Littératures caribéennes : écrire le présent dans les marges de la contre-histoire

Yolaine Parisot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/299>

DOI : 10.4000/itineraires.299

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2009

Pagination : 109-126

ISBN : 978-2-296-09639-4

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Yolaine Parisot, « Littératures caribéennes : écrire le présent dans les marges de la contre-histoire », *Itinéraires* [En ligne], 2009-2 | 2009, mis en ligne le 03 juin 2014, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/299> ; DOI : 10.4000/itineraires.299

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Littératures caribéennes : écrire le présent dans les marges de la contre-histoire

Yolaine Parisot

- 1 Des cent cinquante ans d'un esclavage aboli, que la France et les Antilles françaises, en particulier, commémorèrent en 1998, à l'officielle journée souvenir du 10 mai, les dates jalonnent le retour de mémoires – mémoire coloniale, mémoire de la traite et de l'esclavage, mémoire noire, ici – que l'on souhaiterait canaliser ainsi, comme les autres, par devoir. « Au bout du petit matin ces pays sans stèle, ces chemins sans mémoire, ces vents sans tablette », écrivait le poète... « au bout du petit matin », « une petite cellule dans le Jura » (Césaire, 1983 : 25-26), celle de Toussaint Louverture. Une délégation haïtienne fut remarquée aux obsèques d'Aimé Césaire, le 20 avril 2008. Pourtant, la chronologie semble se jouer du pays où « la Négritude se mit debout pour la première fois » (*Ibid.* : 24). En janvier 2004, les deux cents ans de l'indépendance d'Haïti se soldèrent par une insurrection et par le départ précipité – cela va de soi – du président Jean-Bertrand Aristide qui n'avait pas soldé, lui, les comptes de trente années de dictature duvaliériste. En quelques semaines, Lyonel Trouillot écrivit *Bicentenaire* dans l'urgence et par urgence, tandis qu'Edwidge Danticat choisissait trois dates pour structurer le récit spiraliste du *Dew Breaker* : 1967 qui marqua la radicalisation du régime instauré par Papa Doc, 1986 ou la chute de Duvalier fils et 2004. Serait-ce donc que la mémoire caribéenne « aurait oublié de pouvoir faire le deuil de tout ce qui n'arrête pas de survenir » (Marotte et Rakoto Razafimbahiny, 1998 : 20) ? Cette curieuse inflation de repères factuels impliquerait-elle que les nouvelles écritures caribéennes de l'histoire se démarquent de « la nouvelle littérature antillaise » et de son manifeste *Écrire la « parole de nuit »* et renoncent au « temps naturel » « lié aux épisodes de la vie de la communauté ou aux épisodes du rapport de la communauté à son entour » (Glissant, 1994 : 122), au *tan lontan* qui englobe « l'histoire des cyclones, des éruptions volcaniques, de la révolution des esclaves » (Ludwig, 1994 : 16-17) ?

Cristallisations mémorielles de Saint-Domingue

- 2 Comme dans un jeu de poupées gigognes ou de paravents, les dates retenues par l'histoire officielle ou médiatique en occultent d'autres, tout aussi bien gravées, mais dans la mémoire collective endogène. En 1848, l'œuvre abolitionniste attribuée à Victor Schœlcher tenta de faire oublier la loi du 30 floréal an X (20 mai 1802) par laquelle le Consulat rétablissait l'esclavage, aboli une première fois en 1794¹. La mémoire antillaise se souvint, elle, qui tint Joséphine de Beauharnais pour responsable, comme en témoigne encore, dans le parc de la Savane de Fort-de-France ainsi érigé en « lieu de mémoire² », la statue mutilée de l'impératrice. En Haïti, la proclamation du 1^{er} janvier 1804 ne put empêcher que la violence de la dernière expédition de Saint-Domingue ne laissât son empreinte indélébile. Ainsi, dans *Mémoire oubliée. Haïti 1991-1995*, l'ethnopsychiatre Cécile Marotte et le médecin Hervé Rakoto Razafimbahiny renvoient les dates dos à dos : dans le *leitmotiv* des énumérations – « arrêtées, torturées, tuées, disparues », « emprisonnés, torturés, disparus » (Marotte et Rakoto Razafimbahiny, 1998) –, les années les plus radicales du régime duvaliériste se situent à la fois en aval du « passé qui ne passe pas » et en amont de cette « histoire immédiate » dont les auteurs voudraient bien faire le bilan. Ils dressent en effet un tableau des droits de l'homme bafoués, en Haïti, au lendemain du coup d'État du 30 septembre 1991 qui contraignit le président Jean-Bertrand Aristide à un premier exil. Si 2004, en oblitérant 1995, date du retour de celui-ci au pouvoir, montre les limites d'une « histoire immédiate » qui ne s'accorde pas le recul de l'« histoire du temps présent³ » et invalide certains propos des deux spécialistes du secteur Santé/Droits de l'homme, l'approche ethnopsychiatrique de la violence ne perd rien de sa pertinence, notamment lorsqu'elle souligne la persistance de schèmes, de procédés – la *kalòt marassa*, « double gifle » qui consiste à frapper simultanément les deux oreilles de la victime avec les mains ouvertes – et d'une terminologie – le marron – hérités du temps de l'esclavage :

Avec les victimes haïtiennes de la répression de 1991, nous avons été amenés à penser qu'il y avait prévalence de la mémoire du corps et de la mémoire du fantasme : la mémoire du corps est la mémoire de l'immédiat, celle des séquelles traumatiques qui parfois font du vivant un survivant, c'est la mémoire du sujet dans la singularité de son histoire, de son individualité propre. [...]

La *mémoire du fantasme* est celle qui inscrit l'individu dans son histoire et marque son appartenance identitaire au-delà des groupes sociaux. L'Haïtien, aussi démuni soit-il et aussi précaires que puissent être ses actuelles conditions de vie, est porteur d'un savoir éminemment paradoxal : il sait qu'il n'est plus esclave et que les « Marrons de la liberté » sont ses ancêtres, donc un peu de lui-même. (*Ibid.* : 122-123)

- 3 Ainsi est-ce dans une double perspective – celle, française, du « débat de repentance » que mentionne la quatrième de couverture et celle de la configuration mémorielle haïtienne – que se lit le dernier roman de Jean-Claude Fignolé, *Une heure pour l'éternité*. Celui qui fonda, en 1964, le mouvement « spiraliste⁴ » aux côtés de Frankétienne et de René Philoctète, revient ici sur la dernière campagne consulaire à Saint-Domingue, entre la déportation de Toussaint Louverture et la mort du général Victor-Emmanuel Leclerc, sur la fameuse expédition qui consistait justement « à revenir à Saint-Domingue sur les lieux d'une mémoire que l'histoire avait anéantie » (Fignolé, 2008 : 385). Certes, l'auteur satisfait au cahier des charges de l'écriture littéraire postcoloniale de l'histoire. Le récit polyphonique et régressif, plus que véritablement spiraliste, subvertit le genre du roman historique. Les secrets militaires, politiques ou d'alcôve que révèlent le général moribond,

le fantôme de Toussaint Louverture ou la servante corse de Pauline – la barbarie des exactions commises par Leclerc, devenu le pantin de Rochambeau, la passion de l'incestueuse sœur de Bonaparte pour le mulâtre Sabès alias Pétion – relèvent, même s'ils sont parfois secrets de polichinelle, de ce qu'il est convenu d'appeler la contre-histoire, celle qui démystifie, dénonce les mensonges et comble les lacunes de l'histoire officielle. Le contrepont apporté au discours de Victor-Emmanuel par les deux voix féminines de Pauline et d'Oriana – voix non historique pour la seconde – obéit au nécessaire déplacement sur la scène de l'intime, au *topos* de la petite histoire synecdoque de la grande. Mais, dans la confrontation d'outre-tombe que Leclerc agonisant imagine comme un ultime combat avec Toussaint, le dialogisme déboulonne les statues des héros de l'indépendance haïtienne, Louverture, Dessalines, Christophe, Pétion : les deux voix remontent le fil du temps au-delà de l'arrivée de Leclerc à Saint-Domingue et rappellent la crise de légitimité du pouvoir louvertureur sur la question du système de plantation, les règlements de culture que Dessalines fit appliquer en recourant à la terreur, la guerre civile qui opposa, entre septembre 1799 et juillet 1800, les partisans du général mulâtre André Rigaud, parmi lesquels Alexandre Pétion, à ceux du général noir Toussaint.

- 4 Mais un troisième niveau de lecture s'impose, qui place *Une heure pour l'éternité* dans la même perspective que le diptyque formé par les deux premiers romans de Jean-Claude Fignolé, *Les Possédés de la pleine lune* et *Aube tranquille*. Publié en 1987, le premier récit relève de la chronique rurale, mâtinée de merveilleux. Dans le cadre d'une veillée suscitée par l'énigmatique découverte de deux cadavres jumeaux, la lune éclaire un ballet où se croisent le pêcheur Agénor, mort de son obsession pour la *savale*, mystérieux animal aquatique, sa femme Saintmilia, son rival Louiortesse, Violetta, fiancée de la rivière, les villageois à la recherche du quart manquant au corps d'un dénommé Raoul, ainsi qu'une certaine Bête à sept têtes, personnage des contes antillais, figure, ici, de la surveillance généralisée. Régressive, la narration, qui multiplie les analepses et les prolepses, rend difficile la distinction entre les voix des personnages et la mémoire de la conteuse principale, retransmise par sa petite-fille. Les légendes caribéennes sont, au même titre que les allusions à la dictature duvaliériste, les clefs qui permettent de tirer les fils de cet écheveau. Lorsque les disparitions politiques se disent en termes d'escamotages, l'occulte renvoie aux mystifications étatiques, qui n'hésitèrent pas à exploiter l'imaginaire vaudou, et à la mémoire de tout un peuple, manipulée par le pouvoir, tandis que le complexe énonciatif inscrit « l'histoire du temps présent » dans la profondeur générationnelle : on se souviendra, en effet, qu'Agénor est, dans la mythologie grecque, fils de Poséidon et père de Cadmos, lui-même fondateur de la ville de Thèbes et de la tragique lignée des Labdacides. En outre, dans le récit de Jean-Claude Fignolé, la mort inaugurale du personnage principal pousse Saintmilia à se réfugier dans le fantasme d'un fils, double et prolongement du père, qu'elle prénomme comme celui qui, dans *Le Livre des Rois*, voulait dédoubler l'enfant de la discorde : « Mon histoire n'est pas finie, Salomon, allume les yeux de ton père, qu'ils brillent dans le jour comme des illuminations de lune pour proclamer [...] que notre histoire n'est pas finie » (Fignolé, 1987 : 213-214).
- 5 De fait, la saga se poursuit dans *Aube tranquille* où la superposition générationnelle et le motif du double complexifient le va-et-vient entre deux strates temporelles, l'une contemporaine, l'autre historique. Le récit retrace sur deux siècles l'histoire d'une famille victime d'une étrange malédiction matérialisée par un masque aux yeux vides. On retrouve, dans ce roman, le personnage de Saintmilia, en femme amère que la mort d'Agénor a conduite à l'asile, mais aussi en esclave respectée pour ses dons de sorcellerie.

Quant à Salomon, il est à la fois le personnage fantasmatique des *Possédés de la pleine lune* et, au XVIII^e siècle, le frère de lait du maître blanc et l'objet du désir ambigu de Sonja, l'épouse raciste de ce dernier. Au XX^e siècle, une autre Sonja, dont la première est l'ancêtre, doit affronter la rancœur de Saintmilia et accepter sa propre attirance pour une femme noire, curieusement dotée du même prénom qu'elle. Pour autant, chez Jean-Claude Fignolé, l'imaginaire fantastique du double et celui de la métempsycose n'alimentent nulle philosophie de « l'éternel retour » : la spirale ne repasse jamais « tout à fait la même » au même endroit. Au-delà de la dialectique du même et de l'autre, la « poétique de la schizophrénie » de Jean-Claude Fignolé (1992) interroge la transmission générationnelle et le legs de l'histoire.

- 6 Ce faisant, l'œuvre du spiraliste haïtien participe de cette écriture caribéenne du dit de l'esclavage, qui associe scénographie mémorielle et scénographie du secret. Parce que ce dit menace moins la cohésion amnésique de l'histoire officielle exogène que la rétention endogène des secrets liés au vécu de l'esclavage, la fiction romanesque l'a souvent relégué/délégué à la « parole de nuit » (Ludwig, 1994) et à la voix féminine et l'a problématisé en le subordonnant à des figures de traîtresses potentielles⁵. Avec *Rosalie l'infâme*, l'Haïtienne Éveline Trouillot substitue un roman mémoriel au roman historique que les figures de Vincent Ogé et de Mackandal, acteurs des premiers soubresauts révolutionnaires, désignent comme hypotexte. Son personnage principal, Lisette, est une esclave créole, c'est-à-dire née sur la plantation, qui ne partage donc pas avec les autres femmes de la lignée l'expérience du négrier, qui n'en porte pas, comme elles, la trace inscrite dans sa chair, l'étampe L. R. pour La Rosalie. Mise en abyme du récit, la transmission mémorielle qui relie Lisette à sa grand-mère, Grann Charlotte, et à sa marraine, Man Augustine, fait l'objet d'une mise en scène où le besoin de savoir se transforme en désir d'effraction tant il se heurte au refus de dire. Ce qui apparaissait d'abord comme oubli, omission, occultation devient, en effet, énigme, mystère, puis secret qu'il importe de défendre contre la curiosité de l'exclue, dès lors que son partage implique celui de la faute – faute de la liberté perdue, faute des infanticides commis pour dérober les nouveau-nés à la condition servile :

Qu'il soit esclave domestique ou esclave des champs, homme, femme ou enfant, l'esclave est un être qui a perdu son ombre entre le moulin et la canne, entre la cale et l'entrepont, entre la crinoline et la gifle. Tous nos gestes sont tachés de honte. Quand nous posons sur le sol nos pieds qui n'ont pas droit d'être chaussés, quand nous laissons tomber nos corps fourbus sur les lits en paille de maïs et que nous balançons les éventails de bambou, nous écrasons nos ombres sous le poids de notre honte (Trouillot, 2003 : 90),

déclare Lisette, alors que la révélation des secrets en deux temps, par Grann Charlotte et par Man Augustine, la détermine à ne mettre au monde qu'un enfant libre dont l'ombre, projection sur l'axe horizontal du temps, figurera sa participation active à l'histoire reprenant ainsi son cours.

- 7 « Se réfugier dans ses souvenirs pour exorciser un présent de malheur. Refuser l'instant pour ne point devoir raccorder le passé à l'avenir » (Fignolé, 2007 : 87), commente Oriana confrontée, dans *Une heure pour l'éternité*, au déni de Pauline. Selon une représentation métaphorique de l'histoire haïtienne qui rappelle la zombification depestrienne d'*Hadriana dans tous mes rêves* ou l'improbable chasse au trésor sur *L'île du bout des rêves* de Louis-Philippe Dalember⁶, Pauline Bonaparte, sur le point d'être veuve, reflète ainsi l'image d'une Haïti en quête d'elle-même au moment où elle reprend ses droits sur Saint-Domingue. Passivité de l'esclave ou du zombie, que la capture ou la catalepsie ont

soustraits au temps, inanité de la quête, sidération provoquée par la mort, telles sont les mises en suspens qui suscitent la réflexion du présent dans le passé. Autour d'un Victor-Emmanuel touché fatalement par la fièvre jaune, se tient une veillée, une *lodyans* dirait-on en Haïti, qui convoque l'histoire des périodes esclavagiste et indépendantiste, la condense dans cette dernière heure d'agonie, pour en faire le deuil. La multiplicité des points de vue, qu'implique la polyphonie, réfracte alors ce que concentre la stase du fragment. Car, ce que le récit de Jean-Claude Fignolé questionne et déconstruit, c'est l'idée d'une causalité reliant 1804 à 2004, qu'il s'agisse de l'indépendance occultant, par sa glorification, le « présent de malheur » ou de l'interprétation du chaos contemporain à l'aune du passé. De fait, les thèses sont nombreuses qui accusent l'incomplétude de la révolution haïtienne. Les analyses de l'anthropologue Gérard Barthélémy accusent ainsi la persistance d'une dichotomie entre une culture *bossale*, du nom des esclaves fraîchement arrivés dans la colonie, – culture de la petite propriété, puis « culture indigène » des « gens d'en dehors », habitants ou paysans – et une culture créole, dominante au lendemain de l'indépendance, des anciens esclaves nés dans la colonie et des « anciens libres », affranchis noirs ou mulâtres – culture de la plantation, culture occidentalisée de l'élite⁷. Et si Louis Naud Pierre, par exemple, réfute, dans un article récent, cette description désormais largement vulgarisée, le « chaos des prétentions », qu'il lui substitue, dérive bien d'une « situation d'anomie générale (au sens durkheimien du terme) provoquée par la guerre de l'indépendance » (Pierre, 2008 : 60).

L'urgence au miroir d'une écriture palimpseste

- 8 Signe que le local ne saurait désormais s'exclure du global, si le présent d'Haïti est sans commune mesure avec celui des Antilles françaises, la réflexion des écrivains antillais sur la mémoire rejoint celle des écrivains haïtiens, tant dans le rapport au « retour de la question coloniale » sur la scène franco-française que dans la perspective d'un « polysystème⁸ » à construire. Ainsi, comme Jean-Claude Fignolé, le Martiniquais Patrick Chamoiseau s'intéresse aux trois types d'« abus de la mémoire naturelle », distingués par Paul Ricœur : le niveau pathologique-thérapeutique de la « mémoire empêchée », le niveau pratique de la « manipulation concertée de la mémoire et de l'oubli par des détenteurs de pouvoir » et le niveau éthico-politique de la « mémoire obligée » (Ricœur, 2000 : 82-111). Dans *Un dimanche au cachot*, également publié en 2007, l'écrivain se met en scène sous la double casquette de « Marqueur de Paroles » et d'éducateur. C'est au titre de la seconde fonction qu'on sollicite son intervention auprès de Caroline, adolescente recueillie par une « association située dans l'ancienne Habitation Gaschette, quelque part dans le nord de la Martinique » : « Fille de parents poly-toxicomanes, placée depuis quelques semaines, elle ne parvient pas à s'acclimater. [...] Elle semble vieille avant l'heure et morte le reste du temps. Et pire : la nuit, le jour, feintant les surveillances, elle se réfugie sous une ruine de cette Habitation » (Chamoiseau, 2007 : 18-19). C'est parce que la description psychosociale réintroduit la perspective diachronique que le conteur s'invite et comble le silence de l'adolescente, comme on comble des trous de mémoire par des souvenirs ou des affabulations, en substituant à l'histoire absente l'histoire inventée d'une esclave rebelle, symptomatiquement nommée L'Oubliée, qui aurait vécu sur l'Habitation. *Une heure pour l'éternité*, *Un dimanche au cachot*, les titres disent bien cette dialectique quasi proustienne de la suspension-sidération temporelle et de la réfraction-diffraction mémorielle.

- 9 Vestige du temps de l'esclavage, le cachot est « lieu de mémoire » et métonymie du travail d'excavation du passé auquel se livrent historiens, archéologues ou chercheurs d'or :

L'Habitation Gaschette était une sucrerie esclavagiste. Elle est située en hauteur, dominant la commune du Robert et sa baie magnifique. Des bâtiments, il ne reste qu'un squelette d'enceinte, des chicots de murs, des moellons levant de terre comme des crânes enterrés dans le fleuri des arbustes et des arbres. La Sainte Famille [l'association] a construit ses locaux au cœur de l'âme ancienne. Elle s'est configurée dans la configuration invisible de la sucrerie. Dans la beauté du lieu, sous l'éclat de la pluie, je perçois le terrible palimpseste.

Gaschette est aussi connue pour son trésor. Une obsession pour des chercheurs venus de la Caraïbe : mages, quimboiseurs, voyants, devineurs de toutes sortes... (Ibid. : 30)

Située dans les premières pages du premier chapitre, « Incommencements », la description du lieu succède à des considérations sur les masques de l'écrivain Janus et sur la déclinaison phénotypique de l'exception identitaire créole par un Moreau de Saint-Méry, considérations que l'on a pu relier ailleurs entre elles, tantôt sous la métaphore de la schizophrénie, tantôt sous celle du métissage. De cette séquence se détachent plusieurs isotopies à valeur d'embrayeurs pour la lecture du récit annoncé : celle d'une esthétique de la ruine anthropomorphe, celle de l'occulte, celle de la « transtextualité » (Genette, 1982). Autrement appelé « oubliettes », le cachot symbolise tant l'obscurantisme sous toutes ses formes que les diverses modalités d'un rapport pathologique, qu'il soit oubli ou obsession, à la mémoire. Dans le roman de Patrick Chamoiseau, la première occurrence du terme est associée aux inventions identitaires du colonialisme : « Moreau de Saint-Méry ne sut jamais que le monde s'était fermé sur lui, l'avait ouvert à lui. Il demeura dans le cachot de son esprit. Ce cachot se rapetissait à mesure qu'il l'emplissait de certitudes géométriques et d'axiomes mécaniques » (Chamoiseau, 2007 : 26). Du spleen baudelairien à la « geôle noire de la mémoire » où la Guadeloupéenne Gisèle Pineau réunit *[s]es quatre femmes* (2007), l'aïeule, ancienne esclave, la grand-mère, la grand-tante et la mère, le cachot sert de lieu de révélation (chambre noire) ou de projection (caverne platonicienne) à l'irréalisation de l'histoire.

- 10 Dans le cachot de l'Habitation Gaschette s'engage, entre l'écrivain et son lecteur, une conversation régulièrement interrompue par les sonneries du téléphone portable. Trois cercles de spécularité, qui relèvent respectivement de l'intra-textualité, de la mémoire littéraire fondatrice du champ caribéen et de l'« architextualité » (Genette, 1982), se dessinent alors à la surface des eaux mémorielles. Le premier concentre l'œuvre romanesque de Patrick Chamoiseau. En effet, les notes de bas de page de l'auteur mêlent les autoréférences bibliographiques aux messages laissés sur le répondeur, parmi lesquels ceux de la sœur aînée, la Baronne, bien connue du lecteur averti, et convoquent ainsi à la fois le travail historique sous-jacent à *L'Esclave vieil homme et le molosse*, roman publié en 1997, et l'anamnèse de la trilogie autobiographique, où la mémoire individuelle se nourrissait de la mémoire familiale et revendiquait le droit à la fiction :

... Mais les souvenirs s'entrelacent... Les mémoires s'interpellent... elles se croisent aux mêmes endroits sans trop se rencontrer, ou alors se contredisent pour mieux se compléter. Plus que jamais la réalité s'éloigne, déchiquetée par ces visions qui n'en finissent pas de la réinventer... Du réel nul n'en connaît le centre, nul n'en perçoit l'ultime, reste juste l'incertaine beauté d'un regard qui s'émeut, et les conversations immatérielles de la mémoire... Négrillon ho ! il faut tant de mémoires pour fonder une mémoire, et tant de fiction pour en affermir une... (Chamoiseau, 2005 : 56)

- 11 Dans *Un dimanche au cachot*, Patrick Chamoiseau met ainsi en abyme une caractéristique du récit caribéen contemporain : le continuum entre genres fictionnels et genres factuels, qui ne saurait se comprendre sans l'imbrication de la mémoire individuelle et de la mémoire collective ni, surtout, la superposition des strates temporelles. La Guadeloupéenne Maryse Condé, par exemple, transpose, dans *Célanire cou coupé*, un fait divers daté de 1995 au temps de l'Empire colonial français, tandis que, dans l'autobiographie détournée, *Victoire, les saveurs et les mots*, elle sape le travail effectué dans les archives historiques, pour reconstituer la vie de sa grand-mère, par une succession de clins d'œil à l'horizon d'attente anachronique du lecteur. De fait, dans le roman de Patrick Chamoiseau, le deuxième cercle de spécularité participe de cette histoire littéraire caribéenne écrite, parfois mise en fiction, par les écrivains, à l'instar de Raphaël Confiant dans *Le Nègre et l'Amiral* ou de Yanick Lahens avec *Dans la maison du père*⁹. Le Marqueur de Paroles se réclame, quant à lui, de Saint-John Perse, de William Faulkner, d'Aimé Césaire et d'Édouard Glissant, faisant ainsi du *Dimanche au cachot* un palimpseste de palimpsestes, qu'il s'agisse de *Faulkner, Mississippi* ou de la poétique persienne tour à tour revisitée par l'antillanité, la créolité ou la diversalité – soit autant de lectures de l'histoire réfractées par l'espace archipélagique.
- 12 Mais, dans ce dernier récit, la réflexion de Patrick Chamoiseau – et c'est le troisième cercle de spécularité – prend une autre dimension qui concerne l'opposition entre fiction et témoignage. Le débat n'est pas neuf – et Patrick Chamoiseau cite Primo Levi et Alexandre Soljenitsyne (Chamoiseau, 2007 : 110) –, qui interroge, dans une discipline, la littérarité du témoignage, dans l'autre, son statut épistémologique par rapport à l'« histoire du temps présent ». Des polémiques internes au champ littéraire postcolonial ont pu le réactualiser. L'écrivain martiniquais reprend, en effet, à son compte ce procédé narratif auquel recourent, par exemple, Tiemo Monénembo dans *L'Aîné des orphelins*, ou Ahmadou Kourouma avec *Allah n'est pas obligé*, et qui consiste à imiter le dispositif énonciatif du témoignage ou du récit de vie pour accréditer la mise en fiction de l'« histoire immédiate ». Mais, dans *Un dimanche au cachot*, c'est l'histoire de l'esclavage qui se trouve investie par les outils forgés pour « l'histoire immédiate », au rang de laquelle elle se trouve ainsi ramenée :
- L'écrivain ne voulait pas l'admettre : la « vérité » de l'esclavage américain était perdue à jamais pour le monde, sauf à rester intransmissible dans les songes d'un cachot. Mais, en projetant L'Oubliée sur Caroline, l'écrivain entêté lui offrait du présent : il élevait cette mémoire impossible au rang de témoignage. Dans un témoignage, la fiction apparaît moins fictive tout en l'étant autant. Le témoin donne sa chair à cette fiction qui lui provient d'une expérience directe. Il valide cette fonction par l'impact d'une *présence*. L'enfant souffrante témoignait pour L'Oubliée qui avait, elle aussi, enduré. Par le cri de son corps, Caroline s'érigait en témoin, libérait l'écrivain, l'autorisait à s'emparer de ma parole : d'aller avec à sa pauvre fiction où L'Oubliée à son tour témoignait pour l'enfant. (*Ibid.* : 101)
- 13 C'est entériner et dépasser l'évolution de la discipline historique. C'est encore inverser les rapports hiérarchiques, comme si « ce qui n'arrête pas de survenir » invalidait le discours de l'historien, comme si la prégnance mémorielle n'autorisait pas celui du journaliste. L'urgence de « l'histoire immédiate » implique que le roman emprunte aux scénographies du récit de vie ou du témoignage, par souci de crédibilité, de légitimité ou par volonté de brouiller les pistes. Comme l'explique Dominique Fisher, à propos des œuvres d'Assia Djebar et de Tahar Djaout, « écrire l'urgence », ce n'est pas renouveler le contrat d'engagement, mais proposer une « mise en dialogue des discours littéraires et

historiques [qui] s'accompagne d'une interrogation sur les pratiques de lecture en littérature et en histoire [...], aux frontières du factuel et du fictif » (Fisher, 2007 : 31)¹⁰.

- 14 Le cachot est le nœud de résistance opposé à toute communication du dit de l'esclavage. À l'entrée du cachot, un vendeur de porcelaine, un humaniste français en visite sur l'Habitation, voudrait bien entendre les secrets de L'Oubliée, fille d'une « manman bizarre » et esclave accoucheuse qui défie La Belle, esclave infanticide. Dans l'inconscient du cachot plonge l'éducateur – Orphée ou Ulysse ? – pour faire sortir Caroline de son mutisme. Se met ainsi en place le dispositif psychanalytique bien connu auquel recourt Marie-Célie Agnant, par exemple, romancière d'origine haïtienne installée au Québec. Dans *Le Livre d'Emma*, à Montréal, un psychiatre et une interprète écoutent Emma, Caribéenne soupçonnée d'infanticide, égrener l'histoire des femmes de sa lignée, qu'elle substitue ainsi à l'aveu attendu d'une maternité impossible : « Je répète sans relâche : la première s'appelait Kilima, elle avait été arrachée à sa mère Malayika, puis vendue aux négriers. Sur l'île, elle donna naissance à Emma, puis Emma à Rosa ; puis vient Fifie et encore Emma. Et dans mes veines court le même sang » (Agnant, 2004 : 146). Le récit du personnage, auteur d'une thèse d'histoire sur la traite négrière qui fut fort mal reçue lors de sa soutenance à Bordeaux, s'offre comme une mise en abyme du genre des *slave narratives*, tandis que celui de Marie-Célie Agnant semble réécrire *Beloved* de l'Américaine Toni Morrison. Mais l'accent se déplace sur le personnage de l'interprète, Caribéenne également, dont le refus opposé par Emma de communiquer dans une autre langue que le créole justifie d'abord la présence, mais qui devient, au fil des séances, un tiers paradoxal, récepteur du témoignage et destinataire impliqué dans et par une mémoire collective commune. Les avertissements qu'Emma adresse à Flore concernent l'histoire officielle exogène et jouent sur la polysémie du terme d'« aliénation » :

Le savais-tu que tout est venu dans les bateaux ? Quelle question, Poupette, qui te l'aurait enseigné ? C'est sûrement pas écrit dans les livres rédigés à l'envers par les petits Blancs. Avec leurs grands mots, ils prétendent aujourd'hui étudier les manifestations de la folie chez les Nègresses. Cependant, ils refusent de savoir ce qui se passait sur les négriers et dans les plantations. (*Ibid.* : 31)

- 15 Mais, lorsque l'interprète se demande si elle doit traduire toutes les paroles d'Emma au psychiatre, la phénoménologie du secret garant de la cohésion de la communauté rejoint la dialectique glissantienne de la transparence et de l'opacité (Glissant, 1990), dans la prise en compte du double destinataire impliqué par le pacte de lecture postcolonial.
- 16 Un *déparler* qui refuse le déni d'infanticide parce que « [m]ieux vaut avaler sa langue, crois-moi, comme le faisaient nos grands-mères sur les bateaux » (Agnant, 2004 : 119), une histoire reconstruite à partir d'un cachot qui, selon « l'archéologue des monuments historiques et des sites » (Chamoiseau, 2007 : 318), n'en est finalement pas un, des stratégies d'opacité qu'adopteraient Marie-Célie Agnant et Patrick Chamoiseau pour écrire la contre-histoire ? Ni plus ni moins que la polyphonie d'outre-tombe de Jean-Claude Fignolé. Il semble désormais importer davantage de savoir comment écrire le présent dans les marges de cette contre-histoire. Signe d'appartenance à une littérature « en régime mondial¹¹ », le roman caribéen contemporain multiplie les fictions de l'écrivain qui disent le sentiment d'imposture. Car, si les aînés pouvaient se dire *vates* ou peintres visionnaires, il faut composer aujourd'hui avec le soupçon d'inutilité sociale : « Le débat de ce jour porte sur l'engagement, la responsabilité, le rôle de l'écrivain dans la société. On revient à ces choses qu'on avait oubliées » (Trouillot, 2007 : 97), commente l'écrivain qui, dans *L'Amour avant que j'oublie*, tente de noyer l'amertume de vaines

journées de colloque dans l'évocation de trois figures, l'Historien, l'Étranger conteur et l'homme d'action Raoul.

Pour une écriture hybride de la mémoire populaire

- 17 C'est du moins l'une des raisons qui expliquent la résurgence actuelle, dans le champ littéraire haïtien, d'une forme antérieure à l'indigénisme et occultée par ce moment fondateur de l'*haïtianité* canonique¹², l'autre raison, non négligeable, étant la chute de la dictature duvaliériste qui avait imposé une chape de silence. Née au début du xx^e siècle, autour du journal *Le Soir* de Fernand Hibbert et de Justin Lhérisson, la pratique littéraire de la *lodyans*, transcription d'une tradition orale qui consiste en un « récit burlesque fait par un conteur professionnel à un auditoire familial¹³ », est, en effet, analysée par Georges Anglade comme un phénomène générationnel : « La *lodyans* est ainsi toujours témoin du moment, toujours d'actualité, toujours moderne, toujours contemporaine, d'éternelle jeunesse en ce qu'elle témoigne toujours de la conjoncture sociale, culturelle, économique, politique et idéologique » (Anglade, 2004 : 211). Récit bref dont la chute assure le succès, la *lodyans* s'offre comme une « miniature », un instantané du réel :

L'histoire racontée doit avoir en effet toutes les caractéristiques des œuvres de grand format, mais en modèle réduit, comme le sont les enluminures du Moyen Âge ou les bonsaïs japonais. La *lodyans* est ainsi un roman-fleuve en miniature. [...] Donner dans la miniature, c'est expliquer en réduisant, c'est pointiller en décrivant, c'est expliquer avec des clins d'œil en mille mots et en moins de dix minutes. (*Ibid.* : 207)

- 18 L'accent porté sur le caractère performatif de la parole va de pair avec l'hybridité à deux niveaux qui désigne le genre comme phénomène socioculturel inscrit dans l'histoire. Forme littéraire, la *lodyans* emprunte, dès ses origines, à la fois au journalisme, à la nouvelle, au théâtre et à la chronique, soit à autant de pratiques d'écriture privilégiées par « l'histoire du temps présent » – quand la *lodyans* prend le recul d'une génération – et par « l'histoire immédiate ». Elle a pour habitude d'exhiber une situation d'énonciation faisant office de récit encadrant – veillée de contes, veillée funèbre, commérages, débat intellectuel, etc. –, moins parce qu'elle relèverait de l'*oraliture* que par référence aux recueils fondateurs du genre de la nouvelle – *Décameron* et autres *Heptameron* –, ainsi acclimaté dans l'hybridation avec un savoir-faire local. Et la spécificité des *lodyans* actuelles – celles de Georges Anglade, mais aussi les sketches radiophoniques de Gary Victor (2006) ou la prédilection de Dany Laferrière pour le fragment ou la chronique¹⁴ – est de transformer cette transgénéricité en « scénographie » énonciative et de désigner ainsi « la situation d'énonciation » politique « que s'assigne l'œuvre elle-même » (Moura, 1999 : 109). En effet, le potentiel subversif du genre en avait fait la cible de la dictature duvaliériste et la génération des *lodyanseurs* d'aujourd'hui prend la parole pour la génération précédente réduite au silence :

Sous la dictature trentenaire des Duvalier, les premières victimes de ce qui allait devenir l'acte d'accusation le plus mortellement ravageur – « Il parlait trop » – ont été, partout en Haïti, les centaines et les centaines de *tireurs de lodyans* (gens de paroles, raconteurs d'histoires, éveilleurs patentés, amuseurs publics, *lodyanseurs*, *lodyanseuses*). Le pouvoir prit ombrage de la subversion inhérente à ce genre libertaire qui devient détonant une fois qu'on y ajoute le ludique. Les *tireurs de lodyans* furent, glaciale litote, réduits au silence. (Anglade, 1999 : 8)

- 19 Lorsque Georges Anglade, théoricien du genre et géographe, passe à l'acte, avec un premier recueil, *Les Blancs de mémoire*, publié en 1999, c'est pour répondre à cette double urgence de la parole et de la mémoire : « une urgence de fiction pour explorer dans notre mémoire les plis et replis, grandes amnésies et petits oublis » (*Ibid.* : 9). Son entreprise rejoint celles de René Depestre, dans *Encore une mer à traverser*, paru en 2005, ou de Gérald Bloncourt, dans *Yeto, le palmier des neiges*, publié en 1991 : en libérant une parole qui ne pouvait s'autoriser que l'allégorie – *Le Mât de cocagne* écrit depuis l'exil ou, plus miraculeux, *Les Affres d'un défi* d'un Frankétienne enfermé dans sa forteresse comme dans son pays –, la chute de la dictature, en 1986, généra le besoin de dire, avant qu'il ne soit trop tard et sans détours, ces trente années de silence. Les formes choisies furent alors celles de l'essai autobiographique, de l'autobiographie détournée ou de la *lodyans* autobiographique de manière à faire de la mémoire individuelle un miroir de la mémoire, si ce n'est collective, du moins générationnelle. Ainsi Georges Anglade conçoit-il son recueil comme la « fiction biographique » de ce qu'il appelle la sixième génération haïtienne, en considérant que la première est celle de l'indépendance. Les trois parties des *Blancs de mémoire* correspondent aux étapes d'une vie paradigmatique : l'enfance provinciale dans « Quina », anagramme d'Aquin, la ville natale de Georges Anglade, l'entrée dans l'âge adulte avec « Port-aux-Morts » – puisque la capitale fut aussi le lieu de l'expérience carcérale – et l'exil résumé par « Nédgé », abréviation de Notre-Dame-de-Grâce, quartier de Montréal. Dans les recueils suivants s'ajoute « Terre-Promise » pour l'impossible retour, puisque, comme d'autres anciens exilés, Georges Anglade fut brièvement ministre en Haïti, en 1995, avant de reprendre le cours de sa carrière universitaire à l'université du Québec à Montréal.
- 20 Dans *Les Blancs de mémoire*, la section consacrée à l'enfance vaut surtout par sa dimension spéculaire. Il s'agit de légitimer le genre comme art de la parole et comme art mnémotechnique et mnémonique :
- Le mode de mémorisation des *lodyans* est que l'on s'imprègne plus ou moins fortement de chacune des histoires, qui avance par petits sauts au-dessus du temps en laissant des trous blancs, et d'un espace à l'autre en laissant des pages blanches. La mémoire relie ensuite les tiretés [sic] du temps en un trait plein et remplit les espaces vides en un tout contigu. La mosaïque prend ainsi forme par effet de comblement de ces blancs de la mémoire du Temps et de l'Espace. (*Ibid.* : 10)
- 21 Un des premiers récits évoque ainsi le souvenir d'un *lodyan* nommé Vertières, comme la célèbre bataille de la guerre d'indépendance. S'il donna au narrateur ses premières leçons d'histoire, le vieil homme sut aussi prophétiser, sans pour autant s'en protéger, l'instauration du régime dictatorial, consécutive à l'élection du D^r François Duvalier : du « temps de baïonnettes » – c'est ainsi qu'on appelle, dans l'histoire haïtienne, la période allant de l'indépendance en 1804 à l'occupation étasunienne en 1915 et durant laquelle se succédèrent pas moins de vingt-sept chefs d'État au « temps des mitraillettes », la *lodyans* s'installe dans la diachronie. Les *lodyans* suivantes proposent une analyse sociopolitique de la parole, qu'il s'agisse de ces conversations absurdes où l'on parle pour ne rien dire, « pour que jamais l'on ne puisse aller dire que vous avez parlé ou que vous avez dit » (*Ibid.* : 33), ou de cette codification et quantification de la rhétorique nationale dictée par la crainte de l'accusation fatidique, « il parlait trop » : « Ils n'étaient pas tous d'avis que naître muet était une faveur, mais ils croyaient tous que le temps de parole du genre humain aurait dû être strictement contingenté » (*Ibid.* : 55). Le *lodyan* des *Blancs de mémoire* se réclame encore d'un oncle journaliste qui ne survécut pas « à la troisième prison » (*Ibid.* : 82). Il lui avait en effet raconté comment des traits d'esprit mal reçus

avaient fait de deux commentateurs de radio la première et la dernière victime haïtienne de la Seconde Guerre mondiale.

- 22 Si « [o]n marquait les grands événements de la vie à Quina à coups de cyclones, au point que la fameuse Grande Dépression de 1930 [...] ne s'était jamais rendue jusqu'à Quina » (*Ibid.* : 98), la chronologie du « temps présent » s'impose dès que l'âge adulte fait du *lodyanseur* un témoin privilégié. À dix-huit ans, le narrateur signale la disparition d'un camarade de terminale, alter ego dessinateur, dont une rafle à l'aéroport fit l'auteur de la « seule bande dessinée [...] à n'avoir pour support qu'une rétine de supplicié » (*Ibid.* : 114). À l'interrogatoire musclé, à coups de *kalòt marassa*, « remède souverain contre les trous de mémoire » (*Ibid.* : 116), auquel il assista, dans un hôpital psychiatrique, en 1961, répond la *despedida* de son professeur d'histoire, « par dérision fixée au 22 novembre 1963, un 22, chiffre fétiche de la dictature en place » (*Ibid.* : 126), une date dont il ne pouvait alors prévoir qu'elle serait celle de l'assassinat de Kennedy, mais qui devait permettre de pasticher la célèbre épitaphe : « Ci-gît Dessalines, fondateur de l'Indépendance d'Haïti. Mort à 48 ans. » Dans les leçons du professeur, en effet, l'histoire se dit en termes de mémoire : « le plus loin que peut remonter notre mémoire collective, c'est à la "Guerre d'Indépendance", qui fait barrage au passé », « une saignée à blanc pour un blanc de mémoire » (*Ibid.* : 127).
- 23 Les écrivains caribéens francophones n'ont pas attendu les « retours de/sur la question coloniale » pour faire de l'occultation opérée par les discours historique et historiographique la matière de leur discours mémoriel. Mais le hasard objectif fit coïncider l'actualité postcoloniale française et celle de la « première république noire ». Et parce que, sur la scène locale, les écrivains antillais et haïtiens, écrivains postcoloniaux assignés à résidence et à engagement, sont quotidiennement sommés de répondre à la sempiternelle question « que peut la littérature ? », ils prennent acte du soupçon qui pèse sur eux. C'est cependant par le recours à la transgénéricité et à la spécularité qu'ils affirment l'identité irrémédiablement littéraire d'une réflexion qui, confrontée à l'immédiateté et à la marge, impose une poétique du présent : si l'historiographie, « échange entre vifs » au sujet d'un « tiers absent » (Certeau, 1975 : 60), *i. e.* le passé, peut être à la fois « écriture performative » et « écriture en miroir » (*Ibid.* : 103), l'écriture littéraire de/dans l'urgence tend ainsi à une esthétique de l'inachevé.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal

Agnant, Marie-Célie, 2004 [2001], *Le Livre d'Emma*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs.

Anglade, Georges, 1999, *Les Blancs de mémoire*, Montréal, Boréal.

Chamoiseau, Patrick, 2007, *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard.

Fignolé, Jean-Claude, 1987, *Les Possédés de la pleine lune*, Paris, Seuil.

—, 1990, *Aube tranquille*, Paris, Seuil.

—, 2007, *Une heure pour l'éternité*, Paris, Sabine Wespieser.

Trouillot, Évelyne, 2003, *Rosalie l'infâme*, Paris, Dapper.

Corpus secondaire

Bloncourt, Gérald, 1991, *Yeto, le palmier des neiges*, Paris, Arcantère.

Césaire, Aimé, 1983 [1939], *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine.

Chamoiseau, Patrick, 1997, *L'Esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard.

—, 2005, *À bout d'enfance*, Paris, Gallimard.

Condé, Maryse, 2000, *Célanire cou-coupé*, Paris, Robert Laffont.

—, 2006, *Victoire, les saveurs et les mots*, Paris, Mercure de France.

Confiant, Raphaël, 1988, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset.

Dalembert, Louis-Philippe, 2003, *L'île du bout des rêves*, Paris, Bibliophane – Daniel Radford.

Danticat, Edwidge, 2004, *The Dew Breaker*, New York, Vintage Contemporaries.

Depestre, René, 1979, *Le Mât de cocagne*, Paris, Gallimard.

—, 1988, *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris, Gallimard.

—, 2005, *Encore une mer à traverser*, Paris, La Table ronde.

Franketienne, 2000, *Les Affres d'un défi*, Paris, Jean-Michel Place.

Glissant, Édouard, 1996, *Faulkner, Mississippi*, Paris, Stock.

Kourouma, Ahmadou, 2000, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.

Laferrière, Dany, 2005, *Les Années 80 dans ma vieille Ford*, Montréal, Mémoire d'encrier.

Lahens, Yanick, 2000, *Dans la maison du père*, Paris, Le Serpent à plumes.

Monénembo, Tierno, 2000, *L'Aîné des orphelins*, Paris, Seuil.

Philoctète, René, 1989, *Le Peuple des terres mêlées*, Port-au-Prince, Deschamps.

Pineau, Gisèle, 2007, *Mes quatre femmes*, Paris, Philippe Rey.

Trouillot, Lyonel, 2004, *Bicentenaire*, Arles, Actes Sud.

—, 2007, *L'Amour avant que j'oublie*, Arles, Actes Sud.

Victor, Gary, 2006, *Chroniques d'un leader haïtien comme il faut. Les meilleures d'Albert Buron*, Montréal, Mémoire d'encrier.

Autres références

Anglade, Georges et Lévy, Joseph J., 2004, *L'Espace d'une génération*, Montréal, Liber.

Barthélémy, Gérard, 1989, *Le Pays en dehors*, Port-au-Prince, Éditions Deschamps.

—, 2003, « Aux origines d'Haïti : "Africains" et paysans », dans Marcel Dorigny, 2003 : 103-120.

De Certeau, Michel, 1975, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.

- D'Hulst, Lieven, 2005, « Polysystème », dans Michel Beniamino et Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones*, Limoges, Pulim, p. 157-158.
- Dorigny, Marcel (dir.), 2003, *Haïti, première république noire*, Saint-Denis, Société française d'histoire d'outre-mer.
- Even-Zohar, Itamar, 1990, *Polysystem Studies*, dans *Poetics today*, 11 (1), The Porter Institute for Poetics and Semiotics / Duke University Press.
- Figolé, Jean-Claude, 1992, « Une poétique de la schizophrénie », *Revue noire*, n° 6, Caraïbes vol. 1, http://www.revuenoire.com/index.php?option=com_content&view=article&id=3573%3Aune-poetique-de-la-schizophrénie&catid=11%3AArticles&Itemid=13&lang=fr (consulté le 6 novembre 2008).
- Fisher, Dominique, 2007, *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*, Paris, L'Harmattan.
- Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Glissant, Édouard, 1990, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.
- , 1994, « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », dans, Ralph Ludwig (dir.), 1994 : 111-129.
- , 1997 [1981], *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».
- Institut d'Histoire du Temps Présent, 1993, *Écrire l'histoire du temps présent. En hommage à François Bédarida*, Paris, CNRS Éditions.
- Lentz, Thierry, 2003, « Bonaparte, Haïti et l'échec colonial du régime consulaire », dans Marcel Dorigny, 2003 : 41-60.
- Ludwig, Ralph (dir.), 1994, *Écrire la « parole de nuit ». La nouvelle littérature antillaise. Nouvelles, poèmes et réflexions poétiques inédits de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, René Depestre, Édouard Glissant, Bertène Juminer, Ernest Pépin, Gisèle Pineau, Hector Poulet et Sylviane Telchid*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».
- Marotte, Cécile et Rakoto Razafimbahiny, Hervé, 1998, *Mémoire oubliée. Haïti 1991-1995*, Montréal, Regain et CIDIHCA.
- Moura, Jean-Marc, 1999, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.
- Pierre, Louis Naud, 2008, « Les élites haïtiennes : composition et stratégies de pouvoir », dans Christian Lerat (dir.), *Élites et intelligentsias dans le monde caraïbe*, Paris, L'Harmattan, p. 59-82.
- Pradeau, Christophe et Samoyault, Tiphaine (dir.), 2005, *Où est la littérature mondiale ?*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes.
- Ricœur, Paul, 2000, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- Soulet, Jean-François, 1994, *L'Histoire immédiate*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».
- Zabus, Chantal (dir.), 1999, *Le Secret : motif et moteur de la littérature*, Louvain, Université de Louvain.
- Dossier « littérature de l'urgence », blog « La Plume francophone », <http://la-plume-francophone.over-blog.com/categorie-918822.html>, novembre 2006 (consulté le 6 novembre 2008).

NOTES

1. Voir, à ce sujet, Lentz, 2003.

2. L'expression renvoie à Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, 1986, 1992.
3. Ce qui distingue, en effet, les deux écoles représentées par l'Institut d'histoire du temps présent et par le Groupe de recherche en histoire immédiate (Université de Toulouse Le-Mirail), c'est le délai de trente ans nécessaire à l'ouverture des archives publiques.
4. L'écriture spiraliste s'inspire tant du modèle de visualisation du monde proposé par la physique moderne que du labyrinthe joycien. Les spirales de Frankétienne recourent à la transgénéricité et à la transmédiatité, celles de Jean-Claude Fignolé, *Les Possédés de la pleine lune* notamment, et de René Philoctète, *Le Peuple des terres mêlées*, saisissent « le vent de l'histoire » (Walter Benjamin) dans l'esthétique du fragment et dans la polyphonie.
5. Voir, à ce sujet, l'introduction de Chantal Zabus à l'ouvrage collectif *Le Secret : motif et moteur de la littérature* : « Si le savoir clandestin féminin se heurte souvent au savoir officiel masculin, il le fait d'autant plus violemment dans un contexte colonial où la mythologie du colonialisme a fabriqué l'entremetteuse diabolique trahissant les secrets de son peuple pour le compte du colonisateur » (Zabus, 1999 : liminaire XIV).
6. Dans ce roman, un héros voyageur accompagne un écrivain espagnol en quête du trésor que la même Pauline Bonaparte aurait enterré sur l'île de la Tortue.
7. Voir Barthélémy, 1989 et 2003.
8. Empruntée à Itamar Even-Zohar (1990), la notion de « polysystème » permet, dans le champ postcolonial, de repenser la relation, réductrice par son exclusivité, de la Périphérie au Centre et de prendre en compte tant l'existence d'échanges intersystémiques, notamment entre des littératures de langues différentes, que l'apparition de nouveaux pôles d'attraction, propres à concurrencer l'ancien Centre. Voir également à ce sujet D'Hulst, 2005.
9. Les deux textes inscrivent en effet dans l'espace romanesque des tableaux culturels – le séjour d'André Breton en Martinique, dans *Le Nègre et l'Amiral*, l'effervescence intellectuelle de la « Révolution de 1946 » en Haïti pour *Dans la maison du père* – qui ont valeur de mises en abyme.
10. D'abord utilisée pour les littératures d'Amérique du Sud, l'expression « littératures de l'urgence / d'urgence » apparaît sporadiquement dans le champ francophone postcolonial pour désigner des corpus liés à des événements ou situations extrêmes qui relèvent de « l'histoire immédiate » : le terrorisme islamiste en Algérie, la reprise des hostilités au Liban durant l'été 2006, mais aussi la situation « explosive » des « banlieues », à laquelle *Un dimanche au cachot* renvoie implicitement. La consultation du dossier consacré aux « littératures de l'urgence » sur le blog « la plume francophone » est éclairante.
11. Interrogeant une notion paradoxale, Tiphaine Samoyault et Christophe Pradeau substituent cette restriction, qui renvoie à l'idée de passage, d'évolution, à l'expression « littérature mondiale », trop souvent synonyme de « standardisation » quand elle n'évoque pas une ambition démesurée (Pradeau et Samoyault, 2005 : 9).
12. Inauguré par *La Revue indigène* (1927-1928) et par le célèbre *Ainsi parla l'Oncle* du docteur Jean Price-Mars (1928), écho de la « Harlem Renaissance » (1923-1930) mais aussi des avant-gardes latino-américaines, l'indigénisme haïtien n'entendait pas tant s'affranchir de la référence française, ni même lui substituer un héritage africain, que chanter le patrimoine précolombien, la beauté de la femme noire, la luxuriance des paysages et prendre en considération l'imagerie des contes populaires et le poids des croyances vaudou. Dans le domaine romanesque, le projet indigéniste, animé d'un souffle épique, suscita l'élaboration d'une iconographie patrimoniale, jusque dans le réalisme symbolique de Jacques Roumain.
13. Définition donnée par l'historien de la littérature haïtienne Pradel Pompilus et citée par Georges Anglade (2004 : 206).
14. Les récits de Dany Laferrière sont en effet structurés en chapitres très brefs qui constituent des entités à part entière et dans lesquels l'enfance comme l'exil politique se racontent au présent. Cette écriture procède à la fois de l'influence revendiquée de la *beat generation* et des

habitudes prises dans le journalisme et dans le métier de scénariste. En 2005, l'auteur d'une « autobiographie américaine » forte d'une dizaine de volumes a d'ailleurs publié *Les Années 80 dans ma vieille Ford*, compilation d'anciennes chroniques journalistiques et de textes plus récents et néanmoins intitulés « une série d'instantanés ».

RÉSUMÉS

Cela fait maintenant de nombreuses années que le retour de la mémoire coloniale est devenu une question essentielle en France. Deux romans caribéens simultanément publiés en 2007 par Jean-Claude Fignolé, d'Haïti, et par Patrick Chamoiseau, de Martinique, réécrivent une forme de contre-histoire en relation avec le présent ou avec la mémoire littéraire. Mais il faut relier de tels écrits savants à la réapparition de genres populaires tels que les *lodyans* haïtiens, qui constituent une réaction à l'urgence post-dictatoriale.

For many years now, the return of colonial memory has become a crucial issue in France. Two Caribbean novels simultaneously published in 2007 by Jean-Claude Fignolé, from Haiti, and by Patrick Chamoiseau, from Martinique, re-write a form of counter-history related to the present or to literary memory. But such scholarly writings have to be connected with the reappearance of popular genres such as the Haitian *lodyans*, a response to the post-dictatorial emergency.

INDEX

Mots-clés : roman caribéen, lodyans, mémoire, hybridité, intertextualité

Keywords : caribbean novel, memory, hybridity, intertextuality

AUTEUR

YOLAINE PARISOT

Université Rennes 2, PREFics (EA 3207)