagnerait à être complété par la problématique de l'énonciation. En quoi le retour est-elle condition du récit ?

Figolé envisage cette question dans l'optique d'un passage du vœu à l'acte : « L'acte jaillit de l'appel poétique pour se fonder lutte collective » (86). C'est ainsi, affirme-t-il, que « les chemins d'errance convergent au carrefour où l'homme donne rendez-vous au romanesque » ; il ne s'agit de rien de moins que de « retrouver sa terre et [d']y vaincre la drôle de vie que telle histoire a imposée ». Le choix du mot *carrefour* frappe dans le contexte d'Haïti. Le carrefour, ou *kalfou* en langue haïtienne, est un concept central de la religion vodoue, que Roumain et l'ensemble des indigénistes cherchaient à valoriser, à des degrés divers. Domaine du puissant *lwa* (esprit divin) Legba, où il règne en tant que *Mèt-Kalfou* ou simplement *Kalfou*, le croisement des chemins représente la rencontre « des axes métaphysiques à travers lesquels le destin de l'univers haïtien (et ouest-africain) se joue » (Bellegarde-Smith 64). La scène du retour dans « Préface à la vie d'un bureaucrate » peut être interprétée comme un passage du carrefour – moment décisif dont les conséquences « se jouent » au niveau du devenir de l'œuvre.

Dans ce cadre, la lecture de *La Proie et l'Ombre* et de *Les Fantoches* permettra donc de mettre à l'épreuve ma thèse fondamentale – que les géographies narratives transatlantiques sont l'expression de problèmes de discursivité résultant de réalités géoculturelles façonnées par la Révolution haïtienne – dans un moment critique, à la veille du surgissement de la Négritude césairienne, révolution intellectuelle et esthétique à l'échelle du monde atlantique. Mon étude de *La Proie et l'Ombre* se focalisera d'abord sur les trois premières nouvelles qui se présentent, de par les thèmes traités, comme autant de « préfaces » à « Préface de la vie d'un

bureaucrate » ; ce dernier récit fera ensuite l'objet d'une analyse plus développée, trouvant son point de convergence dans le retour de Michel Rey. Puisque l'idée d'un *kalfou* du récit suppose également des divergences, je dégagerai par la suite la solution « indigéniste » qui se profile dans *Les Fantoches*, eu égard à la présence étrangère en Haïti. Ces considérations autoriseront, en conclusion, une amorce de relecture de *Gouverneurs de la rosée*.

Pour mieux situer sa production littéraire dans son contexte idéologique, nous pouvons partir d'une question simple : que signifiait l'acte d'écrire pour Jacques Roumain, exilé et errant tout aussi « auréolé de légendes » que le héros paysan qu'il aura légué à la postérité ?

Le nationalisme indigéniste de Roumain, 1927-1931

L'écriture littéraire – l'écriture tout court – s'imposera à Jacques Roumain comme un acte d'engagement politique. « La phraséologie la plus subtile sur la liberté de l'écrivain se dissipe au premier examen comme un écran de nuées à l'abri duquel s'abritent une félicité et un refus également criminels », tranchera-t-il, en avançant que « dans un monde partagé entre victimes et bourreaux », l'écrivain devait trouver sa mission « dans une adhésion totale à la fraternité humaine » (« Liberté » 691).

Ces phrases paraîtront en juin 1939 dans *Les Volontaires*, revue française de gauche. Interdit de séjour en Haïti pour ses activités de militant communiste, l'auteur effectue alors un long périple transatlantique, ayant quitté l'Europe devant la guerre imminente et renvoyé sa famille à Port-au-Prince²²⁸. C'était sans conteste une période turbulente de sa vie – mais laquelle ne le fut pas ? Une critique perspicace, Katell Colin, affirme au sujet de cet enfant terrible de la bourgeoisie haïtienne : « Sa trajectoire est portée par une vocation nomade, migrante. Tout se passe comme si l'épreuve du voyage, de l'exil, favorisait la formation d'une

²²⁸ Les éléments biographiques qui suivent proviennent, à moins d'indication contraire, de l'ouvrage de Fowler et de la chronologie de Hoffmann (*Œuvres* 1207-1225).

conscience autonome » (207). Bien antérieurs, les romans urbains de 1930-1931 témoignent déjà de l'évolution intellectuelle de Roumain, qu'il importe de retracer brièvement afin de saisir, en fin de parcours, les deux pôles complémentaires de sa pensée : entre nationalisme haïtien et internationalisme socialiste, entre indigénisme et cosmopolitisme.

Né à Port-au-Prince, l'aîné de onze enfants, Jacques Roumain est issu de « la meilleure aristocratie haïtienne » (Hoffmann, « Chronologie » 177) : son père possède de vastes terres, et sa mère est la fille de Tancrède Auguste, l'un des présidents de la République pendant la sarabande politique qui suivit la chute de Nord Alexis (1902-1908). Il est neveu du poète Oswald Durand (qu'il qualifiera plus tard de « précurseur » en jugeant : « Il est indigène » (Vieux, « Entre nous » 109)). Jacques a huit ans quand Haïti tombe sous la botte des *Marines*. Son enfance se passe entre le paisible quartier du Bois-Verna et la campagne haïtienne, où il peut voir de près la vie paysanne qu'il étudiera et dépeindra plus tard. Après des études à l'Institution Saint-Louis de Gonzague, il part pour la Suisse vers 1920-21 ; il y restera jusqu'en 1926, avant de passer en Espagne pour étudier l'agronomie. Il laisse vite tomber. De ce long séjour européen, Roumain tirera d'une part l'amour du sport – goût que Fowler attribue à sa vision héroïque – et d'autre part, à l'instar de son beau-père, une culture intellectuelle germanique nourrie de Schopenhauer et Nietzsche, de Heine et Lenau²²⁹.

Cependant, il ne perd pas de vue son pays occupé par « le Yankee détesté », ainsi qu'il caractérise l'Américain dans une lettre pleine de fougue qu'il adresse depuis Zurich au rédacteur du *Courrier haïtien*, en janvier 1925 : « J'ai hâte de retourner en Haïti, afin d'aider à relever le courage des masses et à soulager le peuple » (G. Sylvain 134). Rentré à Port-au-Prince au printemps 1927, Roumain trouvera une cohorte de frères d'esprit qui avait déjà fondé une revue en 1925, *La Nouvelle Ronde* ; avec plusieurs d'entre eux, il collaborera, dès juillet 1927, à *La Trouée*, périodique éphémère, et à l'influente *Revue indigène : Les Arts et La Vie*.

²²⁹ Sur l'influence durable de Nietzsche et de Heine chez Roumain, voir l'article de Nicolas.

Si les contributions initiales de Roumain sont surtout poétiques, il ne tardera pas à devenir l'un des chefs de file de la résistance anti-américaine. Avant de nous pencher sur ses idées littéraires à cette époque, jetons d'abord un coup d'œil sur sa carrière militante d'alors.

Au moment du retour de Roumain en Haïti, le mouvement nationaliste qui s'était dressé contre le président Louis Borno, homme de la « collaboration inconditionnelle » (Castor 88) élu en 1922, attire du sang nouveau. En février 1928, le jeune écrivain devient gérant responsable du *Petit Impartial*, fondé et dirigé par Georges J. Petit ; il est également président de la Ligue de la jeunesse patriote haïtienne. Dans son tout premier article, Roumain brandit le souvenir de la Révolution haïtienne : « Nous sommes aujourd'hui en face de l'américain [sic] comme nos Ancêtres en face des armées du Premier Consul ». Aussi dénonce-t-il, dès avant son virage marxiste, le conflit des classes : « le peuple n'a jamais été pour l'Élite qu'une sorte d'usine à exploiter » (« Peuple » 445). Pour « la grande œuvre de la Restauration nationale » que Roumain appelait de ses vœux, il était prêt au sacrifice et, par deux fois, fut arrêté et emprisonné. En tant que président du Comité de grève responsable d'importantes manifestations estudiantines, il fera partie en 1930 d'une délégation chargée de résoudre la crise politique de la fin du mandat de Borno. Nommé à un poste au Ministère de l'Intérieur, il démissionne afin de faire campagne pour Sténio Vincent, le candidat anti-occupationniste à la présidence ; après sa victoire, celui-ci invitera Roumain à reprendre ses fonctions. Donc, en février 1931, lorsque paraît *La Proie et l'Ombre*, la vie de l'écrivain s'est quelque peu calmée : il est fonctionnaire, époux et père. Mais ses expériences l'amèneront bientôt à une perspective beaucoup plus radicale qu'un patriotisme somme toute de bon aloi.

Du double point de vue idéologique et artistique, les activités de Roumain jusqu'en 1931 s'inscrivent dans la tendance « indigéniste ». Loin de se réduire à la seule notion d'un « retour à l'Afrique » assimilable à la Négritude, l'indigénisme littéraire se caractérise par un

jeu de forces centrifuges et centripètes, diversement combinées par ses différents créateurs. La vision de Roumain se veut tout sauf un repli.

C'est ce qui frappe dans un entretien accordé à son camarade Antonio Vieux pour la troisième édition de *La Revue indigène* (septembre 1927) : « Au 20^e siècle [...], on est un citoyen du monde. De plus en plus les littératures tendent à sortir des limites des frontières » (103). Conformément au programme annoncé dans le numéro inaugural, Roumain a consacré des efforts à la diffusion de la littérature latino-américaine, en traduisant des « écrivains de notre hémisphère ». À côté de cette trans-américanité associative se négocie un équilibre entre sensibilité raciale et *Weltliteratur*. Celui qui dit admirer les vers de Countee Cullen déplore que les écrivains français aient été si longtemps « les maîtres de notre sensibilité » : « Avant tout nous sommes un peuple nègre ». En même temps, il se réclame d'influences orientales (« Je lis : Les penseurs de l'Islam, le Rissalvat al Tarohid, le Coran, l'Islam noir, les Upanishad, Hafiz, Omar Khayam etc... » [104]), sans oublier celle, prédominante, « du génie nietzchéen [sic] » (105).

Où donc se loge, en 1927, à l'aube de son existence d'écrivain, l'idée indigène de Jacques Roumain ? S'il soutient ne pas s'être fixé d'orientation définitive, il n'hésite pas à garantir : « quelle que soit mon œuvre, c'est à mon sol que je la dédierai » (110). Contrairement à son ami Émile Roumer (1903-1988) ou au vodouisant Carl Brouard (1902-1965), les poésies de Roumain en 1927-1929 s'écartent quelque peu des thèmes « nègres » pour s'adonner à une exploration moins « marquée » de l'expérience poétique²³⁰. Certes, le roman paysan *La Montagne ensorcelée*, auquel aboutit la première phase de sa carrière littéraire, reflète la préoccupation indigéniste de puiser dans l'africanité haïtienne ; en particulier, la représentation du vodou vaudra à l'auteur une préface élogieuse de Price-Mars. Toutefois, *La Montagne ensorcelée* fait partie d'une entreprise plus compréhensive de reconfiguration de

²³⁰ Voir les commentaires et analyses de Fowler 13-42.

valeurs, vers un humanisme à la fois ouvert et authentiquement haïtien. C'est cela, l'indigénisme de Roumain ; que ses fictions urbaines en forment une composante essentielle, dans la mesure où le procès de la discursivité littéraire prend la forme d'une auto-critique d'un milieu privilégié confronté à son *impuissance* – c'est le mot qui reviendra constamment – n'a ainsi rien d'étrange. D'où le portrait incisif d'un univers où l'on lâche si souvent et si péniblement la proie pour l'ombre.

***La Proie et l'Ombre* : préfaces à une « Préface »**

Des quatre nouvelles réunies dans *La Proie et l'Ombre*, seule la première, « Propos sans suite », n'avait pas déjà paru en pré-originale : « La Veste » avait été offerte aux lecteurs de *La Revue indigène* d'octobre 1927, tandis que « Fragment d'une confession » avait été publié dans *La Presse* du 24 août 1929 (sous un autre titre) et « Préface à la vie d'un bureaucrate » dans *Haïti-Journal* en février 1930²³¹. Leur édition en volume à la fin août de la même année a été saluée comme un tournant dans la littérature haïtienne dans la mesure où, de cette œuvre, s'exhalait l'esprit d'une génération. Plus qu'une confession, elle était témoignage, prétendait Vieux dans la préface qu'il y signa : « Le témoignage sert à l'histoire de l'âme collective » et, plus exactement, c'était celui de « notre âme profonde, d'après 1915 » qui se lisait dans « ces quatre nouvelles lourdes, irrespirables » (ii). Son impact immédiat tenait ainsi de l'autocritique de classe : « l'œuvre est âpre, amère » (vi), poursuit Vieux – les récits de Roumain proposant autant de « tentatives originales de nous révéler à nous-mêmes ». Est-ce alors une autofiction ? Si certains détails peuvent être rapprochés de la vie et de l'entourage de l'auteur, ce qui n'est certes pas dépourvu d'intérêt, *La Proie et l'Ombre* dépasse sensiblement sa fonction

²³¹ Hoffmann constate que « les variantes portent en général sur des points de détail » (*Œuvres* 800). Dans ce chapitre, je me sers de l'édition originale en volume, disponible grâce à la Bibliothèque numérique des Caraïbes, lorsqu'il est question de *La Proie et l'Ombre*, et des textes des *Œuvres complètes* pour tous les autres écrits de Roumain.

de portrait du milieu. Chacune des nouvelles et l'ensemble qu'elles composent interrogent, voire remettent en cause l'écriture littéraire en tant qu'activité d'une jeunesse frappée d'impuissance. C'est remettre en question le statut même de l'énonciation.

En renouant avec la problématique du contexte de l'énonciation littéraire dans les termes posés par Maingueneau, je me lance dans une voie tracée par Colin, auteure d'un article sur « Les romans urbains de Jacques Roumain : une énonciation entre 'la proie' et 'l'ombre' ». En dépit de l'attention accordée aux romans paysans de Roumain, Colin relève que *La Proie et l'Ombre* et *Les Fantoches* « s'avèrent être, sur un plan strictement énonciatif, ses textes les plus intéressants » (211). Dans cette optique, l'œuvre de Roumain se présenterait comme « tentative de résolution d'un conflit intérieur » (210), celui d'une « subjectivité à fleur de peau, écorchée, déchirée, qui se laisse d'autant plus entrevoir qu'elle est partie prenante de la société dont elle dépeint la dérive » (211). Les fantoches haïtiens mis en scène par Roumain, « personnages désabusés, voire cyniques, aux prises avec une vie qui les désespèrent », incarneraient « autant de doubles en négatif de l'auteur, en ce qu'ils ont opté pour une passivité dont ce dernier s'est, précisément, défié et défendu » (218). D'où le caractère énonciatif de mauvaise conscience à l'égard des personnages : leur lucidité est partagée, leur incapacité d'action ne l'est pas. Si Colin suggère à juste titre que, chez Roumain, « l'épreuve du voyage, de l'exil, favorisait la formation d'une conscience autonome » (207) par rapport à sa classe sociale, elle n'en dit pas autant au sujet des personnages ; pourtant, plusieurs d'entre eux ont voyagé. C'est cette tâche que je me propose vis-à-vis de *La Proie et l'Ombre*, plus spécialement de « Préface à la vie d'un bureaucrate ».

Il s'avérera que le conflit énonciatif qui se livre dans ce recueil est fortement affecté d'une « condition transatlantique », assimilable ni au « vœu de voyage » de Figiolé, ni à une simple aliénation culturelle résultant d'un tiraillement entre « l'ici » et « l'ailleurs ». La

description du retour du personnage de Michel Rey a valeur de mise en scène de l'instance d'énonciation, de carrefour où l'écrivain est confronté à sa mauvaise conscience. Ainsi, après avoir jeté un coup d'œil sur les trois premières nouvelles, il s'agira d'examiner le transatlantisme tourmenté de « Préface à la vie d'un bureaucrate ».

« Propos sans suite » introduit les thèmes et les types de personnages qui dominent le recueil et qui resurgiront dans *Les Fantoches*. La nouvelle s'ouvre sur un paysage urbain, soit la description d'une place publique qu'une foule fébrile est en train de quitter par une petite ruelle. Où va-t-elle ? « Mais derrière la masse écrasée des maisons, quelque part dans la nuit, on entendait la voix sinistre et joyeuse d'un tambour, la voix de mille dieux africains, hilares et obscènes, qui trouait le silence à petits coups frénétiques » (3). Dès avant cette image à forte teneur indigéniste (et à résonance transatlantique), la préposition « derrière » interpelle : le rite vodou demeure inaccessible aux deux personnages que nous rencontrons par la suite, Daniel et Jean. Au cours de la conversion qui suit, ce premier fait part à son ami de son dégoût de l'existence qui s'offre à lui, faite de plaisirs vides et de réussite facile ; il déclare sa haine des nantis du pays et sa lutte « contre le *milieu* auquel ils appartiennent » (11). Jean, se sentant « impuissant devant la force de ce désespoir et honteux », veut le distraire. Les deux jeunes hommes descendent au bord de mer, où le battement des tambours n'est plus qu'« un bégaiement lointain » (15).

Ils y rencontrent Émilio, double fictionnel du poète Émile Roumer. Celui-ci est installé devant le stand d'une marchande, « remarquable beauté [...], fille de Jupiter nègre Ogoun » (18), sa muse qu'il admire en récitant un alexandrin de sa composition – lequel est en réalité le dernier vers du célèbre poème « Marabout de mon cœur » de Roumer : « *Ta fesse est un boumba chargé de victuailles*²³² » (19). Emilio se livre ensuite à une analyse de l'alexandrin, exemple d'une écriture enfin authentiquement haïtienne. Cependant il n'écrit plus ; lorsque

²³² *Boumba* signifie « canot » en langue haïtienne.

Daniel lui demande pourquoi il a délaissé sa plume, il répond : « La poésie, la poésie... On n'en fait pas avec la vie ; en tous [sic] cas, pas avec la nôtre » (21). Par là, le texte dit l'échec de l'écriture, non pas pour ses propres défauts, mais parce qu'aux « efforts les plus intéressants » suggère Jean, manque la discipline nécessaire pour « persister dans une voie choisie » (23). Autrement dit, elle n'est pas (encore) à même de changer la vie en Haïti.

C'est sous ce rapport qu'il convient de considérer la dernière scène du récit. L'aube commence à pâlir le ciel ; Jean est rentré, laissant Daniel et Émilio au Wharf-aux-Herbes.

Ils marchèrent jusqu'au quai.
La mer avait des reflets métalliques.
Ils restaient là, sans plus rien dire, écoutant le bruissement de soie des vagues contre les pilotis. (25)

L'océan n'est pas appel de l'ailleurs, pas plus qu'il n'est, ici du moins, rappel de l'histoire. Il est négation, évasion ou expérience hors du cours normal de l'histoire. C'est vers la mer que se tournent ceux qui ne parviennent ni à faire corps avec leur nation ni à la relever.

Sans évoquer littéralement la mer, « La Veste » débute par une métaphore du retour : « Quand il entra dans le bar, Saivre se sentit comme un voyageur touchant terre ferme » (29). L'onomastique suggérerait un rapport tourmenté à son lieu d'origine : [sɛvr] pris comme « sévré » de sa terre natale/« matricielle » ou encore comme un écho de la « sève » vitale qui lui fait défaut. Tout ce que nous savons de ce Saivre est que les bavardages de la taverne lui déplaisent et qu'il trouve « affreusement antipathique » (31) un ivrogne qui, en voyant sa veste suspendue à un clou, commente : « Tiens, on dirait un pendu » (33). Sommé de s'expliquer, l'étranger lui raconte le suicide d'un pensionnaire qu'il avait autrefois reçu chez lui. C'était un tout jeune homme qui « avait vécu longtemps à l'étranger ». Brouillé avec ses parents, il « [f]aisait des vers toute la journée, lisait un tas de bouquins et ne payait pas » (35). Un jour, il s'est pendu. Saivre est saisi de panique car l'anecdote a éveillé chez lui une crise de conscience. Il quitte le bar sans prendre sa veste et court chez lui. Le lendemain matin, sa

femme, qu'il a souvent maltraitée, le retrouve mort dans le salon.

Alors que le malheureux protagoniste de « La Veste » consume sa révolte en se donnant la mort, le narrateur de « Fragment d'une confession », Benoît Carrère, verse le fiel de son mal-vivre dans le journal intime qu'il tient, solitaire, dans sa chambre : « Me voici dans mon île déserte : ce plat, pâle rocher de la table, tout entouré des remous du silence et de l'ombre » (45). C'est un autre être manqué de la galerie roumainienne : rongé de regrets, sans amis ni famille, désespéré par « [s]on impuissance à *réaliser* » (47). Sa lucidité, cruelle et implacable, rejoint la figure du retour : « Me voici revenu à moi d'un très long voyage » (49), note-t-il. Carrère est également un autre « double en négatif » de la figure de l'écrivain ; le poète Roumain n'avait-il pas écrit dans « Calme » (septembre 1927) : « Ma table est une île lumineuse / dans la ouate noire de la silencieuse / nuit ». À la fin de ce « fragment » Benoît est endormi, la tête contre sa table, alors que l'aube pénètre dans la pièce.

Ces trois premiers récits dessinent une trajectoire de repli, depuis la flânerie nocturne de « Propos sans suite », en passant par la fuite et le suicide de Saivre, jusqu'au solipsisme morbide de Benoît Carrère, renfermé dans sa chambre devenue le temple de son spleen inexorable. Ce passage à l'état d'isolement total traduit à la fois un refus du milieu et l'absence de voie de sortie. À chacune de ces phases correspond d'ailleurs un projet d'écriture avorté, le mieux développé étant la lamentation égocentrée de Benoît. Qui plus est, tous ces récits maintiennent de manière plus ou moins explicite le thème transatlantique, enfin ramené aux métaphores « d'un très long voyage » et de « l'île déserte » de la table d'écriture. Ces manifestations directes ou indirectes de la problématique de la traversée traduisent toutes, pour transformer une expression de Homi Bhabha, une métonymie de l'absence. En approfondissant la plupart de ces éléments, « Préface à la vie d'un bureaucrate » débouchera sur la pire des issues : la collaboration avec l'ordre établi.

« Préface à la vie d'un bureaucrate », ou les affres du retour

Son protagoniste, nous l'avons déjà nommé, est le malheureux Michel Rey, marié et père de famille, résidant dans une villa du quartier de Bolosse de Port-au-Prince. Il a l'ambition d'être écrivain, ayant à son actif un livre, des poèmes et un manifeste intitulé « Lamartine, la Crocodile-Poésie et la Nouvelle Littérature Afro-Haïtienne » ; sous un jour un tantinet caricatural, Rey se présente donc comme le type même du jeune littérateur indigéniste. Au moment où le lecteur découvre le héros déceptif de cette ultime nouvelle, la plus longue, divisée en cinq parties ou petits chapitres, il se trouve confronté à l'alternative que voici : soit persister dans la création littéraire, ce qui poussera sa famille à la misère ou, à tout le moins, sa femme à le quitter ; soit accepter le poste qui lui a été promis au Département de l'Intérieur, avec la certitude d'avoir trahi sa plus intime conviction. C'est un dilemme faustien. Il finira par capituler²³³. Au bout du compte, toute son existence jusqu'au moment de cette défaite n'aura été que la « préface » d'une œuvre manquée.

Nonobstant le glissement d'un personnage à l'autre, l'incipit de « Préface » enchaîne directement sur la fin de « Fragment » pour ensuite évoquer le souvenir de la traversée-retour que Michel Rey avait faite quelques années auparavant. Là où, caressé par « le vent frais porté par les éventails des palmiers » (54), Benoît Carrère dormait encore, « Michel Rey, en se réveillant, vit un jour sale se glisser à travers les persiennes » (57). Il était rentré pendant la nuit, sous une averse, et l'eau de son imperméable – réminiscence de « La Veste » – a formé « une petite mare à demi séchée qui faisait une tache sombre » (57). Dans les cultures antillaises, « l'eau est le début de toutes choses », soutient Benítez-Rojo dans *The Repeating Island* (cité par Jean-Charles 164). Pour Michel Rey, elle a une fonction de synecdoque

²³³ Selon Thadal, les protagonistes de *La Proie et l'Ombre* seraient des « personnages objets et non des agents, ni des actants au sens proppien du terme » (17).

mémorielle puisque la vue de cette flaque parfaitement banale réveille un souvenir de la mer, celui de son arrivée « au pays natal » après une longue absence :

Il y avait cinq ans... il se rappelait le jour de son retour en Haïti. Le soleil de midi domptait une mer silencieuse remuée de vagues douces et sans écume. Une joie profonde le possédait : dans la foule anonyme qui montait sur le pont en se bousculant sur l'échelle étroite : visiteurs, porte-faix, parents, il se reconnaissait enfin, se sentait l'écho heureux de ce monde noir, écoutait fondre en lui la glace amassée en Europe, disparaître de son cœur ce qu'il nommait avec amertume 'le grand silence blanc' et qui était l'abîme racial que là-bas ses amitiés, ses amours, ses relations, n'avaient pu combler. Maintenant il était parmi ses frères et son peuple. Il aurait voulu s'agenouiller, baiser cette terre chère. (59)

C'est un moment capital, déterminant même dans la mesure où ce passage met en scène la rencontre de la subjectivité dominante du récit – Michel Rey en étant, du début à la fin, l'unique personnage focal – avec la collectivité dans laquelle le personnage « se reconnaît ». On peut donc prendre la mesure de l'écart entre cette attitude vis-à-vis de l'Europe et celle d'Hibbert. Quoique l'auteur de *Séna* ne se fasse pas d'illusion sur les préjugés de certains Français, il ne s'en justifie pas moins des traditions intellectuelles européennes. À n'en pas douter, il y a loin entre la transformation parisienne de Rorrotte et « le grand silence blanc » auquel Michel s'est heurté là-bas. « L'abîme racial » l'a convaincu de l'irréconciliabilité de l'Europe et « de ce monde noir » qu'il reconnaît pour sien. Au terme de la traversée-retour, il y a promesse d'une plénitude, d'une identification totale avec « ses frères et son peuple » et, à travers eux, avec « cette terre chère » – c'est-à-dire, d'une identification indigène.

Tant qu'il reste à bord du bateau, tout cela n'est que désir et projection. L'Haïti réelle se dévoile bientôt à lui : « Brusquement, le port dansa devant lui dans un brouillard de larmes ». Michel est attendu et accueilli ; les retrouvailles qui s'ensuivent vont rompre le charme du retour :

Ses parents qui l'entraînaient vers la ville l'accablaient de questions. Il essayait de répondre, mais il aurait voulu se séparer d'eux, marcher seul, dans une extase solennelle, et étreindre cette marchande de mangues qui passait,

portant ses fruits sur la tête comme une reine sa couronne, les reins cambrés, le pied sûr et les raisins mauves, mûrs, de ses seins crevant l'étoffe bleue de sa robe grossière, oui, l'étreindre fortement et lui dire : « Sœur ! » ; prendre dans ses bras cet enfant déguenillé qui tendait la main à un touriste américain, le presser sur son cœur : « Frère, petit frère ! » (59-60)

À l'évidence, Michel n'est déjà plus maître de son sort, en témoigne le verbe « entraîner ». Qui plus est, l'envie qu'il éprouve de « se séparer » de ses parents afin de rejoindre la masse indique la fosse qui existe entre le « vrai » peuple et son milieu de provenance. À cette famille-là, il voudrait substituer celle de la collectivité, représentée par les figures types de la négresse sensuelle et du *timoun* loqueteux. C'est la volonté d'un type de flâneur, dont Baudelaire écrit : « Sa passion et sa profession, c'est d'épouser la foule » (*L'Art* 61-62). Mais c'est un type bien haïtien car, à la différence du « parfait flâneur » baudelairien, il n'aspire pas qu'à « voir le monde, être au centre du monde et rester caché du monde » (62) ; ce qu'il désire, au lieu de cultiver l'attitude de l'observateur détaché, c'est d'être reconnu par les individus qui composent cette foule comme faisant partie des leurs. Ce fantasme révèle que, au lieu de l'aliénation raciale qu'il a pu connaître en Europe, la conscience déchirée de Michel Rey résulte d'une aliénation sociale qui prend sa source dans la fracture de classe.

Voici donc le personnage de Rey confronté, au niveau de l'énonciation, au carrefour/*kalfou* de la paratopie créatrice. Celle-ci confère une spatialité sociale à « ce dont il faut se libérer par la création et ce que la création approfondit » (Maingueneau, *Discours* 86). Lieu de convergence du bien et du mal, la figure du *kalfou* est particulièrement apte pour plusieurs raisons. À condition de respecter Legba, « le carrefour, de manière générale, peut mener les gens en Afrique, paradis spirituel » (Laguerre 117) ; manifestement, l'Afrique/*Ginen* reste hors de portée dans l'univers du récit, cantonné au milieu bourgeois. Le *kalfou* est surtout un lieu de danger, associé à la magie, et de jugement aussi, lié au passage de la mort puisque c'est la dernière halte avant le cimetière (McAlister 92-93). Ces notions ne sont pas

exemptes de connotations sociopolitiques. Dans les années qui ont suivi la chute de Duvalier fils, en 1986, le groupe de musique *rasin/racines* Boukman Esperyans, d'obédience vodouiste, a exploité la métaphore du *kalfou danjere* où seraient jugés « ceux au pouvoir qui mentaient au pays et qui perpétuaient la fraude et d'autres abus » (texte de pochette de l'album *Kalfou Danjere*). Au carnaval de 1992, ils ont bravé la dictature militaire en chantant que tous les « voleurs », « magouilleurs », « assassins » et « menteurs » se trouveraient « chargés de problèmes » une fois rendus au « carrefour du peuple congo » :

Si w volè, ou chaje ak pwoblèm
Lan kalfou – kalfou nèg Kongo
Magouyè, ou chaje ak pwoblèm
[...]
Asasen, ou chaje ak pwoblèm
Lan kalfou – kalfou nèg Kongo
Ou manti – kalfou nèg Kongo
Lan kalfou – kalfou nèg Kongo

Le malaise qui habite le récit traduit le refus de conforter, par la littérature, la classe des fraudeurs du pays. Pour le protagoniste, cependant, le tour paraît joué d'avance au carrefour qu'il croise à son retour. C'est ce qui jaillit de ce très fataliste passé du conditionnel : malgré ce qu'il « aurait voulu » faire, Michel reste dans les rangs. C'est dorénavant une âme perdue, « chargée de problèmes » qui deviennent la condition de l'œuvre même.

Si l'émergence de l'énonciation indigéniste est provoquée par le moment du retour, sa conscience déchirée est le produit de l'univers social de Michel Rey, qu'il convient d'arpenter davantage. Les parents du personnage n'apparaîtront plus ; cinq ans après l'épisode évoqué en analepse, la médiocrité bourgeoise sera représentée par deux personnages féminins, sa belle-mère et sa femme. La belle-mère de Michel est Madame Ballin, veuve. Fille d'une mulâtresse qui, ayant épousé un commerçant allemand, « ne se désignait autrement qu'ainsi : 'Nous autres, dames allemandes !' » (62-63), elle semble être « délibérément calquée sur Madame Henger dans *Séna* » (Fleischmann, « Roumain » 1239) ; elle vante sa physionomie en

déclarant : « J'ai vaincu l'atavisme', [ce] qui signifie que ses traits n'ont rien gardé d'africain » (63). Mme Ballin est le souffre-douleur de Michel : il la déteste et la lui fait sentir. En même temps, au milieu de « cette société port-au-princienne corrompue, hypocrite, basement bourgeoise, qui le brisa, et qu'elle synthétise parfaitement », sa haine mêlée de tendresse complaisante est « peut-être le seul sentiment qui lui rende la vie supportable » (64).

Quant à sa femme, Jeanne, celle-ci apparaît vers la fin du récit, lorsqu'elle tente de convaincre son mari d'accepter le poste proposé par le ministre de l'Intérieur. À la différence de Mme Ballin, elle ne fait pas l'objet d'une description approfondie ni même d'une réflexion développée la part de Michel. Son raisonnement à elle est d'ordre matériel : « Toutes mes amies sont mieux habillées que moi ! » (89). Fowler fait observer à juste titre que, chez Roumain, la femme bourgeoise haïtienne incarne « toutes les prétentions futiles de sa classe, exhibées dans tous ses préjugés » : tandis que les jeunes femmes, tour à tour désirées et repoussées par les protagonistes, « manquent d'une vision réelle, d'une ambition au-delà de leur existence matérielle », les vieilles douairières sont toutes « de parfaites écervelées, vaines et assimilationnistes » (88).

Les personnages féminins de *La Proie et l'Ombre* se réduisent donc à des types, sinon des stéréotypes incarnant des valeurs et des anti-valeurs. À l'opposé des deux avatars de la femme bourgeoise, nous retrouvons les figures de la femme du peuple : marchande et paysanne, sujets d'admiration au corps plus ou moins érotisé. Celles-ci représentent l'africanité authentique d'Haïti. Elles se situent à l'extrême positif du carrefour, où le pôle du mal et de la perte est occupé par l'épouse et la belle-mère. Ce n'est que dans *Les Fantômes* que les personnages féminins seront dotés d'une certaine complexité.

À côté de ces repoussoirs féminins s'installe le meilleur ami de Michel, Horatio Basile, « un 'fils de famille' revenu en Haïti depuis quelques mois, après un séjour en France où il

avait été faire des études de droit ». Après s'être fait recalcr, il a été rappclé au pays par son père ; « il n'était pas encore arrivé aux Açores » que son M. Basile était subitement mort (74, 75). Depuis lors, son héritier se contente de gérer « [q]uelques vastes propriétés plantées en caféiers » qui le retiennent « loin de la place Pigalle, sous notre ciel tropical, où il mène une vie désœuvrée, scandaleuse et noble » (76-77). Le contraste entre Michel et lui est suggestif : contrairement à ce premier, il aurait été heureux de rester en France (s'étant arraché « avec douleur des bras de sa petite amie » [75]) et, une fois rentré en Haïti, le retour n'a suscité chez lui aucune déchirure psychique. Il se contente de rechercher des distractions. Ainsi, l'écrivain et le dandy se retrouvent chaque midi chez ce dernier pour noyer leur ennui dans l'alcool. Tout compte fait, ce personnage haut en couleur et son amitié avec le protagoniste occupent beaucoup de place dans la nouvelle, la deuxième partie étant consacrée à l'histoire de leur rencontre et la troisième à un de leurs cocktails. Force est donc de rendre compte de la prépondérance d'Horatio au sein du récit et, pour ce faire, d'établir sa position vis-à-vis des projets d'écriture de Michel.

Thème prédominant, les ambitions littéraires du protagoniste servent à la fois à le situer sur le plan social à l'intérieur du récit et, sur le plan énonciatif, à référer le lecteur au statut du texte indigéniste. Il est significatif que Mme Ballin soit la première à évoquer les activités d'écrivain de son gendre : « Oui, on attend votre roman annoncé. Il paraît que ce sera un chef d'œuvre. Vous vous documentez si bien » (67). La mention de sa méthode de documentation contient un reproche voilé auquel Michel ne répond pas et, face à son silence, Mme Ballin revient à la charge : « Vous êtes poli depuis que, sous prétexte d'étudier l'âme du peuple haïtien, vous fréquentez les bouges » (67-68). L'accusation est claire : la démarche ethnographique indigéniste, qu'elle aboutisse ou non sur un chef-d'œuvre, implique un rejet de la morale de convenance – une forme de marronnage, si l'on veut. (D'ailleurs le type

d'établissement nommé par Mme Ballin est peut-être une allusion au poème de Carl Brouard, « Bouge », hommage à un cabaret où « [d]es prostituées mélancoliques dansaient la méringue, songeant à un passé lointain » (*Anthologie* 8)

Toutefois, la fonction d'Horatio Basile, seul lecteur de Michel que nous rencontrons, semble être de véhiculer un avertissement contenu dans le texte : un indigénisme purement esthétique et les privilèges de l'élite peuvent faire bon ménage. Le narrateur signale que Horatio a trois passions : « les autos, les gramophones et Michel qu'il avait voulu connaître après lecture de son manifeste dans la revue '*Le Crocodile Assassiné*' » (77). Sa compréhension des principes artistiques ne peut se lire que comme une (auto-)parodie du mouvement indigène : les paysages haïtiens, « les palmiers, par exemple, ne doivent plus nous servir à faire indigène, nous devons les planter, si j'ose dire, dans notre âme » (77-78). Cette interprétation fait sourire Michel. Toujours est-il que l'écrivain profite de leur rendez-vous pour se laisser aller à ses fantasmes primitivistes. Après quelques verres bus, il s'émeut au souvenir d'une paysanne qu'il avait observé descendre un morne, « comme une danseuse sur une corde raide » [81], au milieu d'une flore sauvage. Il avoue également avoir admiré « un rustre frappant sa femme de son gourdin, en mesure, comme un joueur de tam-tam » et, à Amsterdam, « deux acrobates nègres, fauves enfin nus » (80). Il peut paraître difficile de déterminer à quel point le texte – ou à la base : Roumain – prend au sérieux ces images que l'on peut tenir pour des dérapages d'une négritude exagérée. Après tout, pendant ce monologue, Michel est ivre – et « Horatio étendu sur le divan, dort » (83).

À tous points de vue, le futur bureaucrate campé par Roumain se trouve confronté à une impasse. D'un côté, l'écriture ne l'a nullement délivré de la terne réalité de son existence en Haïti tandis que, de l'autre côté, il lui est impossible de se tourner vers un ailleurs où se ressourcer. À cet égard, une seconde description de la mer, placée au début de la deuxième

partie, représente un point crucial du récit. Il s'agit au départ de situer la maison de Michel : « Au bas de cette villa de Bolosse [quartier de Port-au-Prince], la mer s'étale grise, encore mal lavée, comme une tôle ondulée, au large des bouquets de palmiers, ces plumeaux à épousseter les grains de pluie » (72). « Grise » et « mal lavée », qualificatifs qui renvoient au banal, au non poétique, voire à la « tôle ondulée » des toitures des bidonvilles. Le tableau est ensuite subjectivé :

Ce paysage océanien depuis longtemps ne l'émeut plus. Il regarde maintenant la mer avec les yeux du pêcheur qui déplore n'avoir point de ligne. Une fibre s'est cassée, net, en lui. Comment pêcher sans elle ce rare gibier, l'enthousiasme ?

Michel Rey pense que désormais sa vie déroulera semblable à ce va-et-vient aquatique, amer et monotone : sans belles tempêtes ; il est en pleine plongée et n'a plus la force de remonter à la surface. Sa descente se poursuivra lentement jusqu'au jour où, étendu au fond du trou, il ne sera plus remué par les vagues humaines. (73)

À un premier niveau, cette morose méditation, détournée d'une fonction réellement descriptive, donne un accès privilégié à la psychologie du personnage. Dorsinville prétend qu'après lui avoir attribué une identification exagérée avec « ce monde noir » qu'il retrouve en débarquant à Port-au-Prince, Roumain devait approfondir son protagoniste en « l'interrogeant sur ses affections fondamentales » (41) et que c'est à cela que sert la scène des retrouvailles avec sa famille. Ces réflexions inspirées par la vue de la mer lui font pendant : alors qu'il avait précédemment laissé derrière lui « la mer silencieuse remuée de vagues douces et sans écume », ici il fait dos à sa terre comme pour symboliser son incapacité à y appartenir. Et il ne trouve devant lui que le miroir de son désespoir, ce « paysage océanien » en lequel il n'y a rien d'autre que celui qui le considère.

Autant dire que cette scène ne relève pas d'une poétique transatlantique au sens propre. L'ici n'appelle aucun ailleurs, pas même celui d'où Rey est déjà revenu. « Le paysage est un émetteur d'images qui facilitent le passage du conscient à l'inconscient », rappelle

Corbin, se référant à la topo-analyse de Bachelard, tout en insistant sur le fait qu'il n'y a là aucun mécanisme perceptif intemporel, aucune structure de l'imaginaire « indifférente à la durée » (321-322). En Michel Rey, Roumain rompt avec les schèmes symboliques reconnaissables. Nous sommes bien loin des figurations du désir occidental du rivage, bien loin aussi de la contemplation baudelairienne de la mer chérie et du « déroulement infini de sa lame » qui renfermerait l'insondable de l'esprit. Michel n'y entend aucun écho venu de l'Afrique ancestrale, pas plus qu'il ne s'y ouvre à la « pensée archipélique » d'un imaginaire du lieu « relié à la réalité imaginable des lieux du monde » (Glissant, *Philosophie* 47). L'incessant ressassement du « va-et-vient aquatique » est, à ce niveau psychosémiotique, pur solipsisme.

Pourtant, ce passage renvoie en même temps au statut de l'énonciation littéraire, chargée d'un refus de se soumettre à sa néantisation. La preuve réside dans le trop-plein métaphorique affectant les tropes de subjectivation de l'océan. Quel serait le rapport exact de Rey à ce paysage ? Son existence est assimilée tantôt à celle d'un pêcheur malheureux sur la mer, tantôt à la mer elle-même et enfin à la descente d'un plongeur noyé s'éloignant des « vagues humaines » de la surface. Vers la fin de la nouvelle, il ajoute dans un soliloque intérieur : « Et puis n'es-tu pas ridicule, de prétendre jeter ta pauvre flamme dans les flots infinis de la vie. En fait, tu me fais penser à ce fou qui voulait incendier la mer avec une allumette » (86) Encore une autre métaphoricité : sujet et objet n'ont pas de statut fixe et, là même où le personnage dit croire que la mer n'aurait plus rien à lui dire, sa relation avec elle s'instabilise. Ce fil thématique de « Préface à la vie d'un bureaucrate » secrète « un excès rhétorique » (123) tel que David Wills l'explore dans « Le bateau ivre » de Rimbaud et, de même que l'océanité du texte rimbaldien se révolte contre la lecture littéraliste, de même le texte roumainien dément la stagnation résignée infligée à son personnage en se lançant sur « l'océan de l'étendue des possibles tropiques » (126). À l'instar de *Séna*, donc, la mer se fait le

site du procès de la représentativité.

Toujours est-il que le personnage ne s'émancipera pas. L'horizon liquide, gris et mal lavé, donne forme à sa prison mentale en même temps que ses mouvements renvoient à l'écriture improductive à laquelle il est condamné. C'est ce qu'il reste à démontrer. Après la dispute avec sa femme, Michel se réfugie dans son bureau. Il voit, étalé sur sa table de travail, le ramassis de ses livres et ses cahiers : « Toute sa vie manquée est là » (91), déclare le narrateur – tout comme sa vie manquée était aussi dans l'amère monotonie des flots. Suite à des réflexions tourmentées, l'idée lui vient de se brûler la cervelle ; il ouvre un tiroir au fond duquel l'attend un pistolet.

Mais il se sentit lâche.

Il ne referma pas le tiroir, mais saisissant soudain une feuille blanche, il commença lourdement, lentement :

*Monsieur le Secrétaire d'État,
J'ai bien l'avantage... (94-95)*

La rédaction de cette lettre-requête, grâce à laquelle il obtiendra un poste au gouvernement, équivaut à un suicide moral, comme beaucoup l'ont déjà fait remarquer. Ce texte de pure convention qui est une préface à sa vie de fonctionnaire se présente comme une anti-écriture aussi monotone, répétitive et terne que les tristes vagues de la baie de Port-au-Prince. En dernière instance, l'énonciation réfère simultanément au contexte de production et de réception de l'énoncé, contexte défavorable, et à d'autres énoncés possibles, encore inassumés.

« Les Fantoques » : l'horizon poétique d'un roman occupé

Lorsque *Les Fantoques* paraît en décembre 1931, à quelques jours d'intervalle du récit paysan *La Montagne ensorcelée*, le roman urbain n'aura pas le succès de *La Proie et l'Ombre*, plusieurs jugeant son univers trop semblable à celui du recueil de nouvelles qui l'avait

précédé : « venu après, il redisait les mêmes choses, en faisant courir sans but la même jeunesse ratée », résume Dorsinville (51). Ce grief n'est pas entièrement dépourvu de fondement. À côté de Michel Rey, un peu vieilli et passé au second plan de l'histoire, Roumain campe Marcel Basquet, amoureux d'Irène Estienne qui le délaissera après l'avoir surpris dans les bras de Mme Jeannette Lange. Marcel et ses camarades se complaisent dans le journalisme et la politique, dans les fêtes mondaines et la débauche – dans la littérature aussi. Sans traverser la crise suicidaire d'un Saivre, ce collectif de personnages sent bien sa nullité, à l'une ou deux exceptions près : « Nous sommes une génération de ratés, de fantoches », dit Jean Lefèvre, candidat à la Chambre des députés (189).

Malgré les continuités apparentes, certains ont pourtant pris note de l'originalité de ces *Fantoches*. Dans le quotidien *Le Nouvelliste*, un jeune François Duvalier saluait une œuvre fidèle au « concept moderne du roman, une étude de mœurs répartie en six fragments [et] qui constituent un tout harmonieux, où l'écrivain a cristallisé la marque de sa tonalité propre ». À en croire le futur dictateur, elle n'avait rien perdu de son urgence, l'analyse sociale reprise par Roumain qui radiographiait « avec le sourire désabusé du philosophe, tous ces hommes ballons, véritables fantoches, esprits mutinés qui s'acharnent à se concevoir autres qu'ils ne sont dans une société inexistante » (1). Outre l'évolution du style, plus nuancé, le projet quelque peu hibbertien de brosser une fresque plus complète des milieux bourgeois implique d'une part qu'il s'agit de dépeindre la sphère publique, seulement entrevue dans « Préface », et d'autre part qu'il ne saurait être question de passer sous silence le contexte urgent de la présence yankee en Haïti. À plusieurs égards, *Les Fantoches* peut être considéré comme faisant partie de la production littéraire que Nadève Ménard a qualifiée de « roman occupé » ; ce terme qui renvoie à des récits écrits et publiés pendant l'occupation états-unienne qui disposent d'une intrigue se déroulant en Haïti, ayant l'occupation états-unienne comme toile

de fond et mettant en scène des personnages étrangers susceptibles d'exercer une influence sur les personnages haïtiens (Ménard 10). Le milieu dépeint par Roumain est profondément marqué par des signes d'extériorité géopolitique qui fondent aussi un transatlantisme de l'œuvre, même en l'absence d'une poétique marine ou maritime.

Dès le premier chapitre, « Le Bal au Club Sélect », l'aliénation de la bourgeoisie est placée sous le signe d'un déphasage par rapport à l'héritage culturel de l'Atlantique noir. Pendant que Marcel et Irène se lancent des pointes en dansant, l'orchestre fait entendre *Blue Danube Blues*, « une transposition de la valse fameuse sur un rythme noir, émouvant et ridicule ». La mélodie suggère un paysage du Sud américain :

Le Danube coulait entre des rives louisianaises ; un saxophone hululait comme le vent au-dessus des sombres bayous, et dans les plantations de coton tournoyaient au lieu des crinolines viennoises, les caracos des négresses, mélancoliquement (142).

L'hybridité musicale est mal réussie, les images qu'elle évoque dénaturent la réalité historique au point de la rendre dérisoire : « La musique s'acheva sur une note qu'on eût dite hurlée en même temps par un yodleur tyrolien et un nègre lynché ». Dans son article sur le rythme dans l'œuvre de Roumain, Martin Munro signale à juste titre que l'ambiance guindée et artificielle du bal empêche « les formes musicales blanches et noires de se créoliser de façon naturelle » (135). Tout le contraire de l'authentique musique noire qu'est le tambour vodou, ce foxtrot du compositeur américain Jerome Kern (1885-1945), tiré d'une comédie musicale de 1921, symbolise un rapport à l'identité fortement médiatisée par l'Autre.

Ce passage n'est qu'un mouvement précurseur d'une dénonciation généralisée du bovarysme culturel décrié par Price-Mars, devenu une véritable blancomanie sous la plume acerbe de Roumain. Le signe tangible de ce phénomène est Albert Lecocq, « un Français arrivé depuis peu en Haïti » (et fiché comme tel par un nom qui le renvoie d'emblée à sa nationalité) (142). Marcel voit en ce cadre d'entreprise un rival, doté de « l'avantage

considérable, en Haïti, d'être blanc » (155). Effectivement, c'est ce qui charme la tante d'Irène, Mlle Fattu, autre figure de la vieille bourgeoise bornée (« ah, ces Français, comme ils sont aimables! »). Aux yeux de Marcel, cette situation ressemble à une reprise de l'archétype littéraire de « nos pauvres Choucounes », personnage imaginé par Oswald Durand dans son poème créole de ce nom et qui serait l'Haïtienne fascinée par l'étranger blanc. Cependant, Irène suggère que c'est Marcel qui est obsédé par Lecocq, en l'accusant « de le rendre présent entre nous », idée renforcée par le narrateur : « En vérité, l'aristocrate haïtien tient par des fibres bien profondes à la France ; il n'a pas oublié que quelque sombre couloir de case coloniale fut le berceau de sa naissance, le soir qu'un blanc [...] renversa la négresse esclave, son aïeule » (154). Tout se passe donc comme si, même et peut-être surtout en situation de domination étrangère, la vraie victoire se doit d'être une conquête de soi.

Car, même si « les Babbitt de l'occupation civile et militaire américaine » sont détestés, même si un personnage comme Lefèvre, déjà condamné aux travaux forcés par une Cour martiale, exècre « cette ingérence étrangère qui ruine Haïti, au profit d'une poignée de fruits secs de la Virginie et du Texas » (164), le récit veut faire comprendre que les traditionnels modes de résistance n'ont plus cours. Voilà le sens d'une scène pathétique qui se produit lors de « la surprise-party chez Mme Lange » (titre du cinquième chapitre). L'écrivain Santiago, « comme toujours, tout occupé de sa littérature, explorait avec sans-gêne la vaste demeure » (167) lorsqu'il s'introduit dans une salle obscure où se trouve « le général Gesner St. Martin, boutonné jusqu'au cou dans une redingote de coupe militaire » (168). Ce vieillard, vraie relique du XIX^e siècle, passe ses jours à manipuler des soldats de plomb en vue de mettre au point une stratégie pour chasser l'envahisseur. Il s'écrie : « Alors moi je les attaque, ces Américains, je les attaque, du Sud, du Nord, de l'Est : je les pousse vers la mer, ici, ici » (170). Santiago le quitte, ému.

Chez Roumain, le symptôme littéraire d'une crise de société, crise d'identité collective

au fond, passe par la mise en scène d'une crise de langage. La fausseté des rapports intimes est mise de l'avant dans le premier chapitre ; ainsi Irène qui demande au playboy Marcel : « Quand déciderez-vous, Marcel de faire de votre langage ainsi que de votre vie, autre chose qu'un jeu ? » (142). À plus d'un égard, le problème est posé dans des termes tout à fait intelligibles au lecteur de *Séna*, qui avait déjà montré du doigt l'insincérité politicienne comme exemple d'une dégradation langagière généralisée. Dans « Le Meeting électoral » (Ch. 2), un débat oppose un candidat populiste qui « en guise d'arguments [fait] appel aux mânes des ancêtres » (150) de la Révolution haïtienne, sans mentionner qu'il s'est autrefois lissé les cheveux à New York afin d'être pris pour un Indien plutôt qu'un Noir, à Lefèvre, « trop bête pour comprendre qu'un démocrate intelligent doit être un démagogue » (149), d'après Marcel. Le chapitre, « La rédaction du 'Soir' », montre les décisions derrière la mise en circulation de discours dans la sphère publique. Cependant, bien plus qu'un simple écart de sens, l'insécurité langagière procède, selon Colin, d'une véritable « énonciation de l'occupation » par laquelle le statut du littéraire se trouve mis en jeu.

Colin remarque dans *Les Fantoches* « un double mouvement » énonciatif. Dans un premier temps, Roumain, à titre d'énonciateur « pose des assertions dans lesquelles il a foi, sous forme d'un discours qui parasite le récit » (218) ; elle fournit l'exemple d'un monologue de Santiago au sujet de l'héritage idéologique du roi Christophe, tiré en fait d'un article de Roumain de mai 1930²³⁴. Ensuite survient « un procédé de type métalinguistique pour disqualifier le propos ainsi articulé, le mettre à distance, s'en désolidariser sous les masques du cynisme et de la dérision » (218). Dans le passage mentionné, Santiago est interrompu : « Marcel bâillait : – Excuse-moi, Santiago, – je déteste le lyrisme » (152). Du fait de ce type d'écartèlement au niveau de l'énoncé, Colin en conclut à une « énonciation de l'entre-deux » ou « d'une dualité réconciliée, irrésolvable » (218). Bien qu'étant d'accord avec elle sur le fond

²³⁴ On trouvera le texte en question, « Éloge à la cruauté de Christophe », dans *Œuvres* 627-628.

du problème posé, il me semble néanmoins que le texte propose une issue possible dès qu'on examine la triade de personnages écrivains : Marcel, Michel Rey et Santiago.

C'est Fowler, la biographe de Roumain, qui met en relief la dynamique différentielle des trois personnages, situés sur « une continuité de types » (102) et qui ne sont pas tous, contrairement à ce que prétend Colin, « des figures d'écrivains ratés tout juste bons à tourner en dérision un monde qu'ils ne feront pas l'effort d'essayer de changer » (219). Comme l'affirme Fowler : « Des deux écrivains, Santiago et Michel Rey, celui-là est productif, celui-ci est un raté. Et Marcel ne cesse d'errer entre ces espaces positifs et négatifs » (100). Marcel, lui, est marqué par une grande ambivalence envers l'écriture : « Tenir un journal, c'est pratiquer une espèce d'onanisme » (159), écrit-il – dans son journal intime. Et, à propos d'un essai sur Gobineau qu'il avait abandonné : « On n'écrit que par vanité ; on devrait assez mépriser l'humanité, pour considérer une œuvre réalisée dès que conçue » (162). Mais il va sans dire que l'œuvre elle-même n'est pas que ramenée à sa propre futilité et c'est dans l'un des deux « espaces » que se trouve, peut-être, une issue sinon une solution, ancrée dans les problèmes historiques du monde atlantique.

Marcel se présente comme une version plus jeune de Michel (Fowler 102). D'un point de vue sémiologique, il faut donc s'interroger sur la fonction du « double vieillissant » (Colin 214), le revenant-revenu Michel²³⁵. Très tôt dans le récit, il est associé à Marcel, dont il préfigure la triste existence qui pourrait l'attendre : « À moins que vous ne deveniez un Michel Rey... » (143), lui suggère Santiago au bal du Club Sélect. À la mention de ce nom, Marcel découvre que Michel est présent et s'empresse de lui parler. C'est là que la fonction de Rey se révèle dans

²³⁵ Hamon relève qu'un système de personnages se construit, entre autres critères, par un jeu de « *fonctionnalités* différentielles » servant notamment à distinguer le héros (« Statut » 92) ; plus globalement, « [c]e qui différencie un personnage P₁ d'un personnage P₂, c'est son mode de relation avec les autres personnages de l'œuvre » (99). Le couple Michel-Marcel, rapprochés par la sonorité de leurs prénoms, fait poser le problème des « personnages 'synonymes' » qui sont à distinguer par les « degrés de qualification » suivant tel ou tel trait sémantique.

la lucidité presque cruelle à laquelle il soumet son jeune ami, jusqu'au langage qu'il tient ; en observant sa tenue, Michel remarque : « Comme vous nouez bien votre cravate ! À ceci seulement je vois qui vous êtes : un intellectuel passablement raffiné et très vaniteux. Toutes vos phrases ressemblent à vos cravates » (145). Il le met en garde contre les vampires de la société port-au-princienne, infectée « de bassesse, d'envie, d'irréremédiable bêtise » (144). Plus tard, au bureau du *Soir*, nous découvrons, contre nos attentes, peut-être, que Michel n'a pas abandonné toute tentative d'influencer l'opinion publique ; il y a seulement que l'article qu'il a rédigé au sujet du « cannibalisme religieux tel qu'on le trouve dans la communion chrétienne » (161) sera refusé par le rédacteur du journal, par crainte de choquer les lecteurs. Là encore, la présence de Rey sert surtout à démasquer la faiblesse morale de Marcel, par exemple, lorsqu'il rétorque au commentaire sur l'essai abandonné : « Ce noble renoncement est une belle excuse pour les incapables » (162). Sa « mission » auprès de Basquet remplit dans la logique du récit, Michel s'efface, dans les deux derniers chapitres, au profit de Santiago : « un homme un peu retiré de la foule, plus ou moins illuminé, de qui éventuellement pourrait venir le changement » (A. Janvier 224).

Il convient de faire remarquer que Santiago est positivement singularisé à un moment clé du roman, vers sa fin, par le trop franc Lefèvre : « Vous êtes, mon ami, le seul parmi nous, je veux dire : Rey, Cosquer, Basquet, moi et quelques autres, *qui ne soit pas un fantoche* » (189 ; je souligne). Qu'est-ce qui distingue alors ce personnage ? Sous plusieurs angles, il apparaît comme un anti-Michel Rey. Qu'il incarne un ethos positif lié au statut de l'œuvre est mis en évidence pendant qu'il explore la demeure de Mme Lange : « Beau décor, pour un roman, songeait-il » (168). Mais c'est dans sa relation avec le peuple qu'il se démarque le plus des autres. À la différence de Michel, qui, dans « Préface », s'est écarté malgré lui de « ce monde noir » pour suivre ses parents, Santiago se ressource dans ses racines culturelles dont

l'expression musicale est contrastée avec les airs contrefaits de l'orchestre : « Alors quand s'épanouit le plain-chant africain, que les ridicules instruments se sont tus et que seul résonne encore le tambour ancestral, j'entre dans la foule et me perds dans ma race » (185). Mais beaucoup s'en faut que son amour du « vrai » peuple se borne à un tourisme spirituel car nous découvrons dans le dernier chapitre, « La lettre », que Santiago a recueilli une jeune paysanne qui était auparavant esclave domestique – « ti-moune » ou *restavèk* – chez une famille nantie jusqu'au jour où, l'ayant toujours maltraitée, on l'avait mise à la porte en raison d'un malentendu. Après avoir été victime d'une coutume venue « en droite ligne du passé colonial » (186), cette adolescente, Charmantine, vit en sécurité chez l'écrivain.

Il faut résister à la tentation de trop idéaliser le geste de Santiago – ce que le texte rend difficile, d'ailleurs. Charmantine n'est guère affranchie de sa condition de subalterne. Domestique chez Santiago, son statut demeure précaire en tant que femme défavorisée dans une société caractérisée par la domination masculine. Si Santiago affirme : « Je ne l'ai pas touchée » (186), il n'hésite pas à proposer l'adolescente vierge à Lefèvre qui la dévore du regard. (Il n'accepte pas cette offre.) Toujours est-il que Charmantine a trouvé un abri contre les abus les plus pernicioseux de la hiérarchie de classe, tandis que Santiago goûte chez lui la douceur, dans ses propres mots, « de se savoir une affection sûre, un refuge » (187).

Le personnage de Charmantine introduit une nouvelle variante parmi les femmes populaires qui constituent une classe plus ou moins développées de « *personnages-types*, définies par le même nombre d'axes sémantiques » (Hamon, « Statut » 100) : physique, origine sociale, activité économique, langue employée, etc. On a vu une marchande de fritures dans « Propos sans suite » et entrevu une marchande de mangues dans « Préface », celle-ci plus rapprochée de l'idéal de la paysanne que celle-là. Contrairement à ces dernières, Charmantine fait figure d'exploitée, de victime déracinée. Ce que le récit propose par là est une nouvelle relation entre

les intellectuels et les masses, non exempte d'inégalité, certes, mais au moins rachetée par une harmonie symbiotique.

On peut s'étonner que la relation entre Santigue et Charmantine, entre le romancier bohémien et la paysanne déshéritée, ait suscité relativement peu d'attention de la part des critiques (dont l'une des exceptions est Jonassaint qui relève dans les interactions entre le poète et la paysanne une forme très claire d'oralité haïtienne [Romans 131-132]), à plus forte raison que leur mode d'interaction préfigure la créolisation du récit tant célébrée dans *Gouverneurs de la rosée*. Le début du chapitre évoque la campagne électorale du nationaliste Sténio Vincent en 1930. Le bruit de ses partisans scandant leurs slogans décourage Santiago, mais bientôt affleure « [d]e l'autre côté de la cloison, une voix enfantine » (177), celle de Charmantine chantant des comptines composées surtout de noms de plantes (« Amayllis, o / Calalou Gombo / Bon Dieu mouri / Divi-divi / Diaguidi-Digo »). Quand son invité, Lefèvre, fait part de sa curiosité à ce sujet, son ami lui explique leur origine :

Parfois elle est triste, elle pense à son village, à ses jeux d'enfants dans la savane ou les bois.

Je l'appelle et lui apprends à lire dans un bulletin du Service Technique d'Agriculture, un vrai poème, je vous assure, tout débordant d'exquis noms créoles, de plantes et d'arbres du pays. Elle cueille ces noms comme des fruits, en fait des chansonnettes, berce sa nostalgie.

Je l'écoute et m'évade avec elle de cette ville étouffante vers de paisibles paysages. (188)

Il faut savoir que le Service Technique d'Agriculture est l'agence mise sur pied par les autorités américaines pour favoriser la formation aux métiers en Haïti. L'activité créatrice de la paysanne opère alors une (ré)appropriation de la langue, porteuse de paysages et de souvenirs, prise en otage par l'occupation ; c'est le Détour langagier de Glissant. Et, grâce à l'irruption d'une subjectivité subalterne dont l'écrivain cultive les facultés intellectuelles, en apprenant à lire à Charmantine, *Les Fantoches* finit par revendiquer – du moins par suggérer – ce que tous ses personnages ont désavoué : qu'une poésie authentique peut donner sens à la vie.

Vers une pensée à la mesure du monde

Le mouvement indigène a été quelque peu entaché par ses filiations avec le noirisme idéologique professé par le futur « président à voir » François Duvalier. Le « fascisme tropical » (Leconte, « Dérive » 166 ; l'expression est de René Depestre) de son régime, qui durera de son élection à la présidence d'Haïti en 1957 jusqu'à sa mort en 1971, pour être relayé par son fils Jean-Claude Duvalier (1971-1986), se justifiera d'une conception des rapports de pouvoir basés sur le préjugé de couleur²³⁶ : contre le mulâtrisme élitiste, il se proclame défenseur des masses noires et de l'haïtianité authentique. Distinct de la Négritude mais s'en déclarant solidaire, le noirisme duvaliériste opère une « mésinterprétation » des idées de Price-Mars (Jean, *Échec* 39) ; ses principes furent d'abord exprimés dans les pages de la revue *Les Griots*, fondée après la disparition de la *Revue indigène*. Certaines idées apparentées à l'indigénisme inspireront plus tard « des réévaluations culturelles nécessaires pour justifier une pratique du pouvoir totalitaire » (Trouillot, *Racines* 143). Il est sans doute pertinent de constater brièvement en quoi le devenir de Roumain diverge d'une telle dérive, du mieux que nous le sachions. C'est ce qui permettra de mieux cerner l'évolution d'une problématique de la traversée dans *Gouverneurs de la rosée*.

Un tout premier article de Roumain dans *La Trouée*, en 1927, révèle des sympathies pour le fascisme italien. De tels sentiments s'expliquent sans doute par « l'attrait d'une doctrine de l'ordre, de la nation, de la race et du contrôle sociale dans une Haïti sous occupation américaine » (Munro, *Exile* 21-22). Ils ne perdureront guère. De nationaliste aux goûts cosmopolites qu'il était à l'époque de ses romans urbains, en ennemi de l'occupation américaine qui se terminera en 1934, Roumain adoptera une vision du monde internationaliste, nourrie de

²³⁶ Trouillot précise : « Le préjugé de couleur existe et son fonctionnement est autonome de l'exploitation économique » (*Racines* 144).

ses allégeances communistes et de fortes sympathies anticoloniales ; aussi connaîtra-t-il, jusqu'à sa mort précoce en 1944, le sort du proscrit – prison, exil et errance, d'un Atlantique à l'autre. Voici quelques jalons. De 1932 à 1934, il se tourne vers le marxisme-léninisme ; en 1934, après un voyage à New York (1932) et une brève incarcération (1933), le Parti communiste haïtien est né (1934). Son manifeste lui vaudra dix-huit mois sous les verrous.

Après sa libération en juin 1936, grâce en partie à une campagne de solidarité à l'initiative de Langston Hughes, il s'exile avec sa famille à Bruxelles et puis à Paris. Il s'y inscrit à l'Institut d'ethnologie, où il travaillera sous le célèbre ethnologue Paul Rivet au Musée de l'homme. En 1938, il aura de nouveaux ennuis suite à la publication d'un article condamnant le massacre de sang froid de plus de 20 000 Haïtiens vivant en République dominicaine sur ordre du dictateur Rafael Trujillo – événement mis en fiction par Jacques Stephen Alexis dans *Compère Général Soleil* (1955) et par Edwidge Danticat dans *The Farming of Bones* (1998) : l'ambassade dominicaine porte plainte, Roumain et l'éditeur du journal perdent le procès. Son errance se poursuit. 1939-1941 : Fort-de-France, New York, La Havane ; conférences, rencontres solidaires, dèche.

En mai 1941, il rentre chez lui. Le nouveau président Élie Lescot le nommera directeur du tout nouveau Bureau d'ethnologie, dans le cadre duquel il enseignera, effectuera des recherches et dénoncera la féroce « campagne superstitieuse » menée par l'épiscopat catholique contre le vodou. Roumain passe les deux dernières années de sa vie entre Mexico, à titre de chargé d'affaires d'Haïti, et Port-au-Prince, avec des passages à Cuba. Il est en Haïti lorsqu'il succombe à une maladie en août 1944. *Gouverneurs de la rosée*, récemment achevé, est publié à la fin de l'année, suivi d'un recueil poétique posthume *Bois-d'ébène*.

Il n'est guère possible, dans une si brève esquisse, de rendre l'épaisseur de l'homme et la densité de sa pensée protéiforme. Celle-ci se dynamisera davantage dans les années 1930 au

contact d'« une réorientation idéologique universelle, [d']un 'changement de paradigme' qui parvint aux anciennes colonies », à savoir « la substitution comme science de référence de la biologie [...] par l'ethnologie » (Fleischmann 1245). La conséquence, toujours selon Fleischmann, fut que « [l]a conception d'une hiérarchie de cultures en compétition était donc remplacée par le postulat de l'équivalence de toutes les cultures du monde [...] ». La Négritude en sera l'une des résultantes, de même que l'idée que les inégalités sont le fruit de l'oppression de classe et, à l'échelle mondiale, de l'impérialisme capitaliste. En vue d'une considération finale de la poétique roumainienne du retour en tenant compte de *Gouverneurs de la rosée*, il ne s'agira ici que de tirer quelques éléments-clés de trois moments de son évolution ultérieure à 1930 : l'*Analyse schématique 32-34*, publication du Parti communiste haïtien de 1934 ; « Bois-d'ébène », poème composé vers 1937 et publié à titre posthume²³⁷; et « Griefs de l'homme noir », essai de 1939.

L'*Analyse schématique 32-34* fait état de « l'écroulement du mythe nationaliste », celui d'une unité organique de la nation haïtienne dans l'esprit des fondateurs révolutionnaires, qui avait impulsé la résistance à l'Occupation²³⁸ : « Définissons donc ce nationalisme : une exploitation effrontée de l'Anti-impérialisme des masses, à des fins particulières, par la bourgeoisie politicienne » (654). À l'encontre de la fausse appartenance de couleur, mulâtre ou noire, le Comité central du PCH, par le truchement de Roumain, énonce ce mot d'ordre : « *La couleur n'est rien, la classe est tout* » (656). Pour Ollivier, « ce texte permet de prendre la mesure et la portée de l'internationalisme de Roumain, contrepoids à l'indigénisme dominant » (1306). Il enregistre le pénible constat que le parasitisme séculaire de l'élite est profondément ancré dans les structures de la vie nationale et que, par conséquent, il fallait bel

²³⁷ Bien que l'édition parue en 1945 indique comme lieu et date de composition : « Bruxelles, juin 1939 », Hoffmann signale que ces informations doivent être erronées puisque Roumain avait quitté déjà l'Europe à ce moment-là. Il propose de lire 1937 (*Œuvres* 60).

²³⁸ Cette brochure est signée par le seul Roumain, même s'il est « généralement admis qu'Étienne Charlier et Christian Beaulieu ont participé » à sa rédaction (Hoffmann, *Œuvres* 651).

et bien un « changement de paradigme » que seule l'analyse de classe pouvait fournir.

Cette perspective-là, sans être pour autant étrangère au problème de la souveraineté haïtienne, ne se peut concevoir que dans un cadre internationaliste. Maintes fois cité, « Bois-d'ébène », chant percutant de plusieurs pages, apparaît comme le manifeste poétique d'une telle conviction. Le texte est divisé syntaxiquement en deux parties. La première évoque la traite transatlantique et les traditions révolutionnaires qu'elle a engendrées : « Nègre colporteur de révolte / tu connais tous les chemins du monde / depuis que tu fus vendu en Guinée » (55). On peut penser qu'il s'agit uniquement de « révolte » contre le monde blanc, car les strophes irrégulières qui suivent font appel à des images et motifs de la Négritude alors à son essor : des allusions à l'Égypte antique et aux « Mandigues Arada Bambara Ibo » transportés aux Amériques voisinent celles au travaux forcés dans les colonies, au lynchage de « mon frère de Géorgie » et à l'invasion de l'Éthiopie par l'Italie fasciste. Le poète fait cette déclaration : « Afrique j'ai gardé ta mémoire Afrique / tu es en moi » (58). Or, quelques vers plus loin, en majuscules, se dresse un saisissant adverbe d'opposition : « POURTANT ». Ce qui suit, déclaration capitale, oppose Roumain à la négritude senghorienne et le démarque de la négritude césairienne²³⁹ : « je ne veux être que de votre race / ouvriers paysans de tous les pays ». Ayant prononcé ce désir de solidarité universelle, le poète questionne les frontières dressées par les malheurs de l'histoire :

ce qui nous sépare
les climats l'étendue l'espace
les mers [...]
est-ce tout cela climat étendue espace
qui crée le clan la tribu la nation
la peau la race et les dieux
notre dissemblance inexorable ?

Ce qu'il appelle de ses vœux, donc, c'est le dépassement de toutes ces distances. Du « [m]ineur des Asturies » (59) au « garde rouge de la Chine soviétique », en passant par les

²³⁹ La distinction entre négritude senghorienne et négritude césairienne est de Maryse Condé. Voir son article.

« [o]uvrier blanc de Detroit péon noir d'Alabama », l'éveil d'une conscience nouvelle doit déclencher « la révolte de tous les peuples sur toute la surface de la terre » (60).

De portée plus spécifique, « Griets de l'homme noir », paru dans l'ouvrage collectif *L'Homme de couleur* (1939) dirigé par Daniel-Rops, auquel collaborent également Senghor et Price-Mars, traite de la situation des Noirs aux États-Unis. L'essai m'intéresse d'une part parce que, le concept de race y subissant une relative déconstruction, l'identité (transnationale) noire, pleinement assumée par Roumain, devient une solidarité d'opprimés – moment dialectique, donc, et cela près d'une dizaine d'années avant « Orphée noir » de Sartre. D'autre part, il me paraît pertinent en ceci que la défaite de l'esclavage, ce péché originel du monde atlantique, avec le génocide des autochtones, est réimaginée comme paradigme d'une révolution fondée sur la fraternité *interraciale* et universelle. Exaltant l'exemple du communiste noir américain Angelo Herndon, Roumain rêve d'une lutte menée par des prolétaires « hier frères ennemis, aujourd'hui réconciliés sur les ruines des préjugés, pour une nouvelle Abolition de l'Esclavage et la reconstruction du monde » (718). En cela, l'humanisme révolutionnaire de Roumain l'apparente au progressisme universaliste des Louisianais Charles Testut et Alfred Mercier, sans doute à Joanni Questy aussi.

De toute évidence, Roumain aurait évité l'écueil idéologique qui consistera, au moment du mouvement contestataire de 1946 contre le président Élie Lescot à « souder avec maestria la réévaluation de la Race Noire (Négritude), la réévaluation de la Culture Nationale (Indigénisme) et l'exigence d'un quota épidermique au sein de l'appareil d'État (Noirisme) » (Trouillot, *Racines* 144). Nationalisme et internationalisme vont de pair chez Roumain. On peut certes déplorer, dans le rétroviseur de l'histoire, l'enthousiasme naïf avec lequel il a soutenu la machine staliniste que Césaire va vitupérer dans sa fameuse « Lettre à Maurice Thorez » (1956), quitte à replacer l'allégeance de Roumain dans le contexte de la lutte contre le fascisme hitlérien. En revanche, tandis que Césaire avait voulu comprendre,

dans son *Cabier d'un retour*, le vécu de l'Antillais noir à partir de l'histoire du monde Atlantique, l'auteur de « Bois d'ébène » dessine à la même époque la trajectoire inverse : transformer le monde en vertu du douloureux héritage de l'esclavagisme. Affirmer cela ne revient nullement à prétendre qu'il y n'ait plus d'irrésolu chez Roumain, car, justement, la solution du retour dans *Gouverneurs de la rosée* ne résoudra qu'imparfaitement l'aliénation antinomique mise en place dans les récits urbains.

Conclusion : la difficile synthèse de « ce paysage retrouvé »

Le double mouvement de départ et de retour joue un rôle essentiel dans le devenir des deux personnages masculins archétypiques de Roumain, à savoir le fils de famille Michel Rey, antihéros, et le paysan Manuel de *Gouverneurs de la rosée*, héros tragique. Pour saisir le sens de la traversée au fil de l'œuvre de Roumain, question de premier plan puisque le « vœu de voyage » touche au cœur du problème de la littérature en Haïti, il est nécessaire de tenter une synthèse de ce phénomène au sein du roman urbain et du roman paysan, inauguré par *La Montagne ensorcelée* paru à peu près en même temps que *Les Fantoches*.

La thématique indigéniste de la vie rurale suppose un transatlantisme réorienté qui consiste en un passage voulu de l'eurocentricité bovaryste à l'africanité de la culture paysanne, perçue à travers le primitivisme. Dans la version la plus idéaliste, c'est une forme de Retour (à l'Afrique) sans traversée. *La Montagne ensorcelée* raconte les misères des habitants d'un village assailli par une sécheresse dévastatrice suivie de pluies diluviennes, puis de décès inexplicables. La vieille Placinette, suspectée de sorcellerie, sera blâmée et tuée ; tuée aussi sa fille, Grâce, pourtant l'objet d'une rivalité entre un jeune paysan et un officier, le chef de section. La place accordée au vodou pratiqué par la communauté constitue une innovation majeure du roman²⁴⁰, et son caractère ethnographique porte l'empreinte tangible des thèses de Price-

²⁴⁰ Il est pourtant vrai que Roumain marche dans les traces d'Antoine Innocent dont le récit romanesque

Mars, qui félicitent Roumain dans sa préface d'avoir contribué à lever l'interdit sur « les *mystères* de l'animisme africain » (207) et, plus largement, sur l'héritage africain du pays. À titre d'exemple : les paysannes, en se rendant au marché, se promènent « dans le même ordre immuable, l'une derrière l'autre, tel que nos ancêtres marchaient dans la grande forêt africaine » (31). De telles représentations de survivances africaines portaient une signification géopolitique dans la mesure où elles permettaient, en 1931, de « promouvoir une vision de différence absolue pour la culture populaire d'Haïti afin de faire face à la politique coloniale des États-Unis » et à l'époque de *Gouverneurs de la rosée*, de s'opposer à la théâtralisation de la vie populaire « au service du tourisme américain et, en fin de compte, du pan-américanisme américain » (Dash, « Exilé » 78).

Analysée à travers la mise en récit, la mentalité paysanne n'est pourtant pas célébrée outre mesure ; beaucoup s'en faut. Au lieu que le vodou et la vision mystique du monde qu'il véhicule soient présentés comme une solution à l'aliénation culturelle, les paysans de *La Montagne ensorcelée* sont victimes de leur fatalisme, auquel seront sacrifiées deux femmes en boucs émissaires. Roger Dorsinville résume : « Il suffirait d'un peu de lumière, d'un petit courant d'air, d'un gramme de science [...], de ce que l'œil voit s'il observe avec le bon sens, et chacun saurait par l'évidence des choses comment dépérissent et meurent les bêtes et les hommes. Mais cette illumination sera ici refusée » (*Jacques* 57). Aveuglés par leurs croyances, ces Haïtiens des campagnes ignorent les causes de leurs souffrances.

Relativement aux récits urbains privilégiés par la lecture transatlantique, deux phénomènes s'imposent. Le plus évident, le plus marquant aussi du point de vue de l'histoire littéraire, est que le texte tâche de représenter un milieu, voire une culture, qui n'est plus du

Mimola (1906) tourne autour de pratiques vodouistes comme héritage ancestral. Cet auteur déclare avoir conçu l'œuvre dans le but de montrer que la source du vodou, qui est « celle de toute religion, se trouve dans ce besoin qu'a l'homme de croire, à chaque âge de l'humanité, à l'existence d'êtres supérieurs et invisibles » (xiii). Roumain ne signale pas ce précurseur.

tout celui auquel appartient l'œuvre littéraire, et pour lequel cette dernière témoigne d'une fascination. Phénomène qui se décline variablement au gré des romans du genre qui apparaîtront entre 1931 et 1944 (e.g. *Le Drame de la terre* [1933] et *La Vengeance de la terre* [1940] de Jean-Baptiste Cinéas ou *Jésus ou Legba ?* de Milo Rigaud [1933]) et au-delà. Ce développement a pour corollaire obligé que l'écrivain, c'est-à-dire l'énonciateur romanesque, est à bien des égards étranger à l'univers social qu'il dépeint, par le fait même d'être littérature. Dans *La Montagne ensorcelée*, aucun personnage ne semble détenir de fonction paratopique, si ce ne sont les deux paysannes assassinées, signalant par là l'exclusion du littéraire.

Pour Dorsinville, c'est le choix, de la part de Roumain, « [d]'un doctrinaire sévère [qui] a posé le doigt où il le fallait, [...] sur l'ignorance et la superstition, abyssales, qui gouvernent les rapports » (57). Or, plus d'une dizaine d'années plus tard, *Gouverneurs de la rosée* mettra en scène un problème similaire : bien que leur existence soit menacée par la sécheresse, les paysans du hameau de Fonds Rouge restent divisés par une vieille querelle, campés sur leurs positions, s'étant depuis longtemps résignés au malheur. C'est sur ces entrefaites que Manuel revient chez lui, après une longue absence pendant laquelle il a coupé la canne à Cuba. Pour mettre fin à la misère des siens, le jeune homme voudrait faire rejaillir une source que tout le monde croit à jamais tarie. Il la retrouve, mais, sachant que les travaux d'irrigation nécessitent le concours de tous, Manuel souhaite réconcilier les deux camps. Il aura fort à faire pour surmonter les vieilles rancunes. Espérant rassembler tous les habitants dans un *coumbite*, ou travail collectif, il obtient l'appui de la femme qu'il aime et qui l'aime, Annaïse. Leurs efforts sont sur le point de réussir lorsqu'un jaloux, Gervilen, attaque et blesse Manuel à mort. Mais le crime est en vain, car les villageois sont déterminés à redevenir « gouverneurs de la rosée » et maîtres de leur destin. Symbole de la vie qui renaît, Annaïse porte l'enfant de Manuel.

Non seulement le retour du héros est-il l'événement déclencheur du récit, mais, selon

l'analyse de Calixte, c'est le sens même de ce retour, cette traversée d'une Antille à l'autre, qui institue le temps du récit, se composant en fait d'une temporalité double : une conception mythologique portée par la mère de Manuel, respectueuse des traditions, et une conception philosophique qui accompagne le devenir de Manuel. Celle-là, cyclique, renvoie à la fatalité « sous la forme du même qui revient et du passé qui s'annonce en devenir » (66) et celle-ci à la possibilité « de modifier le mouvement du destin et détacher son histoire singulière de la course du temps » (67). Calixte fait remarquer que, à la différence des errances d'Ulysse, le retour de Manuel « n'est pas une fin en soi ». Son expérience cubaine l'ayant mis en contact avec les idées et tactiques du mouvement ouvrier, son retour « désigne à la fois l'acte lui-même et la promesse de la renaissance de Fonds Rouge » (68). Sa mort, ultime geste de concorde puisqu'il refuse de nommer son assassin, semble résoudre la tension entre sa forte individuation et le destin collectif d'une communauté restituée par lui à l'agir du présent se faisant avenir.

De nouveau parmi les siens, Manuel se trouvera, à l'instar de Michel Rey avant lui, devant un carrefour. Le sien est représenté par l'intersection deux temporalités relevées par Calixte : quelle « ligne du temps » suivra-t-il ? Toujours comme Michel Rey, mais avec un résultat ô combien différent, son chemin est déjà pris car son départ-retour l'aura singularisé. Désormais, il se situe à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de sa communauté.

Le thème du carrefour est évoqué explicitement – et tout à fait naturellement – lors d'une cérémonie pour Legba, chez le houngan Dorméus. Pour le père de Manuel, la présence de son fils résulte d'un acte divin : « C'est lui, Papa Legba, qui t'a ouvert le chemin du retour. Clairemise l'a vu en songe, Atibon Legba, le maître des carrefours » (301). Cette nuit-là, sur fond de rugissement de tambours, le vénérable lwa, « le vieux dieu de Guinée », possédera un aîné du village pour se prononcer justement sur le problème de la survie qui tracasse Manuel : « Moi Legba, je suis le maître de ce carrefour. Je ferai prendre la bonne route à mes enfants

créoles. Ils sortiront du chemin de la misère » (303). Au fait, c'est le refus de Manuel de se conformer au non-agir de la croyance religieuse qui le distingue des siens de Fonds Rouge. À Annaïse qui lui demande s'il n'a pas « peur de dérespecter les vieux de Guinée », il répond qu'il a « de la considération pour les coutumes des anciens » et que, lorsqu'il a dansé au service de Legba, il a « pris [s]on plaisir en tant que nègre véridique », avant d'ajouter : « Mais c'est tout ». Son seul article de foi, c'est que « l'homme est le boulanger de la vie » (319). Cette croyance-là lui était venue des « tribulations de l'existence » : « quinze ans que j'ai passées à Cuba, quinze ans à tomber la canne » (280) – quinze ans d'apprentissage de l'idéologie ouvrière, aussi. Ce message du roman est clair : « Ce n'est pas en restant dans son pays qu'on peut toujours lui rendre d'énormes services. Son passage à Cuba a fait de Manuel un autre homme » (Mbom 78). C'est bien pour cela que la trajectoire du protagoniste sert à Figiolé de cas de figure du vœu de voyage exprimé par le roman haïtien.

Gouverneurs de la rosée repose sur la personne de son héros comme figure paratopique, personnage embrayeur à travers lequel se projette la trajectoire du texte dans son contexte. Si Michel Rey est le « double négatif » de l'écrivain, Manuel est la négation affirmative des fantoches de Port-au-Prince. Or, il s'agit là d'une solution qui n'est pas une résolution.

La distance symbolique franchie entre le retour de Michel Rey et celui de Manuel représente une volonté de réconcilier l'œuvre littéraire avec son contexte. Il y a le lieu de leurs exils respectifs, d'abord et peut-être surtout : l'Europe versus la Grande Antille voisine, soit le lieu de l'aliénation raciale auquel se substitue l'île ayant en partage l'expérience coloniale. En dernière analyse, c'est cette réorientation caribéenne, qui fait écho aux départs des personnages de Joanni Questy pour le Mexique et pour Haïti, qui fonde un nouveau trans/circum-atlantisme trans-américain. Pour Figiolé, Manuel, si sensible au « dit de désertion » infléchissant l'imagination littéraire haïtienne, est un « déserteur repent », parti

pour mieux revenir : « La ruée vers l'ailleurs le renvoie à l'inné d'ici » (60). Lorsqu'à son arrivée il donne « le bonjour à ce paysage retrouvé » (277), à sa terre natale qu'il a « dans les yeux, la peau, les mains », il nous vient certains échos du retour de Michel Rey – mais surtout la dissemblance entre leurs destins. Tandis que ce dernier expiera longtemps sa lâcheté morale, Manuel mourra jeune, victime d'une basse jalousie, mais non sans avoir changé la conscience des siens.

Contrairement aux nouvelles de *La Proie et l'Ombre*, l'interprétation de *Gouverneurs de la rosée* s'est révélée être très partagée quant à son caractère révolutionnaire. Fignolé soutient ailleurs que le *nous* collectif rêvé par le roman, uni par la quête de l'eau qui jaillira des entrailles de la terre, symbole si différent de la mer monotone de « Préface », gomme les divisions d'un fossé social peut-être insurmontable. Pour Dash, la voie épique du romancier correspond en fin de compte à un sentiment d'étrangeté face au paysage haïtien, ravagé par la dégradation écologique, sur lequel il préfère « plaquer [...] la vision d'un jardin primitif » (« Exilé » 73-74) à la Gauguin. Ces stratégies relèvent d'une seule et même volonté : réconcilier l'élan littéraire, affecté au départ d'un transatlantisme morbide, avec la destinée nationale. C'est ce souci qui traverse l'ensemble de l'œuvre roumainienne, et qui ne parvient pas à résoudre sa contraction primitive : là où est l'écrivain, l'écriture est en faux ; là où le récit fonctionne, l'écrivain n'est plus. S'il est vrai que, dans *Gouverneurs*, « seul le locuteur, situé en dehors du roman, semble être apte à capter et à appliquer le mot d'ordre de Manuel/Roumain, l'un et l'autre ressemblants » (Jean, *Gouverneurs* 74), il est tout aussi digne de remarque que la figure de l'écrivain est totalement évincée, et la problématique explicitée de la création déplacée sur d'autres terrains (l'interaction français-créole, notamment). Dans l'espace représenté, l'écrivain se voit interdit de séjour dans la société rendue à elle-même.

Plusieurs ont cru « que le livre, mais aussi la vie de Manuel, sont à l'image de celle de

Jacques Roumain » (Calixte 71). C'est exagérer ; les pérégrinations de l'écrivain ont peu à voir avec la migration de son personnage. Il serait plus juste de supposer que celle de Roumain se situe dans l'entre-deux séparant Michel Rey de Manuel Jean-Joseph. Mais on ne saurait nier au romancier ce sentiment exprimé dans une lettre envoyée des États-Unis à sa femme Nicole, en octobre 1940 :

Il est remarquable combien peu nous vivons à New-York : physiquement seulement, mais en pensée, nous ne quittons presque pas notre pays. Nous y revenons toujours avec un amour et un espoir invincibles. (*Œuvres* 881)

ÉPILOGUE

Le nom français lugubre encore nos contrées.

Tout y retrace le souvenir des cruautés de ce peuple barbare : nos lois, nos mœurs, nos villes, tout porte encore l’empreinte française [...].

Sa cruauté comparée à notre patiente modération ; sa couleur à la nôtre ; l’étendue des mers qui nous séparent, notre climat vengeur, nous disent assez qu’ils ne sont pas nos frères, qu’ils ne le deviendront jamais [...].

- Jean-Jacques Dessalines, « Proclamation du Général en chef au peuple d’Haïti », 1^{er} janvier 1804 (*Recueil général* 3)

Il me semble nécessaire, en guise de point final, de questionner plus avant l’un des présupposés qui a autorisé le cadre de cette réflexion sur le transatlantique en littérature, à savoir le construit géopolitique de la langue française. En revenant à l’un de nos points de départ, il s’agirait de composer avec la volonté exprimée par Dessalines d’extirper le « nom français » du corps social haïtien et d’en effacer « l’empreinte française ». Avoir posé le français comme principe fédérateur de trois littératures distinctes, n’est-ce pas nier l’affirmation radicale d’une différence voulue infranchissable, symbolisée par « l’étendue des mers » ? Opter pour le terme « francophone », n’est-ce pas ressusciter le « nom français » ?

À vrai dire, ce dilemme remonte à l’instant même de la rupture prônée par Dessalines, qui ne fut pas totale : après le discours en langue créole du général en chef, son secrétaire Boisrond Tonnerre avait rédigé la proclamation citée ci-dessus dans la langue de l’ennemi. « Soldat jusque dans son écriture, observe Maximilien Laroche, le secrétaire de Dessalines crut profiter de la victoire des armées haïtiennes pour porter l’offensive sur le terrain le plus intime de l’adversaire : celui de sa langue et de sa conscience » (36). Une situation « francophone » est née, caractérisée par le fait que cette « francophonie post/coloniale » est

aussi une créolophonie. Il n'est pas de mon intention de courir dans les sentiers battus des débats déclenchés par *L'Éloge de la créolité* (1989) de Bernabé, Chamoiseau et Confiant²⁴¹. Néanmoins, toutes les œuvres de mon corpus, y compris françaises, témoignent de la confrontation d'une croyance à l'universalité de la langue française, idéologie dominante jusqu'aux indigénistes, au fait créole saisi comme phénomène circum-atlantique. C'est cela aussi qui fait d'elles parties prenantes d'une francophonie de l'Atlantique.

Exhumé au lendemain des décolonisations, ce mot soulève d'autres difficultés que le seul anachronisme que j'ai signalé dans l'introduction. L'existence de personnes et de communautés parlant français à travers le monde se distingue de la liaison institutionnelle assurée depuis 1970 par l'Organisation internationale de la Francophonie. Senghor, l'un des fondateurs de celle-ci, a certes rêvé d'un universalisme diversifié, en affirmant dès 1962 : « La Francophonie, c'est cet Humanisme intégral, qui se tisse autour de la terre : cette symbiose des 'énergies dormantes' de tous les continents, de toutes les races, qui se réveillent à leur chaleur complémentaire » (« Le Français » 844). Personne n'ignore cependant que le concept de francophonie peut exhaler un parfum néo-colonialiste. Pour plusieurs, la Francophonie servirait à maintenir l'hégémonie de l'ancienne métropole sous le couvert de la coopération.

Malgré ses deux siècles d'indépendance, Haïti n'y échappe pas. C'est ce dont témoigne le rapport du Comité indépendant de réflexion et de propositions sur les relations franco-haïtiennes formé en 2003 par le président français Jacques Chirac, sur la suggestion de Régis Debray, ancien militant communiste converti au républicanisme de bon ton ; ce dernier est l'auteur principal de ce document. Fait significatif, cette initiative devait répondre à un incident diplomatique : le président haïtien Jean-Bertrand Aristide, ancien prêtre et populiste élu en 1991, renversé presque aussitôt par un coup d'état, puis ramené au pouvoir de 1994 à

²⁴¹ Les termes de ce débat comportent des limites sensibles, exposées par Célius dans un article de 1999, parmi lesquelles le fait qu'ils paraissent applicables surtout aux Antilles françaises ; c'est pour cela « [qu']il n'y a pas d'adhésion haïtienne à la créolité, mais un certain regard critique » (Jonassaint, « Critique » 106).

1996 avant d'être réélu en 2000, réclamait le remboursement de la « dette de l'indépendance » versée par Haïti au XIX^e siècle. En février 2004, entre la remise du rapport Debray et sa publication sous forme de livre, intitulé *Haïti et la France*, Aristide sera à nouveau forcé de quitter la présidence, en raison de l'instabilité à l'intérieur du pays ainsi que de la pression des États-Unis et de la France. C'est l'année du bicentenaire de 1804.

Les recommandations du rapport Debray s'articulent autour de deux axes : balayer d'un revers de main la demande de remboursement de l'indemnité de 1825 tout en préconisant une coopération plus étroite entre les deux pays au nom du « devoir de mémoire » (15). Debray semble s'inquiéter avant tout de l'avenir du français dans ce pays si fortement influencé par « le grand voisin », c'est-à-dire les États-Unis : « La francophonie n'a pas l'éternité devant elle. Pour combien de générations encore ? » (46). Parmi les nombreuses réactions à ce texte, nous pouvons retenir celles d'un militant culturel de la diaspora haïtienne, Tontongi, auteur de *Critique de la francophonie haïtienne* (2007), et celles d'un universitaire, Chris Bongie, qui consacre à *Haïti et la France* un chapitre de son livre *Friends and Enemies: The Scribal Politics of Post/Colonial Literature* (2008). En promoteur de la langue créole, Tontongi déplore dans les remarques de Debray sur l'éducation en Haïti « l'absence d'autonomie linguistique du créole haïtien » (136) par rapport au français²⁴² ; il y voit d'ailleurs une présomption (souhaitée?) de « l'absence totale d'un État souverain ou d'une nation souveraine parmi les interlocuteurs privilégiés de la politique française en Haïti » (137-138). Quant aux critiques incisives de Bongie, elles se focalisent sur des passages faisant appel à « (1) l'identité francophone d'Haïti et (2) aux souvenirs particuliers qui, soi-disant, se rattachent à cette identité » (162). Bongie se montre donc particulièrement sensible à la « modernité amnésique » (175) que le rapport dément en même temps qu'il le réintroduit, par exemple par

²⁴² Debray prétend – mais il est loin d'être le seul – que « si l'éducation en Haïti veut être autre chose qu'un apprentissage de l'enfermement (créole seulement) ou bien un ethnocide institutionnel (le tout-français), les deux langues sont appelées à cohabiter, en s'épaulant » (45).

la proposition par Debray d'un financement bilatéral d'un projet d'autoroute : « dans ces conditions la RNS deviendrait la 'Franco-haïtienne,' reflétant ainsi le renouveau des relations entre les deux pays » (Debray 74). Que l'on soit d'accord ou non avec l'idée que ce geste s'inscrit dans un « effacement répété de la capacité d'action des Haïtiens » (Bongie, *Friends* 175), il n'en est pas moins évident qu'il tend à réinscrire le « nom français » dans le paysage haïtien. Et que, tout au long de ce document, Haïti est envisagé « d'abord et avant tout comme un endroit où se parle le français, et c'est principalement cela qui semble justifier le projet de renforcer et de consolider les relations franco-haïtiennes » (163).

Il m'a paru pertinent d'attirer l'attention sur l'impératif linguistique au centre des « relations franco-haïtiennes » actuelles non pas pour condamner telle ou telle vision de celles-ci, mais plutôt pour mieux questionner l'implicite de la solidarité à travers la langue. Fidèle à sa démarche post/coloniale, Bongie juxtapose l'interventionnisme de Debray et l'humanitarisme de Victor Hugo vers le milieu du XIX^e siècle. Il évoque les réactions positives en Haïti à la lettre que Victor Hugo avait lancée en 1859 en faveur de l'insurgé anti-esclavagiste américain John Brown (et qui sera publiée à la Nouvelle-Orléans en 1862, dans *L'Union*), tout en rappelant les considérations sur l'universalisme hugolien de Derrida dans *Politiques de l'amitié*, et plus précisément sur la métaphore familiale appliquée à l'humanité chez Hugo : « la fraternité n'est universelle que pour être d'abord française », conclut Derrida (295). La prétendue universalité de la langue française contribue à naturaliser une particularité – celle des valeurs françaises – qui n'est plus perçue comme telle.

Au vu de ces enjeux, il importe de décentrer cette question, de la déplacer vers d'autres points de l'Atlantique : que se passe-t-il lorsque ce sont des « francophones » d'ailleurs qui se réclament d'une solidarité linguistique transnationale ? Comment concilier la forte centralisation du français avec les expériences diverses que la langue est appelée à

exprimer ? Ce n'est qu'après avoir examiné quelques prises de position (post/coloniales) à ce sujet, en portant une attention particulière au statut du créole, que je ferai un retour aux textes français, eux aussi aux prises avec la diversité linguistique de l'espace atlantique qu'ils représentent. Ma réflexion prendra comme point d'ancrage un texte aussi circonstanciel qu'audacieux eu égard à son contexte de parution, à savoir un compte-rendu que le Louisianais Alfred Mercier consacra au recueil d'un poète haïtien, Edmond Héraux (1858-1920), en novembre 1884.

Œuvre à peu près oubliée²⁴³, *Les Préludes* d'Héraux étaient parus l'année précédente à Paris. Mercier salue chaleureusement ce texte sans toutefois exagérer les qualités d'un jeune écrivain qui marquera très peu les lettres haïtiennes. Au fait, tout se passe comme si sa brève recension ne sert que de prétexte à donner aux lecteurs des *Comptes-rendus de l'Athénée louisianais* « une haute idée du culte de l'esprit à Haïti » (717). Pour ce faire, Mercier insiste sur une affinité linguistique à partir de laquelle il opère aussitôt un glissement idéologique :

Haïti est un des foyers où la langue française sert d'interprète à la pensée, non seulement dans les rapports ordinaires de la vie, mais aussi dans les productions artistiques de l'esprit. En général, on ne sait pas assez combien cette ancienne colonie de la France lui est restée attachée. Fidèle au souvenir de cette grande Révolution qui proclama les droits de l'homme, toutes ses sympathies appartiennent à la tradition qui en découle et d'où sortira, tôt ou tard, l'affranchissement de l'Humanité entière. (715-716)

Ce passage est remarquable à plusieurs titres. En prenant le contre-pied du discours haïtianophobe en vigueur dans le Sud, Mercier inscrit positivement l'exemple haïtien dans l'histoire universelle. Ce point de vue, partagé par la plupart de l'intelligentsia haïtienne de l'époque, est proche aussi de celui exprimé par Aimé Césaire dans son *Toussaint Louverture*. Particulièrement audacieux est le rattachement des droits de l'homme à la notion d'« affranchissement » : associé à l'émancipation générale de 1863, proclamée par Lincoln, et à

²⁴³ J'ai pu consulter un exemplaire des *Préludes* dans la collection des livres rares du *Schomburg Center for Research in Black Culture* de la Bibliothèque publique de New York.

la nouvelle classe d'*affranchis* noirs, ce mot n'avait rien perdu de sa force à l'heure où il l'écrivit. Le sous-entendu de ces déclarations est loin d'être obscur : par la langue et par la tradition idéologique, les Haïtiens sont nos frères, suggère Mercier.

Le but de sa rhétorique solidaire est d'annuler la distinction raciale (totalement invisible dans son article) ; ce qui disparaît est l'haïtianité. Notons d'abord que la Révolution haïtienne n'est citée qu'indirectement ; Mercier s'en tient, par évocation métonymique, à la Révolution française et à « la tradition qui en découle ». Et ce qui permet ce passage – signalé par la locution « en général » –, c'est l'héritage commun de la langue, porteuse de valeurs universelles (« l'Humanité entière »). Or, c'est précisément dans la mesure où le français garantit la fraternité transnationale et cosmopolite que le créole se trouve entièrement effacé.

Ceci doit être clair : Mercier ne pouvait être dupe de l'énormité qu'il signalait en prétendant que le français était la langue des « rapports ordinaires de la vie » en Haïti. Ainsi qu'il a été mentionné au chapitre 5, Mercier était lui-même locuteur natif du créole louisianais et, qui plus est, l'un des premiers auteurs d'une étude scientifique d'un créole à base française. Il ne devait nullement ignorer la place occupée par le créole en tant que langue vernaculaire d'Haïti. Il faut donc s'interroger sur le *choix* d'occulter la prépondérance du fait créole au profit d'une « francophonie » unifiée et uniforme.

Cette explication, on peut la trouver dans un premier temps dans les idéologies linguistiques de l'époque, mises au service d'un racisme scientifique de plus en plus tranché. Dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853), le comte Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882) avait sentencieusement statué : « La hiérarchie des langues correspond rigoureusement à la hiérarchie des races » (349). En Louisiane, les caractéristiques phonologiques et morphosyntaxiques du créole ont parfois été tenues pour autant de preuves de l'infériorité mentale de ses locuteurs²⁴⁴. Du côté des représentations populaires, les

²⁴⁴ Le folkloriste réputé Alcée Fortier (1856-1914), un ami de Mercier, verra une « naïveté » congénitale dans les

journaux conservateurs d'après la Guerre civile se complaisaient à caricaturer les hommes politiques noirs en singes lippus baragouinant un créole grossier²⁴⁵; la perception de cette langue alimentait donc un racisme des plus crus. Mercier, lui, n'en croyait rien. C'est ce que nous avons pu constater dans *L'Habitation Saint-Ybars*, notamment avec le personnage de Mamrie. Dans le domaine scientifique, son *Étude sur la langue créole en Louisiane* (1880) tend à une déracialisation systématique de la compétence linguistique. D'une part, l'investigation philologique l'amène à relativiser les particularités observées : « Le créole naît du français comme celui-ci du latin », affirme-t-il (9). D'autre part, la diglossie des pratiques linguistiques n'exclut en rien le parfait bilinguisme des locuteurs eux-mêmes : « quiconque parle ici le créole sait aussi s'exprimer en bon français » (2). Voilà qui brouille l'un des repères de l'identité blanche et, somme toute, Mercier serait entièrement d'accord avec le brillant anthropologue haïtien Anténor Firmin, auteur de l'essai *De l'égalité des races humaines* (1885), qui établit, en réplique à Gobineau, « la nullité des rapports naturels qu'on a essayé d'établir entre le langage et la race » (195).

Pourquoi donc dissimuler la créolité haïtienne après avoir défendu et illustré le créole louisianais ? Sans doute pour les mêmes raisons que les écrivains de couleur louisianais ont très peu mis en valeur le créole dans leurs écrits et que plusieurs intellectuels haïtiens en France ont cru bon d'avancer des affinités, vraies ou prétendues, entre leur pays et l'ancienne métropole. Premièrement, on aurait beau démontrer l'égalité intellectuelle des « races », toujours est-il que c'est justement la maîtrise du français qui constitue la preuve de cette égalité. En conséquence, ce même Anténor Firmin va énumérer les écrivains haïtiens « sachant tirer de la langue de Pascal et de Bossuet les plus merveilleux effets ». L'écriture en

contes afro-créoles, selon lui, « racontés à des enfants par des gens d'un esprit enfantin » (ix). Un autre louisianiste, Edward Larocque Tinker, attribuera les propriétés syntaxiques du créole louisianais à l'infériorité intellectuelle des Noirs, « aussi paresseux d'esprit que de corps », et ses traits phonologiques à « leurs lèvres bulbeuses et leur langue épaisse » (*Gombo* 8).

²⁴⁵ C'est *Le Carillon* qui « excellait » dans ce genre ; voir Tusa.

français, « toute imprégnée de l'esprit et des traditions de la France », joue de la distance transatlantique, qu'elle confond sans l'éliminer : « Oui, de l'autre côté de l'Atlantique, sous le ciel brûlant et clair des Antilles, [...] le mulâtre libre et fier rivalise d'adresse avec le Français même » (113), écrit Firmin. Nous retrouvons par là, par le biais d'une conception de l'expression littéraire, toute l'ambiguïté contenue dans la célèbre formule « la France noire », que nombre d'intellectuels haïtiens du XIX^e siècle, et même au-delà, ont reprise à leur compte. Bien longtemps avant Debray, l'héritage linguistique aura inspiré une volonté de rapprochement. Ainsi Firmin plaidera-il en 1892 pour un resserrement des liens entre Haïti et la France devant la Société des études coloniales et maritimes : « Elles parlent la même langue et, vous le savez, Messieurs, ceux qui parlent la même langue sont faits pour *fraterniser* invinciblement, au dessus même des raisons de politique ou de race ». Si ce type de « fraternité » ne pouvait être maintenu à forces égales, il ne faut pas non plus oublier que l'influence du « grand voisin » états-unien présageait déjà une menace pour la souveraineté d'Haïti. Dans ce contexte hémisphérique, jouer la carte de la francité constituait une posture stratégique.

Le désir d'afficher un « attachement » (pour reprendre le mot de Mercier) à la civilisation française conduit à simplifier à outrance la situation linguistique d'Haïti. Louis-Joseph Janvier, un autre expatrié défenseur de l'honneur national, prononce en 1882 cette contre-vérité éhontée : « La langue française est la langue courante, la seule en usage, et tous les paysans la comprennent » (Auguste et al. 27). Au XIX^e siècle, ce n'est même pas vrai en France ! Cet exemple certes extrême révèle l'impératif de redorer l'image d'une nation calomniée, traitée de « barbare » depuis sa fondation ; le même type d'escamotage réhabilitatif peut s'observer à l'encontre du vodou.

C'est par là que, vis-à-vis de la sphère transnationale, le rôle (auto-attribué) de l'élite et le parti pris linguistique de la littérature haïtienne en français se rejoignent. Beaucoup plus

qu'en Louisiane francophone, société réellement multilingue, le vécu haïtien est une réalité créole. Le français est « avant tout une langue de communication avec l'extérieur ». Par conséquent, affirme Laroche, « l'on peut dire de la littérature haïtienne d'expression française qu'elle est une entreprise de traduction de la réalité populaire » (23). Ce que j'aimerais suggérer est que la notion d'une tradition littéraire comme « entreprise de traduction » est très lourde de sens au regard de l'histoire de l'Atlantique colonial.

À l'origine, le concept de la traduction possède une affinité primordiale avec celui de la traversée. Miller fait lumière sur ce point lorsqu'il souligne que la traite des esclaves consistaient en une *traduction*, dans le sens que revêt le terme juridique *translation* (dérivé de *transférer*), de l'Afrique aux Amériques ; voici, en effet, la première définition du verbe *traduire*, d'après le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1694 : « Transférer d'un lieu à un autre. Il ne se dit que des personnes. » (La langue moderne conserve peu ou prou cette acception quand on dit : traduire quelqu'un en justice.) Cet emploi du mot évoquerait la violence fondatrice du monde atlantique :

La traduction [« *translation* », en anglais] suggère un déplacement par delà une frontière – par exemple, à travers un océan. Le mouvement qu'implique la traduction est donc naturellement lié à l'idée véhiculée par le mot français 'traite' : celle d'extraction. Des millions d'Africains furent extraits et traduits, *trans-atlantiquement*²⁴⁶. (101)

En ce sens très littéral, la traduction transatlantique se trouve en amont de la représentation de l'esclave et du colonisé ; toujours selon Miller, « [l]e 'problème de l'esclavage' exige la traduction et l'interprétation : il faut faire parler l'esclave par le truchement de dispositifs de médiation comme la littérature » (101). Si nous suivons cette remarque jusqu'au bout de sa logique, en renversant les termes, est-ce à dire que la traduction *entretient* un rapport de domination ?

La solution des auteurs martiniquais de l'*Éloge de la créolité* est de déjouer la binarité de

²⁴⁶ Miller cite à l'appui le journal de bord du négrier Jean Pierre Plesse : « Les hommes captifs sont traduits attachés aux poignets ainsi que les garçons » (Plesse 147).

la traduction : au lieu de se tourner vers une pratique exclusive du créole, qu'ils ne découragent certes pas, ils privilégient « un usage fécond de l'interlecte » de par « l'aventure menée aux interstices du créole et du français » (50). Se réclamant de la vision glissantienne d'une disponibilité à « toutes les langues du monde », ils prétendent à cet effet : « La créolité n'est pas monolingue » (48). Le résultat concret est un français créolisé qui ne saurait trouver grâce aux yeux du militant Tontongi ; pour celui-ci « ce genre d'inter-change ne favorise que la langue dominante et ne fera que perpétuer la situation d'inégalité où le créole est servi comme accessoire ou comme simple matériau brut pour le français » (22). Il renvoie dos à dos la négritude de Césaire et ce qu'il juge être la « Créolité anti-créole » de Glissant ; il déplore tout autant les stratégies similaires des indigénistes haïtiens trop souvent encensés au détriment des « vrais pères de *créolité* [...] qui écrivent en créole en dépit des découragements dans l'atmosphère intellectuelle nébuleuse générée par l'idéologie dominante²⁴⁷ » (23). Sans récuser le bilinguisme (qu'il pratique d'ailleurs), il souhaite, à l'instar de plusieurs linguistes et éducateurs haïtiens, en finir avec la diglossie et soustraire Haïti à l'emprise d'une francophonie imposée d'en haut.

Il n'est que juste de tenir compte de telles prises de position lorsqu'il est question d'échafauder une construction géolinguistique comme l'Atlantique francophone. Cette complication est d'ailleurs celle des études dites francophones dans leur ensemble. Bongie aborde leur difficulté constitutive en suggérant que, si le terme « francophone » mérite d'être conservé, c'est « précisément à cause du bagage historique que le mot comporte, qui peut (si nous ne l'ignorons pas) nous rappeler que *toute* production culturelle 'francophone' demeure

²⁴⁷ Il inclut dans ce panthéon de « vrais pères de la *créolité* » les Martiniquais Gilbert Gratiant (1895-1985), Monchoachi (1946-), Joby Bernabé (1945-), Thérèse Léotin (1947-), Daniel Boukman (1936-) et « les auteurs de l'*Éloge de la créolité* eux-mêmes », de même que les Haïtiens Félix Morisseau-Leroy (1912-1998), Georges Castera (1936-) et Jean-Claude Martineau (1937-). En dépit de ses critiques de la poétique créolisante de Roumain, Tontongi a spéculé lors d'une conférence prononcée en 2007 que le romancier se serait mis à écrire en créole s'il avait vécu plus longtemps (voir « Jak Roumen e lang kreyòl »).

impliquée, d'une façon ou d'une autre, dans ce que la critique est admirablement déterminée à défaire » (*Friends* 161), c'est-à-dire les rapports historiques de domination. Outre sa langue d'expression, la littérature haïtienne en français peut (doit ?) être qualifiée de « francophone » parce qu'elle est aux prises avec ces dynamiques internes et externes à la nation. Ce que j'aimerais suggérer en conclusion, c'est qu'il serait nécessaire d'envisager cette relation à deux sens. Si la créolophonie participe de la francophonie, il faut également considérer que les œuvres françaises entrent en relation avec le fait créole dès qu'elles concernent l'Atlantique francophone ; autrement dit, ces textes ne peuvent être déresponsabilisés par rapport à la réalité linguistique de l'univers post/colonial qu'ils dépeignent.

Cela reviendrait à dire que le texte français « exige la traduction et l'interprétation », traversée entreprise à partir du créole, virtuellement du moins. Un examen rapide des trois œuvres de mon corpus français révèle des rapports très divers à cette dimension souterraine de texte, mais tout à fait conséquents compte tenu de leurs géographies respectives. Boutin signale à juste titre que *Les Veillées des Antilles* « mettent en valeur le contexte antillais ou créole » (« Introduction » xxvii) en s'inspirant des veillées de contes, forme d'oraliture – tout comme certains des premiers romans haïtiens empruntent à *lodyans*. Quant à la langue créole de Saint-Barthélemy, celle-ci joue un rôle crucial dans la narrativité (transatlantique) car la narratrice Marceline raconte avoir fait la connaissance d'Eugénie quand cette dernière « venait chaque jour m'apprendre quelques mots de son doux langage, que j'essayais de répéter aux autres pour lui faire honneur » (II : 4) ; ce passage introduit une ambiguïté quant à la langue « originale » du texte : est-ce que les histoires de Sarah et d'Adrienne auraient été racontées en langue créole ? C'est incertain. Ce qui est plus probable, c'est que la complainte d'Arsène, qui rappelle son enlèvement par les négriers, « aurait été » chantée en créole de la Dominique ; le personnage est donc doublement traduit,

transatlantiquement et linguistiquement, afin qu'il soit inscrit dans la géographie sentimentale de la nouvelle. Dans la géographie oblique d'*Atar-Gull*, le déplacement anatopique vers la « Jamaïque » neutralise la question du créole (français). Mais ce n'est pas là une néantisation de la traduction. En fait, Atar-Gull est à la fois intraduit *et* toujours déjà traduit. Sur la plantation de Wil, il adresse des cajoleries à Narine dans « sa belle langue caffre, si suave, si expressive » (22) ; sa langue d'origine a donc survécu à la traversée-translation. En même temps, Atar-Gull passe d'un environnement linguistique à un autre, de la « Jamaïque » à l'Angleterre, puis à la France, sans qu'aucune adaptation soit mentionnée. Pourtant, la « traduisibilité » apparente de l'esclave assassin cache justement le fait que sa vraie nature, celle d'un bras vengeur, demeure inconnue, et que, sous ce rapport, il reste intraduisible.

Toussaint Louverture de Lamartine apparaît autrement révélateur en tant qu'œuvre « francophone ». De même que la pièce ne contient aucune allusion à la traite négrière, de même l'écriture en vers refoule le procédé de traduction. D'après VèVè Clark, « recréer des scènes de la Révolution haïtienne en alexandrins [...] déforme [*misrepresents*] le paysage bilingue de la Révolution et toute l'histoire des communications entre coloniaux et esclaves africains depuis le début du XVII^e siècle » (241-242). Ici aussi, pourtant, la traduction laisse des *traces*. La plus lisible transparaît lorsque Toussaint retrouve Albert et Isaac, que l'éducation française a rendus étrangers : « Vous n'êtes plus mes fils, ma tendresse, ma joie ; / Non, vous êtes l'esprit du blanc, qui vous envoie ». Cette aliénation prend sa source dans l'écart entre le français et le créole : « Vous parlez leur langage et vous dites leur nom », poursuit Toussaint – « leur nom » (226) ou le *nom français* dénoncé par Dessalines.

Si cette allusion n'est pas suffisamment explicite, nous en retrouvons une autre sur les lèvres de Salvador, le colon malfaisant. En réponse à Isaac exprimant sa joie de fouler la terre de son enfance, Salvador déclare : « Je ne connais ni toit, ni foyer, ni famille / Ma maison est

partout où le nom français brille » (105). Manifestement, le « nom français » est associé à l'idéologie colonialiste. Il est donc d'autant plus curieux de lire une phrase très similaire à celle attribuée à Salvador, ailleurs chez Lamartine, dans le poème « Marseillaise de la paix » (1841), où cette idée se présente comme la conviction sincère de l'écrivain :

Ce ne sont plus des mers, des degrés, des rivières,
Qui bornent l'héritage entre l'humanité :
Les bornes des esprits sont leurs seules frontières ;
Le monde en s'éclairant s'élève à l'unité.
Ma patrie est partout où rayonne la France,
Où son génie éclate aux regards éblouis !
[...]
La vérité, c'est mon pays ! (*Œuvres* 1175 ; je souligne)

Là où « rayonne la France », n'est-ce pas aussi là où « le nom français brille » ? Si la France, la « vérité » et « mon pays » s'équivalent, est-ce à dire qu'il n'y a plus de place pour d'autres vérités ? L'universalisme cosmopolite, celui de Mercier – par exemple – peut-il se détacher de la violence coloniale ?

N'oublions pas que la vocation (néo)coloniale de la francophonie remonte à la naissance du mot. Onésime Reclus, son inventeur, précise dans *France, Algérie et colonies* : « nous acceptons comme francophones tous ceux qui sont ou semblent destinés à rester ou à devenir participants de notre langue : Bretons et Basques de France, Arabes et Berbères du Tell dont nous sommes déjà les maîtres » (422). Ainsi, sa définition comprend des populations qui ne parlent pas (encore) le français ; par contre, Reclus exclut les parlant-français du Canada et des États-Unis, y compris les Louisianais, « perdus au milieu des hétéroglottes » (422). Sa conception s'avère donc bien plus politique, et impérialiste, que purement linguistique. Au XXI^e siècle, le célèbre « Manifeste pour une littérature-monde » du romancier Alain Mabanckou, signé par 44 écrivains et abondamment commenté depuis sa parution dans *Le Monde* en 2006, a appelé à une décentralisation complète des littératures en français : « La littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent

plusieurs continents. La littérature française est une littérature nationale. C'est à elle d'entrer dans ce grand ensemble francophone. » Le transatlantisme francophone de l'Atlantique post/colonial ne correspond à aucun de ces deux cas de figures, ou plutôt il se dessine entre eux, dans une conjoncture particulière, le « nom français » étant décentré mais non pas dissolu.

De futures investigations pourront ancrer les traversées textuelles étudiées dans cette thèse davantage dans des pratiques matérielles. Sait-on assez qu'on lisait la poésie haïtienne à la Nouvelle-Orléans en 1884 ? Il est permis d'en douter. Chaque traversée de ce type n'en redessine pas moins la carte de l'Atlantique, mise à l'épreuve d'un « imaginaire des langues » (concept de Glissant) au regard d'un « grand ensemble » d'interconnexions plus complexes, peut-être, que l'on ne l'a soupçonné – vers autant d'Atlantiques et au-delà.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- Alexandre, Charles. *Souvenirs sur Lamartine, par son secrétaire intime Charles Alexandre*. Paris : G. Charpentier, 1884. *Gallica*. Toile.
- Anonyme. « Les Tyrans au tribunal de l'histoire ». *L'Union* 20 décembre 1862. Microfilm.
- Anthologie de la poésie haïtienne « indigène »*. Préface de Paul Morand. Port-au-Prince : Imprimerie Modèle, 1928. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.
- Balzac, Honoré de. *La Peau de chagrin : roman philosophique*. Paris : Gosselin et Canel, 1831. *GoogleLivres*. Toile.
- Barbé-Marbois, François. *Histoire de la Louisiane et de la cession de cette colonie parla France aux États-Unis de l'Amérique septentrionale ; précédée d'un Discours sur la constitution et le gouvernement des États-Unis*. Paris : Imprimerie de F. Didot, 1829. *Gallica*. Toile.
- Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes. L'Art romantique. Quelques-uns de mes contemporains*. Notice, notes et éclaircissements de Jacques Crépet. Paris : Louis Conard, 1925. Imprimé.
- Beard, James Franklin. *The Letters and Journals of James Fenimore Cooper*. 6 vol. Cambridge, Ma. : Belknap Press of Harvard UP, 1960-1968. Imprimé.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard/Presses universitaires créoles, 1989. Imprimé.
- Bernardin de Saint-Pierre, Henri. *Paul et Virginie*. Paris : L. Schulz et fils, 1876. *Gallica*. Toile.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard/Presses universitaires créoles, 1989. Imprimé.
- Bonaparte, Napoléon (Napoléon I^{er}). *Correspondance de Napoléon I^{er}, publiée par ordre de l'Empereur Napoléon III*. Paris : Henri Plon/J. Dumain, 1861. *Gallica*. Toile.
- . *Pensées politiques et sociales [de] Napoléon*. Rassemblées et présentées par Adrien Dansette. Paris : Flammarion, 1969. Imprimé.
- Boukman Esperyans. *Kalfou danjere*. Island Records, 1992. Disque compact.
- Bullard, Henry A. et Thomas Curry. *A New Digest of the Statute Laws of the State of Louisiana: From the Change of Government to the Year 1841, Inclusive*. Vol. 1. Nouvelle-Orléans : E. Johns & Co., 1842. Imprimé.
- Byron, Georges Gordon, Lord. *Œuvres de Lord Byron*. Trad. Amédée Pichot. 4^{ème} éd. Paris : Ladvocat, 1822. *GoogleLivres*. Toile.
- Cable, George Washington. *The Granddissimes: A Story of Creole Life*. New York : Charles Scribner's Sons, 1880. *GoogleLivres*. Toile.
- Carrier, Roch. *Il n'y a pas de pays sans grand-père*. Montréal : Stanké, 1977. Imprimé.
- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. 1939. Paris : Présence africaine, 1971. Imprimé.
- D'Abzac, Paul. *Enquête sur la navigation, l'immigration et le commerce français à la Nouvelle-Orleans en 1876*. Paris : Librairie de Guillaumin et cie, 1876. Imprimé.
- Delorme, Demesvar. *Les Théoriciens au pouvoir : causeries historiques*. Paris : H. Plon, 1870. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.
- Desbordes-Valmore, Marceline. *Les Veillées des Antilles*. 2 tomes. Paris : François Louis, 1821.

- Microfiche.
- *L'Atelier d'un peintre : scènes de la vie intime*. 2 tomes. Paris : Charpentier, 1833. Imprimé.
- *Le Livre des mères et des enfants : contes en vers et en prose*. Tome 1. Lyon : L. Boitel, 1840. Gallica. Toile.
- *Les Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore*. Édition complète établie et commentée par M. Bertrand. 2 vol. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1973. Imprimé.
- *Huit femmes*. 1845. Nouvelles présentées par Marc Bertrand. Genève : Droz, 1999. Imprimé.
- Descourtilz, Michel Étienne. *Voyage d'un naturaliste*. Vol. 3. Paris : Dufart, 1809. Internet Archive. Toile.
- Desdunes, Rodolphe Lucien. *A Few Words to Dr. DuBois: 'With Malice Toward None.'* Nouvelle-Orléans, 1907. Imprimé.
- Dessommes, George. « Introduction à l'étude des poètes nouveaux ». *Comptes-rendus de l'Athénée louisianais* 4.3 (1^{er} nov. 1879) : 302-305. Imprimé.
- « *Nana*, roman de M. Émile Zola ». *Comptes rendus de l'Athénée louisianais* 5.2 (1^{er} septembre 1880) : 394-398. Imprimé.
- *Tante Cydette : nouvelle louisianaise*. 1888. Édition critique par Ida Eve Heckenbach. Gretna, La. : Pelican Press, 2001. Imprimé.
- *Vendanges*. Textes établis par Margaret E. Mahoney. Shreveport : Cahiers du Tintamarre, 2007. Imprimé.
- Ducis, Jean-François. *Othello ou Le More de Venise*. Paris : Maradan, 1793. Gallica. Toile.
- Dugué, C.O. « Importance du culte des souvenirs : quelques considérations sur l'Histoire et la Poésie de la Louisiane ». *Le Courrier de la Louisiane* 36.3832 (22 août 1843). Microfilm.
- Du Tertre, Jean-Baptiste. *Histoire générale des Antilles habitées par les Français*. 3 tomes. Paris : Thomas Jolly, 1667. Gallica. Internet.
- Firmin, Anténor. *De l'égalité des races humaines : anthropologie positive*. Paris : Cotillon, 1885. Gallica. Toile.
- *La France et Haïti*. Nouvelle édition. Paris : F. Pichon, 1901. Imprimé.
- Fortier, Alcée. *Louisiana Folktales in French Dialect and English Translation* Boston et New York : American Folklore Society, 1895. Imprimé.
- Gautier, Théophile. *La Peau de tigre*. 3 vol. Paris : H. Souverain, 1852. Gallica. Toile.
- Gayarré, Charles. *The Creoles of History and the Creoles of Romance. A lecture delivered in the hall of the Tulane University, New Orleans by Hon. Charles Gayarré, on the 25th of April, 1885*. Nouvelle-Orléans : C. E. Hopkins, 1885. Internet Archive. Toile.
- Gobineau (comte de), Arthur. *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Tome premier. Paris : Firmin Didot Frères, 1853. Imprimé. Gallica. Toile.
- Granier de Cassagnac, Adolphe. *Voyage aux Antilles françaises, anglaises, danoises, espagnoles, à St-Domingue et aux États-Unis d'Amérique. Tome I : Les Antilles françaises*. Paris : Dauvin et Fontaine, 1842. Gallica. Toile.
- Heredia, José-Marie de. *Les Trophées*. Paris : Alphonse Lemerre, 1893. Gallica. Toile.
- Hibbert, Fernand. *Séna : petit récit haïtien*. 1905. Port-au-Prince : Éditions Henri Deschamps, 1988. Imprimé.
- Hugo, Victor. *Hernani ou l'honneur castillan : drame*. 3^e édition. Paris : Barba, 1830. GoogleLivres. Toile.
- Innocent, Antoine. *Mimola ou l'histoire d'une cassette : petit tableau de mœurs locales*. Port-au-Prince : Imprimerie E. Malval, 1906. InternetArchive. Toile.
- Janvier, Louis-Joseph. *Les Constitutions d'Haïti (1801-1885)*. Paris : C. Marpon et E. Flammarion, 1886. Imprimé.

- Justice (pseudonyme). « Département français. Louisiane. Du “Libéral,” 19 Mars. » *The Genius of Universal Emancipation* 2.1 Troisième série (mai 1830) : 28-29. *GoogleLivres*. Toile.
- Kolbe, Pierre [Peter Kolb]. *Description du cap de Bonne-Espérance : où l'on trouve tout ce qui concerne l'histoire naturelle du pays... et l'établissement des Hollandois, tirée des mémoires*. Vol 1. Trad. Jean Bertrand. Amsterdam : J. Catuffe, 1741. *Gallica*. Toile.
- Lacroix, Pamphile de. *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution de Saint-Domingue*. Tome 2. Paris : chez Pillet aîné, imprimeur-libraire, 1819. *Gallica*. Toile.
- « L'Affaire des journalistes au correctionnel ». *Le Nouvelliste* mardi 2 avril 1929 : 1. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.
- Laferrière, Dany. *L'Énigme du retour*. Paris : Grasset, 2009. Imprimé.
- Lamartine, Alphonse de. *Toussaint Louverture : poème dramatique*. Paris : Michel Lévy, frères, 1850. Imprimé.
- *Histoire de la Révolution de 1848*. Tome 1. Paris : Garnier, 1859. *Gallica*. Toile.
- *La France parlementaire (1834-1851) : Œuvres oratoires et écrits politiques*. Vol. 2. Paris : A. Lacroix, Verboeckhoven, et cie, 1864. *GoogleLivres*. Toile.
- *Correspondance de Lamartine*. Tome 6, 1842-1852. Publiée par Mme Valentine de Lamartine. Paris : Hachette, Furne, Jouvet et Cie, 1874. *Gallica*. Toile.
- *Œuvres poétiques complètes*. Texte établi, annoté et présenté par Marius-François Guyard. Paris : Gallimard, 1963. Imprimé.
- Larousse, Pierre. *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc., etc.* 17 tomes. Paris : Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1877. *Gallica*. Toile.
- Laussat, Pierre-Clément de. *Mémoires sur ma vie, à mon fils, pendant les années 1803 et suivantes*. Pau : É. Vignancourt, 1831. *GoogleLivres*. Toile.
- Legouvé, Ernest. *Soixante ans de souvenirs*. 2 vols. Paris : J. Hertz, 1886-1887. *Gallica*. Toile.
- Levaillant, François. *Second voyage dans l'intérieur de l'Afrique par le cap de Bonne-Espérance, dans les années 1783, 84 et 85*. 3 tomes. Paris : H. J. Hansen, 1794. *Gallica*. Toile.
- *Histoire naturelle des oiseaux d'Afrique*. 6 tomes. Paris : J. J. Fuchs, 1799-1806. *Gallica*. Toile.
- *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique et au Cap de Bonne-Espérance*. Paris : Garnier frères, 1884. *Gallica*. Toile.
- L'Ouverture, Toussaint. *Mémoires du Général Toussaint-L'Ouverture : écrits par lui-même pouvant servir à l'histoire de sa vie*. Précédés d'une étude historique et critique, suivis de notes et renseignements de Joseph Saint-Rémy. Port-au-Prince : Éditions Fardin, 1982. Imprimé.
- Mabanckou, Alain. « La francophonie, oui, le ghetto : non ! ». *Le Monde* (19-20 mars 2006).
- Marcelin, Frédéric. *L'Haleine du centenaire*. Paris : P. Taillefer, 1901. *Gallica*. Toile.
- Mercier, Alfred. *Étude sur la langue créole en Louisiane*. Nouvelle-Orléans : s.n., 1880. Imprimé.
- *L'Habitation Saint-Ybars, ou : Maîtres et esclaves en Louisiane (récit social)*. Nouvelle-Orléans : Imprimerie franco-américaine, 1881. Imprimé.
- *L'Habitation Saint-Ybars, ou : Maîtres et esclaves en Louisiane (récit social)*. 1881. Texte présenté et annoté d'après les manuscrits par Réginald Hamel. Montréal : Guérin littérature, 1989. Imprimé.
- *L'Habitation Saint-Ybars, ou : Maîtres et esclaves en Louisiane (récit social)*. 1881. Texte établi et notes par Dana A. Kress. Shreveport : Éditions Tintamarre, 2003. Imprimé.
- *Johnelle*. Nouvelle-Orléans : Eugène Antoine, éditeur, 1892. Imprimé.
- *The Diaries of Dr. Alfred Mercier*. Mémoire de maîtrise (introduction et notes) de Gloria Nobles Robertson. Baton-Rouge : LSU, 1947. Imprimé.
- Métral, Antoine. *Histoire de l'expédition des français, à Saint-Domingue, sous le consulat de Napoléon*

- Bonaparte, suivie des mémoires et notes d'Isaac Louverture*. Paris : Fanjat aîné, 1825. Imprimé.
- Michelet, Jules. *La Mer*. Deuxième édition. Paris : Librairie de L. Hachette et cie, 1861. Imprimé.
- Montaigne, Michel de. *Les Essais de Michel seigneur de Montaigne : éd. nouv., trouvée après le décès de l'auteur, rev. & augm. par lui d'un tiers plus qu'aux précédentes impressions*. Paris : A. L'Angelier, 1595. *Gallica*. Toile.
- Moreau de Saint-Méry, Louis-Élie. *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle Saint-Domingue*. Tome 1. Philadelphie : Chez l'auteur, 1797-1798. *Gallica*. Toile.
- Nau, Émile. « Littérature ». *L'Union* 16 novembre 1837 : 4. *Gallica*. Toile.
- Plesse, Jean-Pierre. *Journal de bord d'un négrier*. 1752. Paris : Éditions Le Mot et Le Reste, 2005. Imprimé.
- Questy, Joanni. « Monsieur Paul ». 1867. *Paroles d'honneur : Écrits de créoles de couleur néo-orléanais*. Dir., Chris Michaelides. Shreveport : Éditions Tintamarre, 2004. 167-186. Imprimé.
- Raynal, Guillaume-Thomas. *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce dans les deux Indes*. Tome 4. La Haye : Gosse, 1774. *GoogleLivres*. Toile.
- Recueil des traités et conventions entre la France et les puissances alliées en 1814 et 1815, suivi de l'acte du Congrès de Vienne*. Paris : Imprimerie Royale, 1815. *Gallica*. Toile.
- Recueil général des lois et actes du gouvernement d'Haïti depuis la proclamation de l'indépendance jusqu'à nos jours*. Tome I : 1804-1808. 2^e édition. Mis en ordre et publié par le baron Linstant de Pradine. Paris : A. Durand et Pédone-Lauriel, 1886. *Gallica*. Toile.
- Reclus, Élisée. « Fragment d'un voyage à la Nouvelle-Orléans, 1855 ». *Le Tour du monde, nouveau journal des voyages, publié sous la direction de M. Édouard Charton, et illustré par nos plus célèbres artistes*. Paris : Librairie L. Hachette et Cie, 1860. 177-192. *Gallica*. Toile.
- Roumain, Jacques. « Calme ». *La Revue indigène : Les Arts et La Vie* 1.3 (sept. 1927) : 114. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.
- . « Le Peuple et l'élite ». 1928. Hoffmann, *Œuvres complètes* 445-446.
- . *La Proie et l'Ombre*. Préface d'Antonio Vieux. Port-au-Prince : Éditions « La Presse », 1930. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.
- . *La Montagne ensorcelée*. 1931. Hoffmann, *Œuvres complètes* 193-243.
- . *Les Fantoche*s. 1931. Hoffmann, *Œuvres complètes* 135-191.
- . *Analyse schématique : 32-34*. 1934. Hoffmann, *Œuvres complètes* 649-668.
- . « Sur la liberté de l'écrivain ». 1939. Hoffmann, *Œuvres complètes* 691-693.
- . « Griefs de l'homme noir ». 1939. Hoffmann, *Œuvres complètes* 703-718.
- . *Gouverneurs de la rosée*. 1944. Hoffmann, *Œuvres complètes* 255-396.
- . *Bois-d'ébène*. 1945. Hoffmann, *Œuvres complètes* 53-69.
- Rouquette, Adrien. *Les Savanes : poésies américaines*. Paris : Jules Labitte / Nouvelle-Orléans : Alfred Moret, 1841. Imprimé.
- Séigny, Michel. « Marie ». *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans* 1^{er} avril 1853. Toile. 20 juin 2010. <<http://www.jefferson.lib.la.us/genealogy/NewOrleansBee.htm>>
- . « Un pirate ». *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans* 13-14 mai 1853. Toile. 20 juin 2010. <<http://www.jefferson.lib.la.us/genealogy/NewOrleansBee.htm>>
- . « Un pirate ». *Michel Séigny : Homme libre de couleur de la Nouvelle-Orléans*. Éd. Frans C. Amelinckx. 65-79. Imprimé.
- . « Le Moqueur ». *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans* 13 mai 1854. Toile. 20 juin 2010. <<http://www.jefferson.lib.la.us/genealogy/NewOrleansBee.htm>>
- . « Catarina ». *Le Courrier de la Louisiane* 13, 14 et 15 mars 1855. Microfilm.
- . « Deuxième lettre de Marcellus à Junius ». *La Tribune de la Nouvelle-Orléans* 22, 23 et 24 oct.

1867. Microfilm.
- Senghor, Léopold Sédar. « Le français, langue de culture ». *Esprit* 311 (nov. 1962) : 837-844. Imprimé.
- Stendhal (Henri Beyle). « Le Philtre ». 1830. *Romans et nouvelles*. Tome 2. Établissement du texte et préface par Henri Martineau. Paris : Le Divan, 1928. 49-78. Imprimé.
- . *Le Rouge et le noir*. 1830. *Œuvres romanesques complètes*. Édition critique par Philippe Berthier. Vol. 1. Paris : Gallimard, 2005. 347-838. Imprimé.
- Sue, Eugène. « Lettres sur la Guadeloupe ». *Revue des deux mondes*. 2.4 (oct.-nov 1830) : 12-20 ; (déc. 1830) : 331-343. *Gallica*. Internet.
- . *Kernok le pirate*. 1830. *Plik et Plok*. Paris : Paulin, 1845. 170-266. *Gallica*. Toile.
- . *Atar-Gull*. 3^e éd. Paris : C. Vimont, 1831. Imprimé.
- . « Mœurs étrangères. Jamaïque ». 269-274. *Les Dablias, choix de nouvelles, contes et légendes en vers et en prose*. Strasbourg : G. Silbermann, 1844. *GoogleLivres*. Internet.
- . *La Vigie de Koat-Ven : roman maritime (1780-1830)*. 4 vol. Paris : C. Vimont, 1833. *Gallica*. Toile.
- Sylvain, Georges. *Dix années de lutte pour la liberté, 1915-1925*. Port-au-Prince : Éditions Henri Deschamps, 195-?. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.
- Sylvain, Normil G. « Chronique – Programme ». *La Revue indigène* 1.1 (juillet 1927) : 1-10. Nendeln : Kraus Reprint, 1971. Imprimé.
- Testut, Charles. *Le Vieux Salomon, ou : une famille d'esclaves au XIX^e siècle*. Nouvelle-Orléans : publié à compte d'auteur, 1872. Imprimé.
- . « La langue française en Louisiane ». 1876. *Bibliothèque Tintamarre*. Toile.
- Tousard, Anne Louis de. "The Assaults on New Orleans, 1814-1815." Edited by Norman B. Wilkinson. *Louisiana History* 3 (hiver 1962) : 43-53. Imprimé.
- Vieux, Antonio. « Entre nous : Jacques Roumain ». *La Revue indigène : Les Arts et La Vie* 1.3 (sept. 1927) : 103-110. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.
- Villette, Philippe Le Valois, marquis de. *Mémoires, publiés pour la Société de l'Histoire de France, par M. Monmerqué*. Paris : J. Renouard et cie, 1841. Imprimé.
- Virey, Julien Joseph. *Histoire naturelle du genre humain : nouvelle édition augmentée et entièrement refondue avec figures*. Tome 2. Paris : Crochard, 1824. *Medic*. Toile.

Ouvrages relatifs au corpus et au monde atlantique

- A. « *Atar-Gull*, par Eugène Sue ». *Gazette littéraire* 33.2 (10 juillet 1831) : 505-507. *Gallica*. Toile.
- Abel, Sheri. *Charles Testut's Le Vieux Salomon : Race, Religion, Socialism, and Freemasonry*. Lanham : Lexington Books, 2009. Imprimé.
- Acacia, Michel, dir. *Révolte, subversion et développement chez Jacques Roumain*. Actes du Colloque International *Penser avec Jacques Roumain* (2007). Port-au-Prince : Éditions de l'Université d'État d'Haïti, 2007. Imprimé.
- Adélaïde-Merlande, Jacques. *Delgrès, ou la Guadeloupe en 1802*. Paris : Éditions Karthala, 1986. Imprimé.
- Alexis, Stéphen. « *Gouverneurs de la rosée* ». *Cahiers d'Haïti* (février 1945) : 25. Microfiche.
- Ambrière, Francis. *Le Siècle des Valmore : Marceline Desbordes-Valmore et les siens. I. 1786-1840*. Paris : Éditions du Seuil, 1987. Imprimé.
- Amelinckx, Frans C. « Chateaubriand perçu dans la presse louisianaise et les écrivains louisianais au XIX^e siècle ». *Bulletin. Société Chateaubriand* 35 (1992) : 65-72. Imprimé.

- . « La littérature louisianaise au XIX^e siècle : perspective critique ». *Présence francophone* XXX.43 (1993) : 11-24. Imprimé.
- . Introduction. *Michel Séligny : Homme libre de couleur de la Nouvelle-Orléans*. Par Michel Séligny. Compilation, introduction et notes par Frans C. Amelinckx. Québec : Presses de l'Université Laval/CIDEF, 1998. 13-39. Imprimé.
- Anglade, Georges. « Les Lodyanseurs du *Soir* : Il y a 100 ans, le passage à l'écrit ». Sourieau et Balutansky 61-87. Imprimé.
- Antoine, Régis. *Les écrivains français et les Antilles : des premiers Pères blancs aux surréalistes noirs*. Paris : G. P. Maisonneuve et Larose, 1978. Imprimé.
- . *La Littéraire franco-antillaise : Haïti, Guadeloupe, Martinique*. Paris : Karthala, 1992. Imprimé.
- Ardouin, Beaubrun. *Études sur l'histoire d'Haïti, suivies de la vie du général J.-M. Borgella*. 11 vol. Paris : Dézobry et E. Magdeleine, 1853-1860. *Gallica*. Toile.
- Armitage, David. "Three Concepts of Atlantic History." Dir. David Armitage and Michael J. Braddick. *The British Atlantic World, 1500-1800*. New York: Palgrave, 2002. 11-27. Imprimé.
- Atkinson, Nora. *Eugène Sue et le roman-feuilleton*. Paris : A. Nizet et M. Bastard, 1929. Imprimé.
- Bailyn, Bernard. *Atlantic History: Concept and Contours*. Cambridge, Ma., et Londres : Harvard UP, 2005. Imprimé.
- Beunier, André. *Visages de femmes*. Paris : Plon, 1913. *Gallica*. Toile.
- Beauvais de Préau, Charles Théodore. *Victoires, conquêtes, désastres, revers et guerres civiles des Français, de 1792 à 1815*. T. 14. Paris : C.L.F. Panckoucke, 1819. Imprimé.
- Bell, Caryn Cossé. *Revolution, Romanticism and the Afro-Creole Protest Tradition in Louisiana, 1718-1868*. Baton Rouge : LSU Press, 1997. Imprimé.
- . *Rappelez-vous concitoyens ! La poésie de Pierre-Aristide Desdunes, combattant de la guerre de Sécession, artiste littéraire romantique et militant des droits civiques*. Introduction traduite par Clint Bruce. Shreveport : Éditions Tintamarre, 2010. Imprimé.
- Bellegarde, Dantès. *La Nation haïtienne*. Paris : J. de Gigord, 1938. Imprimé.
- . *Écrivains haïtiens : notices biographiques et pages choisies*. Port-au-Prince : Éditions Henri Deschamps, 1950. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.
- . « Lamartine et Victor Hugo, amis d'Haïti ». *Conjonction* 44 (avril 1953) : 14-21. Imprimé.
- Bellegarde-Smith, Patrick. "The Spirit of the Thing: Religious Thought and Social/Historical Memory." *Fragments of Bone: Neo-African Religions in a New World*. Dir. Patrick Bellegarde-Smith. Urbana : University of Illinois Press, 2005. 52-69. Imprimé.
- Bellin, Joshua D. "Up to Heaven's Gate, Down in Earth's Dust: The Politics of Judgment in *Uncle Tom's Cabin*." *Harriet Beecher Stowe's Uncle Tom's Cabin: A Casebook*. Dir. Elizabeth Ammon. New York : Oxford UP, 2007. 207-226. Imprimé.
- Benoist, Jean et Gilles Lefèvre. « Organisation sociale, évolution biologique et diversité linguistique à Saint-Barthélémy ». Dir. Jean Benoist et Serge Larose. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1972. 93-105. Imprimé.
- Bénot, Yves. « Lamartine et la nuit du Bois-Caïman ». *La Révolution mise à nu par ses écrivains*. Numéro spécial de la revue *Europe* 66.715-716 (1988) : 35-42. Imprimé.
- Bénot, Yves et Marcel Dorigny, dir. *Rétablissement de l'esclavage dans les colonies françaises, 1802. Ruptures et continuités de la politique coloniale française, 1800-1830, aux origines d'Haïti : actes du colloque international tenu à l'Université de Paris VIII les 20, 21 et 22 juin 2002*. Paris : Maisonneuve et Larose, 2003. Imprimé.
- Berloquin-Chassany, Pascale. *Haïti, une démocratie compromise, 1890-1911*. Paris : L'Harmattan, 2004. Imprimé.
- Berrou, Raphaël et Pradel Pompilus. *Histoire de la littérature haïtienne : illustrée par les textes*.

- Volume 2. Port-au-Prince : Éditions Caraïbes, 1975. Imprimé.
- Bertier de Sauvigny, Guillaume de. *La Révolution parisienne de 1848, vue par les Américains*. Paris : Service des travaux historiques de la Ville de Paris, 1984. Imprimé.
- Bertrand, Marc. *Une Femme à l'écoute de son temps : Marceline Desbordes-Valmore*. Lyon : M. Bertrand, 1997. Imprimé.
- Blackburn, Robin. *The Overthrow of Colonial Slavery, 1776-1848*. London and New York : Verso, 1988. Imprimé.
- Blancpain, François. *Haïti et les États-Unis, 1914-1934 : Histoire d'une occupation*. Paris/Montréal : L'Harmattan, 1999. Imprimé.
- . *Un siècle de relations financières entre Haïti et la France: 1825-1922*. Paris : L'Harmattan, 2001. Imprimé.
- Bonacci, Giulia, et al, dir. *La Révolution haïtienne au-delà de ses frontières*. Paris : Karthala, 2006. Imprimé.
- Bongie, Chris. *Islands and Exiles: The Creole Identities of Post/Colonial Literature*. Stanford : Stanford UP, 1998. Imprimé.
- . *Friends and Enemies: The Scribal Politics of Post/Colonial Literature*. Liverpool : Liverpool UP, 2008. Imprimé.
- Bory, Jean-Louis. *Eugène Sûre : le roi du roman populaire*. Paris : Hachette, 1962. Imprimé.
- Bouche, Denise. *Histoire de la colonisation française. Tome second. Flux et reflux (1815-1962)*. Paris : Fayard, 1991. Imprimé.
- Boutin, Aimée. *Maternal Echoes: The Poetry of Marceline Desbordes-Valmore and Alphonse de Lamartine*. Newark : University of Delaware Press ; London : Associated University Presses. 2001. Imprimé.
- . Introduction. *Les Veillées des Antilles*. Par Marceline Desbordes-Valmore. Paris : L'Harmattan, 2006. vii-xxxii. Imprimé.
- . "Colonial Memory, Narrative, and Sentimentalism in Desbordes-Valmore's *Les Veillées des Antilles*." *L'Esprit créateur* 47.4 (2007). 57-67. Imprimé.
- Brasseaux, Carl. *The "Foreign French": Nineteenth-Century French Immigration into Louisiana*. Lafayette : Centre d'études louisianaises, 1990. Imprimé.
- Brasseaux, Carl et Glenn R. Conrad, dir. *The Road to Louisiana: The Saint-Domingue Refugees, 1792-1809*. Avec des traductions de David Cheramie. Lafayette : Centre d'études louisianaises, 1992. Imprimé.
- Braudel, Fernand. *La Dynamique du capitalisme* : Paris: Arthaud, 1985. Imprimé.
- Brickhouse, Anna. *Transamerican Literary Relations and the Nineteenth-Century Public Sphere*. Cambridge (R.-U.) : Cambridge UP, 2004. Imprimé.
- Brière, Jean-François. *Haïti et la France, 1804-1848 : Le rêve brisé*. Paris : Karthala, 2008. Imprimé.
- Brombert, Victor. *Stendhal, roman et liberté*. Paris : Éditions Fallois, 1991. Imprimé.
- Bruce, Clint. "Caught Between Continents: The Local and the Transatlantic in the French-Language Serial Fiction of New Orleans' *Le Courier de la Louisiane*, 1843-1845." Éd. Patricia Okker. *Transnationalism and American Serial Fiction*. New York: Routledge, 2012 : 12-35. Imprimé.
- Brutus, Edner. *Instruction publique en Haïti*. Port-au-Prince : Imprimerie de l'État, 1948. Imprimé.
- Brutus, Timoléon. *L'Homme d'airain : étude monographique sur la vie de Jean-Jacques Dessalines, fondateur de la nation haïtienne*. 2 vol. Port-au-Prince : Imprimerie N. A. Théodore, 1946. Imprimé.
- Buck-Morss, Susan. *Hegel, Haiti, and Universal History*. Pittsburgh : University of Pittsburgh

- Press, 2009. Imprimé.
- Butel, Paul. *Histoire de l'Atlantique : de l'antiquité à nos jours*. Paris : Perrin, 1997. Imprimé.
- . *Histoire des Antilles françaises : XVII^e-XX^e siècle*. Paris : Perrin, 2002. Imprimé.
- Calixte, Fritz. « Le 'retour' dans *Gouverneurs de la rosée* ». *Acacia* 65-72. Imprimé.
- Cartwright, Keith. *Reading Africa into American Literature: Epics, Fables, and Gothic Tales*. Lexington : UP of Kentucky, 2002. Imprimé.
- Castor, Suzy. *L'Occupation américaine d'Haïti*. Port-au-Prince : Henri Deschamps, 1988. Imprimé.
- Célius, Carlo Arviel. « La créolisation, portée et limites d'un concept ». *Universalisation et différenciation des modèles culturels*. Dir. Sélim Abou et Katia Haddad. Montréal/Beyrouth : AUF/Université Saint-Joseph, 1999. 49-95. Imprimé.
- . « Le contrat social haïtien ». *Pouvoirs dans la Caraïbe* [En ligne], 10 | 1998, mis en ligne le 14 mars 2011, consulté le 26 février 2012. URL : <http://plc.revues.org/542> ; DOI : 10.4000/plc.542
- Césaire, Aimé. *Toussaint Louverture. La Révolution française et le problème colonial*. 1960. Ed. Revue, corrigée et augmentée. Préface de Charles-André Julien. Paris : Présence Africaine, 1962. Imprimé.
- Chalaye, Sylvie. *Du Noir au nègre : l'image du Noir au théâtre*. Paris : L'Harmattan, 1998. Imprimé.
- Chaudenson, Robert. *Des îles, des hommes, des langues : essai sur la créolisation linguistique et culturelle*. Paris : L'Harmattan, 1992. Imprimé.
- Chaunu, Huguette et Pierre. *Seville et l'Atlantique, 1504-1650*. 8 vol. Paris : A. Colin et S.E.V.P.E.N., 1955-60. Imprimé.
- Cherbuliez, Joël. « Histoire, géographie, voyages ». *Revue critique des livres nouveaux. Bulletin littéraire et scientifique* 12 (nov. 1835) : 348-360. *GoogleLivres*. Toile.
- Chevalley, Sylvie. « Rachel et les romantiques ». *Romantisme* 38 (1982) : 117-126. Imprimé.
- « Chronique de la *Revue suisse* ». *Revue suisse et chronique littéraire. Tome treizième*. Neuchâtel : Bureau de la *Revue suisse*, 1850. *GoogleLivres*. Toile.
- Clark, VèVè. "Haiti's Tragic Overture: (Mis)Representation of the Haitian Revolution in World Drama." *Representing the French Revolution: Literature, Historiography, and Art*. Dir. James A. W. Hefferman. Hanover, NH : UP of New England, 1992. Imprimé.
- Colin, Katell. « Les romans urbains de Jacques Roumain : une énonciation entre 'la proie' et 'l'ombre' ». *Acacia* 203-220. Imprimé.
- Condé, Maryse. « Négritude césairienne, négritude senghorienne ». *Revue de littérature comparée* 3.4 (1974). 409-419. Imprimé.
- Corbin, Alain. *Le Territoire du vide : l'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*. Paris : Aubier, 1988. Imprimé.
- Cordillot, Michel. *Aux origines du socialisme moderne : la Première Internationale, la Commune de Paris, l'Exil*. Paris : Les Éditions de l'Atelier/Éditions Ouvrières, 2010. Imprimé.
- Crouzet, Michel. *Le Rouge et le noir : Essai sur le roman stendhalien*. Paris : PUF, 1995. Imprimé.
- D'Abzac, Paul. *Excursions en Louisiane. Les Saint-Ybars, par M. Alfred Mercier. – Les Créoles*. Nouvelle-Orléans : Imprimerie Franco-américaine, 1882. Imprimé.
- Daget, Serge. *Répertoire des expéditions négrières françaises à la traite illégale (1814-1850)*. Nantes : Centre de recherche sur l'histoire du monde atlantique, Université de Nantes : 1988. Imprimé.
- . *La Traite des noirs. Bastilles négrières et vellétés abolitionnistes*. Paris : Ouest-France Université, 1990. Imprimé.
- . *La Répression de la traite des Noirs au XIX^e siècle : l'action des croisières françaises sur les côtes*

- occidentales de l'Afrique, 1817-1850*. Paris : Karthala, 1997. Imprimé.
- D'Artois, Achille. « Théâtre de la Porte-Saint-Martine. *Toussaint Louverture*, drame historique en cinq actes, en vers, par M. Alphonse de Lamartine ». *La Mode* 22^e année (15 avril 1850) : 114-116. *GoogleLivres*. Toile.
- Dash, J. Michael. *Literature and Ideology in Haiti, 1915-1961*. Totowa, NJ : Barnes & Noble, 1981. Imprimé.
- . *Haiti and the United States: National Stereotypes and the Literary Imagination*. 2^e édition. New York : Saint Martin's Press, 1997. Imprimé.
- . « Jacques Roumain romancier ». Hoffmann, *Œuvres complètes* 1360-1377.
- . « Exilé, engagé, errant : les ambiguïtés de l'œuvre de Jacques Roumain ». *Acacia* 73-81.
- Daveau, Jean-Michel. *La France au temps des négriers*. Paris : France-Empire, 1994. Imprimé.
- Davis, William C. *The Pirates Laffite: The Treacherous World of the Corsairs of the Gulf*. Orlando : Harcourt, 2005. Imprimé.
- Dayan, Colin. *Haiti, History, and the Gods*. Berkeley : University of California Press, 1995. Imprimé.
- Debbasch, Yvan. « Poésie et traite : l'opinion française sur le commerce négrier au début du XIX^e siècle ». *Revue française d'histoire d'outre-mer* 48 (1991) : 311-52. Imprimé.
- Debien, Gabriel. « Le marronnage aux Antilles françaises au XVIII^e siècle ». *Caribbean Studies* 6.3 (oct. 1966) : 3-43. Imprimé.
- Depestre, René. « Liminaire : Parler de Jacques Roumain (1907-1944) ». Hoffmann, *Œuvres complètes* xxi-xxx.
- Descaves, Lucien. *La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore*. Paris : Nilson, 1910. Imprimé.
- Desdunes, Rodolphe Lucien. *Nos Hommes et notre histoire. Notices biographiques accompagnées de réflexions et de souvenirs personnels*. Montréal : Arbour & Dupont, 1911. Imprimé.
- Dessens, Nathalie. *From Saint-Domingue to New Orleans: Migration and Influences*. Gainesville : University Press of Florida, 2007. Imprimé.
- . « Saint-Domingue et le monde atlantique : de la Révolution haïtienne aux idéologies de l'émancipation ». *Emancipations caribéennes : Histoire, mémoire, enjeux socio-économiques et politiques*. Dir. Elyette Benjamin-Labarthe et Éric Dubesset. Paris : L'Harmattan, 2010. 69-80. Imprimé.
- Domínguez, Virginia R. *White by Definition: Social Classification in Creole Louisiana*. New Brunswick, N.J. : 1986. Imprimé.
- Donovan, Josephine. *Uncle Tom's Cabin: Evil, Affliction, and Redemptive Love*. Boston : Twayne Publishers, 1991. Imprimé.
- Dorsinville, Roger. *Toussaint Louverture, ou : la vocation de la liberté*. Paris : R. Julliard, 1965. Imprimé.
- . *Jacques Roumain*. Paris : Présence africaine, 1981. Imprimé.
- Dubois, Laurent. *A Colony of Citizens: Revolution and Slave Emancipation in the French Caribbean, 1787-1804*. Chapel Hill : Published for the Omohundro Institute of Early American History and Culture, Williamsburg, Virginia, by the University of North Carolina Press, 2004. Imprimé.
- . *Les Vengeurs du Nouveau Monde : Histoire de la Révolution haïtienne*. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Thomas Van Ruymbeke. Rennes : Les Perséides, 2005. Imprimé.
- . «The Haitian Revolution and the Sale of Louisiana; or, Thomas Jefferson's (Unpaid) Debt to Jean-Jacques Dessalines.» *Empires of the Imagination: Transatlantic Histories of the Louisiana Purchase*. Dir. Peter J. Kastor and François Weil. Charlottesville and London : University of Virginia Press, 2009. 93-116. Imprimé.

- Du Bois, W. E. B. *Black Reconstruction in America, 1860-1880*. 1935. Introduction de David Levering Lewis. New York : The Free Press, 1998. Imprimé.
- Dumervé, Constantin. *Histoire de la musique en Haïti*. Port-au-Prince : Imprimerie des Antilles, 1968. Imprimé.
- Dupont, Berthony. *Jean-Jacques Dessalines : Itinéraire d'un révolutionnaire*. Paris : L'Harmattan, 2006. Imprimé.
- Duvalier, François. « *Les Fantoches* par Jacques Roumain : Impressions ». *Le Nouvelliste* 28 décembre 1931 : 1, 4. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.
- Eltis, David. "Free and Coerced Transatlantic Migrations : Some Comparisons." *The American Historical Review* 88.2 (avril 1983) : 251-280. *JSTOR*. Toile.
- Fallope, Josette. *Esclaves et citoyens : les noirs à la Guadeloupe au XIX^e siècle dans les processus de résistance et d'intégration, 1802-1910*. Basse-Terre : Société d'histoire de la Guadeloupe, 1992. Imprimé.
- Fardin, Dieudonné. *Histoire de la littérature haïtienne, XIX^e siècle. Tome 4 : Mouvement de la Ronde, l'École nationale*. Nouvelle édition. Port-au-Prince : Les Éditions Fardin, 2002. Imprimé.
- Fau, Guy. *L'Abolition de l'esclavage*. Saint-Cloud, France : Éditions du Burin, 1972. Imprimé.
- Fauvelle, François-Xavier. « Mutations spatiales et identitaires dans le Namaqualand (fin XVIII^e-fin XX^e siècle) ». *Géographie et cultures* 28 (1998) : 89-103. Imprimé.
- Fauvelle-Aymar, François-Xavier. *L'Invention du Hottentot. Histoire du regard occidental sur les Khoïsan, XV^e-XIX^e siècles*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2002. Imprimé.
- Faye, Stanley. "Privateersmen of the Gulf and Their Prizes." *Louisiana Historical Quarterly* 22 (octobre 1939): 1012-94. Imprimé.
- Feldman, Yvette Tardieu. « De la colonie à l'occupation : les étrangers chez Fernand Hibbert. » *Conjonction* 122-123 (1974) : 23-38. Imprimé.
- Feuillard, Michel. *La Soufrière de la Guadeloupe : un volcan et un peuple*. Pointe-à-Pitre : Éditions Jasor, 2011. Imprimé.
- Fick, Carolyn. *The Making of Haiti: The Saint Domingue Revolution from Below*. Knoxville : University of Tennessee Press, 1990. Imprimé.
- Fick, Carolyn E., Yolande Lavoie et Francine M. Mayer. "A Particular Study of Slavery on a Caribbean Island: Saint-Barthelemy (French West Indies), 1648-1846." *Caribbean Studies*. 28.2 (1998) : 369-403. Imprimé.
- Figolé, Jean-Claude. *Vœu de voyage et intention romanesque*. Port-au-Prince : Éditions Fardin, 1978. Imprimé.
- . « Sur *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain : hypothèse de travail dans une perspective spiraliste ». Hoffmann, *Œuvres complètes* 1519-1531.
- Fleischmann, Ulrich. « Jacques Roumain dans la littérature d'Haïti ». Hoffmann, *Œuvres complètes* 1229-1265.
- Fortescue, William C. *Alphonse de Lamartine: A Political Biography*. New York : Saint Martin's Press, 1983. Imprimé.
- Fouchard, Jean. *Les Marrons de la liberté*. Port-au-Prince : Éditions Henri Deschamps, 1972. Imprimé.
- Fowler, Carolyn. *A Knot in the Thread: The Life and Work of Jacques Roumain*. Washington : Howard UP, 1980. Imprimé.
- Freeman, E. "From Raynal's 'New Spartacus' to Lamartine's Toussaint Louverture: A Myth of the Black Soul in Rebellion." *Myth and Its Making in the French Theatre*. Dir. Freeman, E., Mason, H., O'Regan, M. et Taylor, S. W. Cambridge: Cambridge UP, 1988. 136-157. Imprimé.
- Frat, Muriel. « *Toussaint Louverture* ». *Le Figaro* 15 fév. 2012. Toile. 17 fév. 2012.

- French Lines*. « Histoire des compagnies maritimes françaises ». Frenchlines.com. Toile. 3 mars 2012.
- Gaillard, Roger. *La République exterminatrice*. 6 tomes. Port-au-Prince : L'Imprimerie Le Natal, 1984-1998. Imprimé.
- Games, Alison. "Atlantic History: Definitions, Challenges, and Opportunities." *The American Historical Review* 111.3 (2006) : 741-757. JSTOR. Toile.
- Garraway, Doris L. *Tree of Liberty: Cultural Legacies of the Haitian Revolution in the Atlantic World*. Charlottesville : University of Virginia Press, 2008. Imprimé.
- Gates, Jr., Henry Louis. *Figures in Black: Words, Signs, and the "Racial" Self*. New York: Oxford UP, 1987. Imprimé.
- . Introduction. *The Classic Slave Narratives*. Dir. Henry Louis Gates, Jr. New York : Penguin, 1987. 1-14. Imprimé.
- . *Loose Canons: Notes on the Culture Wars*. New York: Oxford UP, 1993. Imprimé.
- Gautier, Théophile. *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*. Bruxelles : Hertzels, 1858-1859. *Gallica*. Toile.
- Geggus, David. "Haiti and the Abolitionists: Opinion, Propaganda, and International Politics in Britain and France, 1804-1838." *Abolition and Its Aftermath: The Historical Context, 1790-1916*. Dir. David Richardson. Londres : Frank Cass, 1985 : 113-140. Imprimé.
- . "Slavery, War, and Revolution in the Greater Caribbean, 1789-1815." *A Turbulent Time: The French Revolution and the Greater Caribbean*. Dir. David Barry Gaspar et David Patrick Geggus. Bloomington : Indiana UP, 1997 : 1-50. Imprimé.
- , dir. *The Impact of the Haitian Revolution in the Atlantic World*. Columbia : University of South Carolina Press, 2001. Imprimé.
- Gehman, Mary. "The Mexico-Louisiana Creole Connection." *Louisiana Cultural Vistas* 11 (hiver 2001-2002) : 68-75. Imprimé.
- Gendreau-Massaloux, Michèle. « Archivos, du côté de la francophonie ». Hoffmann, *Œuvres complètes* xv-xix.
- Gilroy, Paul. *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*. 1993. Trad. Charlotte Nordmann. Paris : Kargo, 2003. Imprimé.
- Glissant, Édouard. *Le Discours antillais*. Paris : Gallimard, 1997. Imprimé.
- Godechot, Jacques. *Histoire de l'Atlantique*. Paris: Bordas, 1947. Imprimé.
- Greux-Bernier, Agnès. *Transcription et analyse de dix contes de Saint-Barthélemy (Antilles françaises)*. Mémoire de maîtrise. Université de Montréal, 1987. Imprimé.
- Guillemin, Henri. *Lamartine et la question sociale, suivi de Lamartine en 1848*. Paris : Éditions d'Utopie, 1999. Imprimé.
- Guillory, Monique. « Under One Roof: The Sins and Sanctity of the New Orleans Quadroon Balls. » *Race Consciousness: African-American Studies for the New Century*. Dir. Judith Jackson Fossett et Jeffery A. Tucker. New York : NYU Press, 1997. 67-92. Imprimé.
- Guise, René. « Les débuts littéraires d'Eugène Sue ». *Europe* nov.-déc. 1982 : 6-16. Imprimé.
- Hall, Gwendolyn M. *Africans in Colonial Louisiana: The Development of Afro-Creole Culture in the Eighteenth Century*. Baton-Rouge : Louisiana State UP, 1992. Imprimé.
- Hatzenberger, Françoise. *Paysages et végétations des Antilles*. Paris : Karthala, 2001. Imprimé.
- Heckenbach, Ida Eve. Introduction. *Tante Cydette : nouvelle louisianaise*. 1888. Par George Dessommes. Éd. critique par Ida Eve Heckenbach. Gretna : Pelican, 2001. 11-34. Imprimé.
- Hirsch, Arnold R. et Joseph Logsdon, dir. *Creole New Orleans: Race and Americanization*. Baton-Rouge : LSU Press, 1992. Imprimé.
- Hobarth, W. D. *Sublime and Grotesque: A Study of French Dramatic Drama*. Londres : Harrap,

1975. Imprimé.
- Hoffmann, Léon-François. *Le Nègre romantique : Personnage littéraire et obsession collective*. Paris : Payot, 1973. Imprimé.
- . *Haïti : Lettres et l'être*. Éditions du GREF, 1992. Imprimé.
- . Introduction. *Toussaint Louverture*. Alphonse de Lamartine. Présentation et notes de Léon-François Hoffmann. Exeter : University of Exeter Press, 1998. v-xliii. Imprimé.
- , dir. *Jacques Roumain : œuvres complètes*. Paris, France : Allca XX, 2003. Imprimé.
- . *Faustin Soulouque d'Haïti dans l'histoire et la littérature*. Paris : L'Harmattan, 2007. Imprimé.
- . « Chronologie de Jacques Roumain ». Leconte 177-192.
- Hoffmann, Léon-François, Frauke Gewecke et Ulrich Fleischmann. *Haïti 1804 – Lumières et ténèbres : Impact et résonances d'une révolution*. Madrid : Iberoamericana ; Frankfurt am Main : Vervuert, 2008. Imprimé.
- Hollandsworth, James G. *An Absolute Massacre: The New Orleans Race Riot of July 30, 1866*. Bâton-Rouge : LSU Press, 2001. Imprimé.
- Huigen, Siegfried. *Knowledge and Colonialism: Eighteenth-Century Travellers in South Africa*. Boston : Brill, 2009. Imprimé.
- Hunt, Alfred. *Haiti's Influence on Antebellum America: Slumbering Volcano in the Caribbean*. Bâton Rouge : Louisiana State UP, 1988. Imprimé.
- James, C. L. R. *The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution*. 1938. 2^e éd. revue. New York : Vintage Books, 1963. Imprimé.
- Janvier, Antoine Samy Herto. « D'un pessimisme tragique à un optimisme béat : l'évolution de la pensée littéraire de Jacques Roumain ». *Acacia* 221-230.
- Jean, Eddy Arnold. *L'Échec d'une élite : indigénisme, négritude, noirisme*. Port-au-Prince : Éditions Haïti-Demain, 1992. Imprimé.
- . *Gouverneurs de la rosée : le texte et ses lectures*. Port-au-Prince : Éditions Haïti-Demain, 2001. Imprimé.
- Jennings, Lawrence C. *French Anti-Slavery: The Movement for the Abolition of Slavery in France, 1802-1848*. Cambridge UP : 2000. Imprimé.
- Jenson, Deborah. *Trauma and its Representations: The Social Life of Mimesis in Post Revolutionary France*. Baltimore: John Hopkins UP, 2001. Imprimé.
- . « Polyphonie sociale dans la poésie créole de Saint-Domingue (Haïti). » *Langue et identité narrative dans les littératures de l'ailleurs. Antilles, Réunion, Québec*. Dir. Marie-Christine Hazaël-Massieux et Michel Bertrand. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 2005. 171-196. Imprimé.
- . “Myth, History, and Witnessing in Marceline Desbordes-Valmore’s Caribbean Poetics.” *L'Esprit créateur* 47.4 (2007). 81-92. Imprimé.
- . *Beyond the Slave Narrative: Politics, Sex, and Manuscripts in the Haitian Revolution*. Liverpool : Liverpool UP, 2011. Imprimé.
- Jenson, Deborah et Doris Y. Kadish. Introduction. *Sarah: The Original French Text*. New York : Modern Language Association. vii-xvii. Imprimé.
- Joatton, Charles. « Lamartine et l'esclavage : la genèse et le sens de *Toussaint Louverture* », *Annales de l'Académie de Mâcon* 3^e série, XLVIII (1966-1967) : 94-122. Imprimé.
- . « Lamartine auteur dramatique : les avatars du texte de Toussaint Louverture ». *Centenaire de la mort d'Alphonse de Lamartine, Actes du Congrès III*. Mâcon : Comité permanent d'études lamartiniennes, 1969. 127-135. Imprimé.
- Johnson, Sara. *The Fear of French Negroes: Transcolonial Collaboration in the Revolutionary Americas*. Berkeley : University of California Press, 2012. Imprimé.
- Jonassaint, Jean. *Le Pouvoir des mots, les maux du pouvoir*. Paris : Arcantère, 1986. Imprimé.

- . *Des romans de tradition haïtienne : sur un récit tragique*. Paris : L'Harmattan ; Montréal : CIDIHCA, 2002. Imprimé.
- . "For a Caribbean Intertext: on Some Readings of Maryse Condé's Crossing the Mangrove." *French Civilization and Its Discontents: Nationalism, Colonialism, Race*. Dir. Tyler Stovall et Georges Van den Abbeele. Lanham : Lexington Books, 2003. 147–171. Imprimé.
- . « Critique haïtienne de la créolité antillaise ». *Interculturel Francophonies* 8 (nov.-déc. 2005) : 93-120. Imprimé.
- . "Toward New Paradigms in Caribbean Studies: The Impact of the Haitian Revolution on our Literatures." *Garraway* 200-222.
- Jones, Gavin Roger. *Strange Talk: The Politics of Dialect Literature in Gilded Age America*. Berkeley et Los Angeles: University of California Press, 1999. Imprimé.
- Jones, John Maxwell. *Slavery and Race in Nineteenth-Century Louisiana-French Literature*. Camden, N.J. : publié à compte d'auteur, 1978. Imprimé.
- Kadish, Doris. "'Sarah' and Antislavery." *L'Esprit créateur* 47.4 (2007). 93-104. Imprimé.
- Kadish, Doris Y. et Françoise Massardier-Kenney, dir. *Translating Slavery: Gender and Sex in French Women's Writing*. Kent, Oh. : Kent State UP, 1994.
- Kail, Andrée Fourcade. « Les romanciers de langue française en Louisiane de 1870 à 1900. » *Comptes-rendus de l'Athénée louisianais* (nov. 1950) : 5-14. Imprimé.
- Kim, Heidi. Excerpts from *Old Solomon; or, A Slave Family in the Nineteenth Century*. PMLA 125.3 (mai 2010) : 798–815. Imprimé.
- Kress, Dana. A. Introduction. *Louisiana*. 1849. Éd. critique par D. A. Kress. Shreveport : Éditions Tintamarre, 2003. 9-25. Imprimé.
- Labelle, Micheline, Rocher François et Field Anne-Marie. « La politique de contestation transnationale des minorités ethniques et racisées. Vers l'émergence d'une identité post-nationale ? » *Contestation transnationale, diversité et citoyenneté dans l'espace québécois*. Dir. M. Labelle, F. Rocher et A.-M. Field, en collaboration avec A.M. Field. Québec : Presses de l'Université du Québec. 43-106. Imprimé.
- Lachance, Paul. "The 1809 Immigration of Saint-Domingue Refugees to New Orleans: Reception, Integration and Impact." *Brasseaux and Conrad* 245-284. Imprimé.
- . "The Foreign French." *Hirsch et Logsdon* 101-130.
- Lagarde, Marie-Louise. "Charles Testut: Critic, Journalist, and Literary Socialist." Thèse de maîtrise. Université Tulane, 1948. Imprimé.
- Laguerre, Michel S. *Voodoo Heritage*. Beverly Hills : Sage Publications, 1980. Imprimé.
- Lahens, Yanick. *L'Exil : entre l'ancrage et la fuite, l'écrivain haïtien*. Port-au-Prince : Henri Deschamps, 1990. Imprimé.
- Lanier, Edmond. *Compagnie Générale Transatlantique, de la pêche à la morue au paquebot 'France.'* Paris : Plon, 1962. Imprimé.
- Laroche, Maximilien. *Littérature haïtienne : identité, langue, réalité*. Port-au-Prince : Éditions Mémoire, 1999. Imprimé.
- Lasserre, Guy. *La Guadeloupe, étude géographique*. 2 tomes. Bordeaux : Union française d'impression, thèse de doctorat, 1961. Imprimé.
- Leconte, Frantz-Antoine, dir. *Jacques Roumain et Haïti : la mission du poète dans la cité*. Paris : L'Harmattan, 2011. Imprimé.
- . « Dérive politique et synergie esthétique : un entretien avec René Depestre ». *Sourieau et Balutansky* 145-167.
- Logan, Rayford W. "Education in Haiti." Réimp. d'un article paru dans *Journal of Negro History* XV.4 (octobre 1930) : 415-460. Imprimé.

- Logsdon, Joseph and Caryn Cossé Bell. "The Americanization of Black New Orleans, 1850-1900." Hirsch et Logsdon 201-61.
- Loiseleur, Aurélie. « Faire du théâtre un acte : Toussaint Louverture de Lamartine ». *Écriture(s) de l'histoire*, textes réunis par Gisèle Séginger. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 2005. 153-171. Imprimé.
- Madiou, Thomas. *Histoire d'Haïti*. Tomes 1-8. 1847. Port-au-Prince : Henri Deschamps, 1987-1991. Imprimé.
- Marshall, Bill. *The French Atlantic: Travels in Culture and History*. Liverpool: Liverpool UP, 2009. Imprimé.
- Martin, Gaston. *L'Ère des négriers (1714-1774)*. 1931. Paris : Karthala, 1993. Imprimé.
- Martin, Joan M. "Plaçage and the Louisiana *Gens de Couleur Libre*: How Race and Sex Defined the Lifestyles of Free Women of Color." *Creole: The History and Legacy of Louisiana's Free People of Color*. Dir. Sybil Klein. Baton Rouge: LSU Press, 2000. 57-70. Imprimé.
- Marzagalli, Silvia. "The French Atlantic." *Itinerario* 23.2 (1999) : 71-83. Imprimé.
- Mbom, Clément. « Manuel, l'espoir retrouvé d'un peuple ». Leconte 71-89.
- McAlister, Elizabeth. *Rara! Vodou, Power, and Performance in Haiti and Its Diaspora*. Berkeley et Los Angeles : University of California Press, 2002. Imprimé.
- Ménard, Nadève. *The Occupied Novel: the Representation of Foreigners in Haitian Novels Written during the U.S. Occupation, 1915-1934*. Thèse de doctorat. University of Pennsylvania, 2002. *ProQuest*. Toile.
- Mercier, Alfred. « Les Préludes, poésies par Edmond Héraux ». *Comptes-rendus de l'Athénée louisianais* 2.6 (1 nov. 1884) : 715-717. Imprimé.
- Métraux, Alfred. *Voodoo in Haiti*. Trad. Hugo Charteris. New York : Schocken Books, 1972. Imprimé.
- Michaelides, Chris. Introduction. *Paroles d'honneur : Écrits de créoles de couleur néo-orléanais*. Dir. Chris Michaelides. Shreveport : Éditions Tintamarre, 2004. 9-51. Imprimé.
- Michelet, Jules. *Histoire de la Révolution française*. Paris : C. Marpion et E. Flammarion, 1879. Imprimé.
- Miller, Christopher L. *Blank Darkness: Africanist Discourse in French*. Chicago et Londres : University of Chicago Press, 1985. Imprimé.
- . *The French Atlantic Triangle: Literature and Culture of the Slave Trade*. Durham : Duke UP, 2008. Imprimé.
- Mitchell, Mary Niall. *Raising Freedom's Child: Black Children and Visions of the Future after Slavery*. New York et Londres : NYU Press, 2008. Imprimé.
- Mitterand, Henri. « L'esclave et le paralytique : Atar-Gull d'Eugène Sue ». *Littérature* 117 (mars 2000) : 96-104. Imprimé.
- Morawska, E. "The New-Old Transmigrants, Their Transnational Lives, and Ethnicization: A Comparison of 19th/20th Situations." *European Forum* 99.2 (1999) : 1-40. Imprimé.
- Morin, Ernest. *Les Prix Montyon*. Paris : Hachette, 1867. *Gallica*. Internet.
- Mullié, Charles. *Biographie des célébrités militaires des armées de terre et de mer de 1789 à 1850*. Vol. 2. Paris : Poignavant, 1851. Imprimé.
- Munro, Martin. *Exile and Post-1946 Haitian Literature: Alexis, Depestre, Ollivier, Laferrrière, Danticat*. Liverpool : Liverpool UP, 2007. Imprimé.
- . "Reading Rhythm and Listening to Caribbean History in Fiction by Jacques Roumain and Joseph Zobel." *Journal of Modern Literature* 31.4 (été 2008) : 131-144. *JSTOR*. Toile.
- Nacouzi, Salwa. « Les créoles louisianais défendent la cause du Sud à Paris (1861-1865) ». *Transatlantica* 1 (2002) : non paginé. *Revue.org*. Toile.
- Nesbitt, Nick. *Voicing Memory: History and Subjectivity in French Caribbean Literature*.

- Charlottesville: U of Virginia P, 2003. Imprimé.
- Nicholls, David. *From Dessalines to Duvalier: Race, Colour, and National Independence in Haiti*. Édition revue. Cambridge : Cambridge UP, 1996. Imprimé.
- Nicolas, Alrich. « Jacques Roumain et l'Allemagne ». Hoffmann, *Œuvres complètes* 1315-1326.
- Nolan, Alan T. "The Anatomy of the Myth." *The Myth of the Lost Cause and Civil War History*. Gary William Gallagher et Alan T. Nolan, dir. Bloomington, IN: Indiana UP, 2000. 11-34. Imprimé.
- Nystrom, Justin. *New Orleans after the Civil War: Race, Politics, and a New Birth of Freedom*. Baltimore : The John Hopkins UP, 2010. Imprimé.
- Ollivier, Émile. « L'internationalisme de Jacques Roumain et ses zones d'ombre ». Hoffmann, *Œuvres complètes* 1297-1314.
- O'Neill, Charles Edward. *Victor Séjour: Parisian Playwright from Louisiana*. Lafayette : Centre d'études louisianaises, 1995. Imprimé.
- Orechionni, Pierre. « Eugène Sue, mesure d'un succès ». *Europe* 643-644 (nov.-déc. 1982) : 157-166. Imprimé.
- Paliyenko, Adrianna M. "Returns of Marceline Desbordes-Valmore's Repressed Colonial Memory: 'Sarah' and Critical Belatedness." *L'Esprit créateur* 47.4 (2007) : 68-80. Imprimé.
- Pétre-Grenouilleau, Olivier, dir. « Abolitionnisme et idée nationale ». *Abolir l'esclavage : un réformisme à l'épreuve (France, Portugal, Suisse, XVIII^e-XIX^e siècles)*. Dir. Olivier Pétre-Grenouilleau. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008. 185-206. Imprimé.
- Planche, Gustave. « *Toussaint Louverture*. Drame de M. Alphonse de Lamartine ». *La Revue des Deux-Mondes* (avril-juin 1850) : 353-368. *Gallica*. Toile.
- Planhol, René. « La Première de 'Toussaint Louverture.' » *La Minerve française* 58 (1^{er} avril 1920) : 37-50. Imprimé.
- Pluchon, Pierre. *Toussaint Louverture : un révolutionnaire noir d'Ancien Régime*. Paris : Fayard, 1989. Imprimé.
- Pompilus, Pradel. « Fernand Hibbert, Justin Lhérisson et Antoine Innocent, romanciers réalistes. » *Conjonction* 122-123 (1974) : 15-18. Imprimé.
- Pougin, Arthur. *La Jeunesse de Mme Desbordes-Valmore*. Paris : Calmann Lévy, 1898. Imprimé.
- Price, Hannibal. *De la réhabilitation de la race noire par la République d'Haïti*. Port-au-Prince : Imprimerie J. Verrollot, 1900. Imprimé.
- Price-Mars, Jean. *La Vocation de l'élite*. 1919. Port-au-Prince : Ateliers Fardin pour compte de l'Inter-Philo, 1976-1977. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.
- . *Ainsi parla l'oncle : essais d'ethnographie*. 1928. Introduction par Roger Gaillard. Port-au-Prince : L'Imprimeur II, 1998. Imprimé.
- . *Une étape de l'évolution haïtienne*. Port-au-Prince : Bibliothèque haïtienne, 1929. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.
- Putney, Martha S. *Black Sailors: Afro-American Merchant Seamen and Whalers Prior to the Civil War*. Westport, Connecticut : Greenwood Press, 1978. Imprimé.
- Quicherat, Jules-Étienne. *Histoire de Sainte-Barbe : collège, communauté, institution*. Paris : Librairie de L. Hachette et C^{ie}, 1860. *GoogleLivres*. Toile.
- Racault, Jean-Michel. *Mémoires du grand océan : des relations de voyages aux littératures francophones de l'Océan Indien*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007. Imprimé.
- Rahier, Jean Muteba et Michael Hawkins. "'Gone with the Wind' versus the Holocaust Metaphor: Louisiana Plantation Narratives in Black and White." *Plantation Society and Race Relations: The Origins of Inequality*. Dir. Thomas J. Durant et J. David Knottnerus. Westport, Conn. : Prager, 1999. 205-220. Imprimé.

- Raimon, Michel. *La Crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*. Paris : José Corti, 1966. Imprimé.
- Rawley, James. *The Transatlantic Slave Trade: A History*. Avec Stephen D. Berendht. Éd. revue. Lincoln : University of Nebraska Press, 2005. Imprimé.
- Reclus, Onésime. *France, Algérie et colonies*. Paris : Hachette, 1886. *Gallica*. Toile.
- Régent, Frédéric. *Esclavage, métissage, liberté : la Révolution française en Guadeloupe, 1789-1802*. Paris : Grasset, 2004. Imprimé.
- . *La France et ses esclaves : de la colonisation aux abolitions (1620-1848)*. Paris : Grasset, 2007. Imprimé.
- Reilly, Timothy F. “Le Libérateur [sic], New Orleans’ Free Negro Newspaper.” *Gulf Coast Historical Review* II (automne 1986) : 5-24. Imprimé.
- Reinecke, George. “Creole Traits in Two Louisiana French Novels of the 19th Century.” *Perspectives on Ethnicity in New Orleans*. John Cooke et Mackie J.-V. Blanton, dir. Nouvelle-Orléans : Committee on Ethnicity in New Orleans, 1981. 23-33. Imprimé.
- . “Alfred Mercier, French Novelist of New Orleans.” *Le Français en Amérique du Nord : État présent*. Dir. Albert Valdman, Julie Auger et Deborah Piston-Hatlen. Québec : Presses de l’Université Laval, 2005. 75-96. Imprimé.
- Ribien, Jean [Seymour Pradel]. « Séna, de Fernand Hibbert ». *Le Nouvelliste* 31 août et 1, 2 et 4 septembre 1905. *Bibliothèque numérique des Caraïbes*. Toile.
- Rice, Alan. *Radical Narratives of the Black Atlantic*. Londres : Continuum, 2003. Imprimé.
- Richard de Radonvilliers, Jean-Baptiste. *Les Causes d’une révolution. Un gouvernement représentatif et un mode électoral national*. Paris : Comptoir des imprimeurs réunis, 1848. *Gallica*. Toile.
- Roach, Joseph R. *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. New York : Columbia UP, 1996. Imprimé.
- Robequain, Charles. « Saint-Barthélémy, terre française ». *Les Cahiers d’Outre-Mer* 2.5 (1949) : 14-37. Imprimé.
- Roussève, Charles Barthelemy. *The Negro in Louisiana: Aspects of His History and His Literature*. Nouvelle-Orléans : Xavier University Press, 1937. Imprimé.
- Saint-Aubin, Arthur de. « Alphonse de Lamartine’s *Toussaint Louverture* and the Staging of White Masculinity ». *Nineteenth-Century French Studies* 35.2 (hiver 2007) : 333-351. *Literature Ressource Center*. Toile.
- Sainte-Beuve, Charles Augustin. « Poètes et romanciers modernes de la France. XL. M. Eugène Sue. (*Jean Cavalier*.) » *Revue des deux mondes* 23.4 (septembre 1840) : 869-884. *Gallica*. Toile.
- . « Notice ». *Poésies de Madame Desbordes-Valmore*. Nouvelles éditions, revues et corrigées. Paris : Charpentier, 1842. i-viii. *Internet Archive*. Toile.
- . *Portraits contemporains*. Tome 1. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Didier, 1855. *Gallica*. Toile.
- . *Marceline Desbordes-Valmore : sa vie et sa correspondance*. Paris : Michel Lévy, frères, 1870. Imprimé.
- . *Chroniques parisiennes (1843-1845)*. Paris : Calmann Lévy, 1876. *Gallica*. Toile.
- . *Nouveaux lundis*. Tome 12. Paris : Calmann Lévy, 1884. *Gallica*. Toile.
- . *Causeries du lundi*. Quatrième éd. revue et corrigée. Tome 11. Paris : Garnier frères, 18... *Gallica*. Toile.
- Saint-Ruf, Germain. *L’Épopée Delgres : la Guadeloupe sous la Révolution française (1789-1802)*. Paris : L’Harmattan, 1988. Imprimé.
- Saint-Rémy, Joseph. *Vie de Toussaint Louverture*. Paris : Moquet, 1850. *Gallica*. Toile.
- Saunier, Jean. *Les Franc-Maçons*. Paris : Grasset, 1972. Imprimé.

- Saxon, Lyle. *Lafitte the Pirate*. 1930. 3^e impression de l'édition brochée. Gretna : Pelican, 1999. Imprimé.
- Schafer, Judith Kelleher. *Becoming Free, Remaining Free: Manumission and Enslavement in New Orleans, 1846-1862*. Baton-Rouge : LSU Press, 2003. Imprimé.
- Schmidt, Hans. *The United States Occupation of Haiti, 1915-1934*. New Brunswick, N.J. : Rutgers UP, 1995. Imprimé.
- Schmidt, Nelly. *Abolitionnistes de l'esclavage et réformateurs des colonies, 1820-1851 : analyse et documents*. Paris : Karthala, 2000. Imprimé.
- Schœlcher, Victor. *Vie de Toussaint Louverture*. 1889. Introduction de Jacques Adelaïde-Merlande. Paris : 1982. Imprimé.
- Schultz, Gretchen. *The Gendered Lyric: Subjectivity and Difference in Nineteenth-Century French Poetry*. West Lafayette, Ind. : Purdue University Press, 1999. Imprimé.
- Senghor, Léopold Sedar. « Lamartine, homme de pensée et d'action ». *Centenaire de la mort d'Alphonse de Lamartine, Actes du Congrès III*. Mâcon : Comité permanent d'études lamartiniennes, 1969. 67-69. Imprimé.
- Small, Curtis. "Cet homme est une nation": *The Leader and the Collectivity in Literary Representations of the Haitian Revolution (Hugo, Lamartine, Glissant, Césaire)*. Thèse de doctorat. New York University, 2001. *ProQuest*. Toile.
- Somers, Dale A. "Black and White in New Orleans: A Study in Urban Race Relations, 1865-1900." *Journal of Southern History* 40 (février 1974) : 19-42. Imprimé.
- Sourieau, Marie-Agnès. "Dessalines in Historic Drama and Haitian Contemporary Reality." *Small Axe* 18 (9.2, sept. 2005) : 24-39. *Project MUSE*. Toile.
- Sourieau, Marie-Agnès et Kathleen M. Balutansky, dir. *Écrire en pays assiégé / Haiti: Writing Under Siege*. New York: Editions Rodopi B. V., 2004. Imprimé.
- Sterkx, H. E. *The Free Negro in Ante-bellum Louisiana*. Rutherford, N.J. : Fairleigh Dickinson UP, 1972. Imprimé.
- Thadal, Marc Roland. *Jacques Roumain : l'unité d'une œuvre*. Port-au-Prince : Éditions des Antilles, 1997. Imprimé.
- Thornton, John K. "I Am the Subject of the King of Congo": African Political Ideology and the Haitian Revolution." *Journal of World History* 4.2 (automne 1993) : 181-214. Imprimé.
- Tinker, Edward Larocque. *Les Écrits de langue française en Louisiane au XIX^e siècle*. Paris : Honoré Champion, 1932. Imprimé.
- . *Bibliography of the French Newspapers and Periodicals of Louisiana*. Worcester : American Antiquarian Society, 1933. Imprimé.
- . *Gombo: The Creole Dialect of Louisiana, Together with a Bibliography*. Worcester [Ma.] : American Antiquarian Society, 1936. Imprimé.
- Tontongi. « Jak Roumen e lang kreyòl : li t ap ekri l si li te viv pi lontan ». *Acacia* 305-309.
- . *Critique de la francophonie haïtienne*. Paris : L'Harmattan, 2007. Imprimé.
- Tregle, Jr., Joseph G. "Early New Orleans Society: A Reappraisal." *Journal of Southern History* 18 (février 1952) : 20-36. JSTOR. Toile.
- . "Creoles and Americans." Hirsch et Logsdon 131-185.
- Trent, William Peterfield, John Erskine, Stuart P. Sherman et Carl Van Doren, dir. *The Cambridge History of American Literature*. Vol. 3. *Later National Literature*. New York : P. G. Putnam's Sons, 1921. Imprimé.
- Trouillot, Michel-Rolph. *Ti difé boulé sou istoua ayiti*. Tome 1. Brooklyn : Koleksion Lakensiel, 1977. Imprimé.
- . *Les Racines historiques de l'état duvaliérien*. Port-au-Prince : Deschamps, 1986. Imprimé.

- « Jeux de mots, jeux de class : les mouvances de l'indigénisme ». *Conjonction* 197 (jan.-mars 1993) : 29-45. Imprimé.
- *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston : Beacon Press, 1995. Imprimé.
- Tusa, Bobs M. « *Le Carillon*: An English Translation of Selected Satires. » *Louisiana History*, 35.1 (hiver 1994) : 67-84. Imprimé.
- Vergès, Françoise. *Abolir l'esclavage : une utopie coloniale. Les ambiguïtés d'une politique humanitaire*. Paris : Albin Michel, 2001. Imprimé.
- *La Mémoire enchaînée : questions sur l'esclavage*. Paris : Albin Michel, 2006. Imprimé.
- Viatte, Auguste. *Histoire littéraire de l'Amérique française des origines à 1950*. Québec : Presses universitaires Laval, 1954. Imprimé.
- Vidal, Cécile. « La nouvelle histoire atlantique en France : Ignorance, réticence et reconnaissance tardive ». *Nuevo Mundo/Mundos Nuevos*. Article mis en ligne le 24 septembre 2008. Toile. 10 mars 2013.
- « Introduction : Le(s) monde(s) atlantique(s), l'Atlantique français, l'empire atlantique français ». *Outre-mers : revue d'histoire* 97.362-363 (2009) : 7-31. Imprimé.
- Zitomersky, Joseph. « Race, esclavage et émancipation : la Louisiane créole à l'intersection des mondes français, antillais et américain. » *Esclavage et abolitions. Mémoires et systèmes de représentation*. Dir. Marie-Christine Rochmann. Paris : Karthala, 2000. 283-308. Imprimé.

Ouvrages théoriques d'ordre général

- Angenot, Marc. *Le Roman populaire : recherches en paralittérature*. Montréal : Presses de l'Université du Québec, 1975. Imprimé.
- Ansel, Yves. « Mer(s) à l'horizon ». Blain et Masson 14-28.
- Ascombe, Jean-Claude et Oswald Ducrot. « L'argumentation dans la langue. » *Langages* 42 (juin 1976) : 5-27. Toile. *Persée*.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. 1994. London ; New York : Routledge, 2004. Imprimé.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Trad. Daria Olivier. Paris : Gallimard, 1978. Imprimé.
- Baroni, Raphaël. *La Tension narrative*. Paris : Éditions du Seuil, 2007. Imprimé.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*. 1953. Paris : Seuil, 1972. Imprimé.
- « L'effet de réel ». *Communications* 11 (1968) : 84-89. *Persée*. Toile.
- *S/Z*. Paris : Seuil, 1970. Imprimé.
- Benjamin Walter. « Sur le concept d'histoire ». Traduction par Maurice de Gandillac, revue par Pierre Rusch. *Œuvres III*. Paris. Gallimard : 2000. 427-443. Imprimé.
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Tome I. Paris : Gallimard, 1966. Imprimé.
- « L'appareil formel de l'énonciation. » *Langages* 17 (1970) : 12-18. Toile. *Persée*.
- Bernard, Claudie. *Le Passé recomposé : le roman historique français du XIX^e siècle*. Paris : Hachette, 1996. Imprimé.
- Blain, Marie et Pierre Masson, dir. *Réveries marines et formes littéraires*. Nantes : Pleins feux, 2001. Imprimé.
- Bordas, Éric. *Balzac, discours et détours : pour une stylistique de l'énonciation romanesque*. Toulouse : Presse de l'Université du Mirail, 1997. Imprimé.
- Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Éd. revue et corrigée.

- Paris : Seuil, 1998. Imprimé.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven and London : Yale UP, 1976. Imprimé.
- . *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York : Alfred A. Knopf, 1984. Imprimé.
- Caillois, Roger. *Rencontres*. Paris : PUF, 1978. Imprimé.
- Camus, Albert. *L'homme révolté*. Paris : Éditions Gallimard, 1951. Imprimé.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil, 1999. Imprimé.
- Chandler, James. *England in 1819: The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. Chicago/Londres : University of Chicago Press, 1998. Imprimé.
- Cohen, Margaret. "Traveling Genres." *New Literary History* 34.3 (été 2003) : 481-499. JSTOR. Toile.
- . "The Chronotopes of the Sea." *The Novel. Volume 2: Forms and Themes*. Ed. Franco Moretti. Princeton : Princeton UP, 2006. 647-666. Imprimé.
- . *The Novel and the Sea*. Princeton : Princeton UP, 2010. Imprimé.
- Corbin, Alain. *Le Territoire du vide : l'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*. Paris : Aubier, 1988. Imprimé.
- Dayan, Daniel. *La terreur spectacle : Terrorisme et télévision*. Bruxelles : Éditions de Boeck Université, 2006. Imprimé.
- Debray Genette, Raymonde. *Métamorphoses du récit : autour de Flaubert*. Paris : Seuil, 1988. Imprimé.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie I*. Paris : Éditions de Minuit, 1972. Imprimé.
- . *Kafka : pour une littérature mineure*. Paris : Éditions de Minuit, 1975. Imprimé.
- de Man, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Fiction*. 2^e éd. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1983. Imprimé.
- Denby, David. *Sentimental Narrative and the Social Order in France, 1760-1820*. Cambridge [Angleterre] : Cambridge UP, 1994. Imprimé.
- Derrida, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1972. Imprimé.
- . *Parages*. Paris : Galilée, 1986. Imprimé.
- . *Politiques de l'amitié*. Paris : Galilée, 1994. Imprimé.
- . *Le Monolingüisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris : Galilée, 1996. Imprimé.
- Droit, Roger-Pol. *Michel Foucault, entretiens*. Paris : Odile Jacob, 2004. Imprimé.
- Ducrot, Oswald. *Le Dire et le dit*. Paris : Éditions de Minuit, 1984. Imprimé.
- Dupriez, Bernard. *Gradus, les procédés littéraires*. Paris : U.G.E., 1981. Imprimé.
- Eco, Umberto. "An Ars Oblivionalis? Forget It!" *PMLA* 103.3 (mai 1988) : 254-261. Imprimé.
- Fanon, Frantz. *Les Damnés de la terre*. 1961. Préface de Jean-Paul Sartre. Présentation de Gérard Chaliand. Paris : Gallimard, 1991. Imprimé.
- . *Pour la révolution africaine : écrits politiques*. Paris : Éditions La Découverte, 2001. Imprimé.
- Florian, Jean-Pierre Claris de. « Essai sur la pastorale ». *Œuvres de M. de Florian*. Paris : De l'imprimerie de Monsieur, 1788. 1-29. Internet. *GoogleLivres*.
- Fontanier, Pierre. *Les Figures du discours*. Paris : Flammarion, 1977. Imprimé.
- Foucault, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur ». *Dits et écrits : Tome 1 (1954-1969)*. Paris : Gallimard, 1994. 789-821. Imprimé.
- . « Des espaces autres ». *Dits et écrits : Tome 2 (1976-1988)*. Paris : Gallimard, 2001. 1571-1581. Imprimé.
- . « De l'amitié comme mode de vie » (entretien avec R. de Ceccaty, J. Danet et J. Le Bitoux).

- Gai Pied* 25 (avril 1981) : 38-39. In *Dits et Écrits. Tome 4 (1980-1988)*. Paris : Gallimard, 1994. 163-167. Imprimé.
- Gautier, Jules de. *Le Bovarysme*. Nouvelle édition. Paris : Mercure de France, 1921. *Internet Archive*. Toile.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972. Imprimé.
- . *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982. Imprimé.
- Gignoux, Anne-Claire. *La réécriture : formes, enjeux, valeurs. Autour du nouveau roman*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003. Imprimé.
- Giles, Paul. *Virtual Subjects: Transnational Fictions and the Transatlantic Imaginary*. Durham : Duke UP, 2002. Imprimé.
- Gauvin, Lise. « L'imaginaire des langues : entretien avec Édouard Glissant ». *Études françaises* 28.2-3 (1992) : 11-22. *Érudit*. Toile.
- . Introduction. *Les Langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Dir. Lise Gauvin. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1999. 7-14. Imprimé.
- Glissant, Edouard. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1990. Imprimé.
- . *Traité du tout-monde*. Paris : Gallimard, 1997. Imprimé.
- Gracq, Julien. « Pour une géographie sentimentale de la France ». *Lettrines*. Vol. 1. Paris : José Corti, 1967. 198-218. Imprimé.
- Grisé, Catherine. « Ironie dramatique ou ironie cognitive ? » *Neophilologus* 74 (1990) : 353-360. Imprimé.
- Hamon, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage ». *Littérature* 6 (mai 1972) : 86-110. Imprimé.
- . *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris : Classiques Hachette, 1981. Imprimé.
- . *L'Ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette, 1996. Imprimé.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Aesthetics: Lectures on Fine Art*. Vol. 1. Trad. T. M. Knox. Oxford : Clarendon Press, 1975. Imprimé.
- . *Principes de la philosophie du droit : ou, Droit naturel et science de l'État en abrégé*. Trad. Robert Déra-thé et Jean-Paul Frick. Paris : J. Vrin, 1982. Imprimé.
- Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text* 15 (automne 1986) : 65-88. *JSTOR*. Toile.
- Jenny, Laurent. « La stratégie de la forme ». *Poétique* 27 (1976) : 257-281. Imprimé.
- Katz, Jonathan. *Love Stories: Sex between Men before Homosexuality*. Chicago : University of Chicago Press, 2001. Imprimé.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin, 1980. Imprimé.
- Kierkegaard, Søren A. Extraits de *The Concept of Irony, with Continual Reference to Socrates. The Kierkegaard Reader*. Dir. Jonathan Rée et Jane Chamberlain. Oxford : Blackwell, 2001. 27-52. Imprimé.
- Kinzel, Ulrich. "Orientation as a Paradigm of Maritime Modernity." *Fictions of the Sea: Critical Perspectives on the Ocean in British Literature and Culture*. Dir. Bernhard Klein. Aldershot, Hants, England ; Burlington, VT : Ashgate, 2002. 28-48. Imprimé.
- Kott, Jan. *Manger les dieux : essais sur la tragédie grecque et la modernité*. Trad. J.-P. Cottureau et M. Lisowski. Paris : Payot, 1988. Imprimé.
- Lacan, Jacques. « Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je : telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique ». *Revue française de psychanalyse* (oct. 1949) : 449-455. *Gallica*. Toile.
- Larousse, Pierre. *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique....* 17 tomes. Paris : Administration du Grand Dictionnaire

- universel, 1866-1877. *Gallica*. Toile.
- Lintvelt, Jaap. *Essai de typologie narrative : le "point de vue."* *Théorie et analyse*. Paris : Librairie José Corti, 1981. Imprimé.
- Lionnet, Françoise et Shu-Mei Shih. "Thinking through the Minor, Transnationally." *Minor Transnationalism*. Dir. Françoise Lionnet et Shu-Mei Shih. Durham : Duke UP, 2005. 1-23. Imprimé.
- Lukács, Georg. *Balzac et le réalisme français*. Trad. Paul Laveau. Paris : François Maspero, 1967. Imprimé.
- Maingueneau, Dominique. *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*. Paris : Bordas-Dunod, 1993. Imprimé.
- . *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004. Imprimé.
- Manning, Susan et Andrew Taylor, dir. *Transatlantic Literary Studies: A Reader*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2007. Imprimé.
- . "Introduction: What Is Transatlantic Literary Studies?" Manning and Taylor 4-22.
- Marmontel, Jean-François. *Éléments de littérature*. In *Œuvres complètes de Marmontel*. Tome 14. Paris : Verdière, 1818. *Gallica*. Toile.
- Mbembe, Achille. *De la postcolonie : Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala, 2000. Imprimé.
- Meschonnic, Henri. *De la langue française : essai sur une clarté obscure*. Paris : Hachette, 1997. Imprimé.
- Miller, J. Hillis. "English Romanticism, American Romanticism: What's the Difference?" Manning et Taylor 89-96.
- Mombert, Sarah. « L'Envers de l'histoire contemporaine : conjurations, complots et sociétés secrètes, moteurs souterrains du récit romanesque romantique ». *Stendhal, Balzac, Dumas : un récit romantique ?* Lise Dumasy, Chantal Massol et Marie-Rose Corredor, dir. Toulouse : PU du Mirail, 2006. 21-31. Imprimé.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature." *New Left Review* 1 (janv.-fév. 2000) : 54-68. Imprimé.
- Petrey, Sandy. *In the Court of the Pear King: French Culture and the Rise of Realism*. Ithaca, NY, et Londres : 2005. Imprimé.
- Ranger, Jean-Claude. « Le rôle de la mer dans la tragédie » Blain et Masson 29-59.
- Reynaud, Alain. *Société, espace et justice*. Paris: PUF, 1981. Imprimé.
- Ricœur, Paul. *Temps et récit*. 3 tomes. Paris : Seuil, 1983. Imprimé.
- Saïd, Edward. *Culture and Imperialism*. New York : Vintage Books, 1994. Imprimé.
- Saint-Amand, Denis. « François Coppée ou les inimitiés électives ». *ConTEXTES*, mis en ligne le 26 mai 2009. *revues.org*. Toile. 3 mai 2012.
- Samoyault, Tiphaine. *L'Intertextualité : mémoire de la littérature*. Paris : Éditions Nathan, 2001. Imprimé.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature*. Paris : Gallimard, 1948. Imprimé.
- Schaeffer, Jean-Marie. « Du texte au genre : Notes sur la problématique générique ». *Théorie des genres*. Dir. Gérard Genette et al. Paris : Éditions du Seuil, 1986. 179-205. Imprimé.
- Schehr, Lawrence. *Rendering French Realism*. Stanford : Stanford UP, 1997. Imprimé.
- . *Subversions of Verisimilitude: Reading Narrative from Balzac to Sartre*. New York : Fordham UP, 2009. Imprimé.
- Schlegel, Friedrich von. *Dialogue on Poetry and Literary Aphorisms*. Translated, introduced, and annotated by Ernst Behler and Roman Struc. University Park : Pennsylvania State UP, 1968. Imprimé.
- Todorov, Tzvetan. « Problèmes de l'énonciation ». *Langages* 17 (mars 1970) : 3-11. Toile. *Persée*.

- Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2004. Imprimé.
- Vadé, Yves. « Présentation (Notes sur divers types de ruptures). » *Ruptures, continuités*. Textes réunis et présentés par Yves Vadé. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2000. 3-20. Imprimé.
- Volochinov, Valentin. *Le Marxisme et la philosophie du langage : essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. 1929. Trad. Marina Yaguello. Paris : Éditions de minuit, 1977. Imprimé.
- Westphal, Bertrand. *La Géocritique : réel, fiction, espace*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2007. Imprimé.
- Wills, David. *Dorsality: Thinking Back through Technology and Politics*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2008. Imprimé.
- Zola, Émile. *Le Roman expérimental*. 5^e éd. Paris : G. Charpentier, 1881. Imprimé.