

La vengeance chez Frédéric Marcelin et Sony Labou Tansi : La vengeance de Mama (1902, 1974) et La Vie et demie (1979)

Joubert Satyre

Number 119, 2021

La vengeance dans le roman francophone

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1086331ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1086331ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)

2562-8704 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Satyre, J. (2021). La vengeance chez Frédéric Marcelin et Sony Labou Tansi : La vengeance de Mama (1902, 1974) et La Vie et demie (1979). *Dalhousie French Studies*, (119), 69–84. <https://doi.org/10.7202/1086331ar>

Article abstract

Nearly 70 years apart, two francophone authors, the Haitian Frédéric Marcelin (1848-1917) and the Congolese Sony Labou Tansi (1947-1995), published novels whose plot either entirely or partially calls upon the theme of vengeance, each featuring the same principal elements: women, dictators, champagne, poison, seduction and sex. In Marcelin's *La vengeance de Mama* (1902, 1974), Zulma Corneille, nicknamed Mama, avenges the death of her fiancé, Épaminondas Labasterre, by making his murderer Télémaque drink poisoned champagne during an amorous rendez-vous; in Sony Labou Tansi's *La Vie et demie* (1979), after seeing her entire family murdered by the Guide Providentiel de la Katamalanassie, Chaïdana, the daughter of the antagonist Martial, likewise uses poisoned champagne to kill off a number of the totalitarian country's officials after having offered herself to them in the novel's eponymous hotel. The goal of this article is to investigate what must be fortuitous similarities between these two novels, as it is unlikely that Labou Tansi would have read Marcelin. It aims to analyse the way in which vengeance is employed in the novels, notably the use of ruses and seduction as a means of enticing the victims.

La vengeance chez Frédéric Marcelin et Sony Labou Tansi : *La vengeance de Mama* (1902, 1974) et *La Vie et demie* (1979)

Joubert Satyre

Avec près de soixante-quinze ans d'écart, deux romanciers francophones, le Haïtien Frédéric Marcelin (1848-1917) et le Congolais Sony Labou Tansi (1947-1995) ont publié deux romans dont l'intrigue développe entièrement ou partiellement le thème de la vengeance, avec pour principaux actants : des femmes, des dictateurs, le champagne, le poison, la séduction et le sexe. Dans *La vengeance de Mama* (1902, 1974) de Marcelin, Zulma Corneille, surnommée Mama, se venge du meurtre de son fiancé, Épaminondas Labasterre, en faisant boire du champagne empoisonné à Télémaque, son meurtrier, au cours d'un rendez-vous galant; dans *La Vie et demie* (1979) de Sony Labou Tansi, après l'assassinat de sa famille entière par le Guide Providentiel de la Katamalanasia, Chaïdana, fille de l'opposant Martial, fait périr également avec du champagne empoisonné un grand nombre d'officiels de ce pays totalitaire, auxquels elle s'offre comme amante dans l'hôtel éponyme du roman.

Cet article est divisé en cinq parties suivies d'une conclusion. La première est une tentative d'explication des ressemblances thématiques entre les deux romans par le contexte historique de leur écriture et non en termes d'influence, car il est peu probable que Labou Tansi ait lu Marcelin. La deuxième est une réflexion sur le temps de la vengeance : les deux héroïnes attendent *trois ans* pour se venger, tandis que la troisième porte sur deux fonctions de la mémoire : le souvenir du côté des victimes et l'oubli du côté des bourreaux. La quatrième présente les armes de la vengeance : la séduction et le champagne empoisonné; la cinquième prolonge la quatrième et explore les mises en œuvre de l'acte de vengeance. Quant à la conclusion, elle est une interrogation sur la légitimation de la vengeance. Dans certaines conditions, n'y aurait-il pas un droit et un devoir de vengeance, autrement dit, une éthique de la vengeance ?

Liens entre les premiers romans réalistes haïtiens du début du 20^e siècle et les romans africains des postindépendances

La critique ne l'a pas encore souligné, mais il y a des liens, ne serait-ce que sur le plan thématique, entre les romans haïtiens des débuts du 20^e siècle et les romans africains de la postindépendance¹. Du côté d'Haïti, des romanciers comme Fernand Hibbert (1873-1928), Justin Lhérisson (1873-1907) et Frédéric Marcelin (1848-1917) ont peint une société dans laquelle l'Indépendance a été galvaudée, pervertie et confisquée par un petit groupe de militaires et d'affairistes, au détriment du peuple. Ces romanciers mettent en scène des dirigeants qui ont recours à des moyens dictatoriaux pour pérenniser leur pouvoir : persécutions, emprisonnements et exécutions des opposants politiques, bâillonnement et contrôle de la presse, violations des libertés individuelles et corruption généralisée. Comme le peuple n'accepte jamais ces politiques autoritaires, il s'ensuit une lutte continuelle entre ces tyrans et les partisans de la démocratie, qui réclament la justice

1 Comme le pays décrit par Marcelin dans ses fictions n'est pas différent sur le plan politique de celui de la deuxième moitié du 20^e siècle, les romans haïtiens de la période des années 1960, qui sont dans la veine réaliste inaugurée par cet auteur ressemblent à ceux de l'Afrique francophone sur le plan thématique. Marcelin aurait pu écrire *La vengeance de Mama* dans ces années-là, et même dans ce premier quart du 21^e siècle. Aussi, à propos de l'actualité de Marcelin, Léon-François Hoffmann peut-il écrire avec raison : « L'histoire a montré, en 1915 comme en 1994, et une fois de plus en 2004, que Marcelin avait vu clair. » (146)

sociale, la liberté et de meilleures conditions de vie pour l'ensemble de la population. Ces romans sont parsemés de révoltes avortées, de révolutions sans lendemain, de répressions sanglantes qui se relaient et se répliquent comme si l'Histoire tournait en rond. Ils semblent une mimésis du réel, car on sait que, de l'Indépendance d'Haïti, en 1804, jusqu'à nos jours, tous les régimes ont été des dictatures, sauf quelques embellies démocratiques vite assombries par le retour en force du despotisme. Pradel Pompilus et Raphaël Berrou ont souligné le réalisme de ces trois romanciers et, par conséquent, la dimension sociopolitique de leurs œuvres :

Ce qui frappe [...] dans les romans de Marcelin, d'Hibbert, de Lhérisson [...], c'est la peinture réaliste des mœurs, des coutumes, des traditions familiales et habitudes politiques propres au milieu haïtien; c'est la tendance à agiter les problèmes les plus pressants de la politique et de l'économie haïtienne (problème du conflit de l'autorité et de la liberté, problème du marasme qui sévit chez nous de façon endémique); c'est aussi la description minutieuse des sites et des lieux qui servent de cadre à l'action. (515-516)

Aussi, peut-on affirmer que pour la plus grande partie de la population haïtienne, l'Indépendance est encore à venir. Les nombreuses révoltes sont les symptômes de cette Indépendance inaboutie, inachevée, ne profitant qu'à un petit groupe qui a pris la relève des anciens maîtres du temps de l'esclavage et de la colonisation.

Les romans africains des postindépendances dont *La Vie et demie* (1979) de Sony Labou Tansi dénoncent les dictatures africaines et, de ce fait, ressemblent aux fictions haïtiennes des années 1900 qui sont très critiques à l'égard des dirigeants politiques, critique commentée timidement par Pompilus et Berrou en ces termes: « Problème du conflit de l'autorité et de la liberté » (*Ibid.*). C'est le constat de Jacques Chevrier (2003) pour qui ces romans de la postindépendance sont la satire des nouveaux maîtres qui ont remplacé les Européens, parfois avec leur bénédiction, dans le pillage, la répression de leurs propres concitoyens, et qui ont fait de la terreur le seul moyen de gouvernement :

Maintenant que le grand souffle épique et lyrique des années immédiatement contemporaines de l'indépendance est retombé, il faut bien comprendre que la période comprise entre 1960 et nos jours a engendré, pour l'essentiel, une littérature de désenchantement et de désillusion. L'un des objectifs principaux des écrivains et des personnages d'intellectuels qu'ils mettent en scène dans leurs œuvres semble bien en effet d'instruire le procès du néo-colonialisme et de ses fondés de pouvoir. [...] Avec *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem, *Les Soleils des indépendances* d'Amadou Kourouma, ou *Remember Ruben* de Mongo Beti, les auteurs francophones ont décidé de dresser à leur tour [c'est-à-dire après les écrivains anglophones], et à des degrés divers, un réquisitoire sévère et une satire acerbe à l'encontre des mœurs politiques de l'Afrique contemporaine. Corruption, népotisme, vénalité, despotisme ou incurie des dirigeants et de leurs complices y sont dénoncés sans ambages. (139)

Ces commentaires de Jacques Chevrier peuvent s'appliquer, mutatis mutandis, aux premiers romans réalistes haïtiens et particulièrement à *La vengeance de Mama* (1902) de Frédéric Marcelin; de même, les remarques de Berrou et de Pompilus sur le roman réaliste haïtien, en dépit de leur édulcoration, peuvent donner un aperçu de la satire politique de *La Vie et demie* (1979) du Congolais Sony Labou Tansi et des autres romans africains écrits dans le même esprit critique vis-à-vis des dictatures postcoloniales.

Le temps de la vengeance

L'action de *La vengeance de Mama* (1902) se déroule trois ans après celle de *Thémistocle Épaminondas Labasterre* (1901)². Dans ce premier roman, le héros éponyme, un jeune idéaliste, devient un fervent partisan de Télémaque, un beau parleur qui, après ses études à Paris, revient en Haïti où il prêche la révolution et l'avènement de la démocratie. Télémaque arrive à renverser le gouvernement et est nommé Secrétaire d'État, une fonction qui lui confère les pleins pouvoirs. Mais au lieu de mettre en place les réformes promises, il décide de faire comme ses prédécesseurs contre lesquels pourtant il ne ménageait pas ses diatribes. C'est dans ce contexte que Labasterre fonde *La Réforme*, journal au titre assez évocateur, pour rappeler à Télémaque ses promesses de changement. C'est la rupture entre les deux hommes. Labasterre est assassiné au cours d'un banquet patriotique qui dénonce les agissements du nouveau tyran, aux cris de : « Vive la Constitution ! » Il laisse dans le deuil sa mère qui devient folle et sa fiancée, Zulma Corneille, qui sera l'héroïne de *La Vengeance de Mama*. Ce détour par l'histoire littéraire nous a permis de rappeler les raisons de cette vengeance.

Dans *La vie et demie*, la vengeance et les forfaits qui la motivent ont lieu dans la même diégèse. Néanmoins, Chaïdana³ commence à venger les membres de sa famille, trois ans après leur assassinat par le guide providentiel. Ces trois ans qui séparent l'acte criminel de sa sanction montrent que chez les deux héroïnes, la vengeance n'est pas une action spontanée mais mûrement réfléchie, qu'elle est un plat qui se mange froid, selon le dicton. Cette durée est aussi le temps du souvenir, temps surgi d'un acte fondateur et traumatisant, le meurtre d'un proche par un dictateur. La temporalité de la vengeance est celle de l'obsession, du ressouvenir, du ressassement, du ressentiment. Elle transforme les héroïnes en monomanes : toutes leurs pensées sont orientées vers l'acte qui doit racheter le passé, fermer une parenthèse et une béance tragique, et si possible, permettre à la vie de reprendre ses droits. Elle est cette temporalité comme agonie, dont parle Ricœur (1983), marquée par les « images de marche à la mort, de maladie et de fragilité, de guerre intestine, de captivité dans les larmes[...] » (51). Rien n'a de sens, en dehors de ce qui peut faciliter la vengeance. Le temps écoulé entre le crime et sa sanction s'explique aussi par le déséquilibre des forces en présence : Mama et Chaïdana, dans une moindre mesure, doivent défier des hommes tout-puissants et cyniques, qui ne reculent devant rien

-
- 2 L'expression temporelle « trois ans » ponctue les moments-clés de *La vengeance de Mama*, comme si chaque action posée dans ce roman trouvait sa raison d'être dans cette matrice : « *Trois ans*, où tout avait sombré dans un engourdissement, un enlèvement qui semblait devoir être sans fin ! » (68); « Labasterre est tombé seul rue des Césars il y a bien *trois ans*, n'est-ce pas, et nous [les amis de Labasterre] sommes tous vivants ? » (93-94) Comme *La Vie et demie* n'est pas, à proprement parler, un roman sur la vengeance, il n'insiste pas autant sur le point de départ du mal et sa durée. Néanmoins, c'est aussi *trois ans* après le meurtre de sa famille que Chaïdana décide de se venger. Ainsi, quand l'héroïne, avec la complicité de son amant, le docteur Tchi, arrive à s'échapper du palais où le guide la retient captive, elle retrouve la ville, mais surtout elle se souvient de l'élimination de sa famille : « Les rues étaient celles de Yourma *trois ans* auparavant, quand on lança des tracts de Martial avec la mention "traître à la patrie et assassin de la cause populaire" - *trois ans* auparavant quand cette mention était tombée comme un couperet sur la tête de tous les parents proches ou lointains, amis et voisins de Martial » (28-29) (C'est nous qui soulignons).
 - 3 Comme le temps dans *La Vie et demie* est circulaire, de nombreux épisodes sont doublés et redoublés, de sorte qu'on pourrait parler d'une composition musicale, avec un thème principal, sur lequel l'écrivain ferait des variations. Les personnages, guides ou autres, apparaissent en plusieurs versions presque identiques. Par exemple, Chaïdana accouche d'une fille prénommée, elle aussi, Chaïdana et d'un garçon qu'elle prénomme Martial. Mais cet article porte uniquement sur la première Chaïdana, la mère, et sur le premier Martial, père de cette dernière. Ces échos narratifs renvoient à ce que Henri Godard (2006) appelle *rimes*, terme qu'emploie Raymond Queneau à propos de la construction de ses romans : « Aux diverses formes sous lesquelles il y [à la répétition] recourt dans ses romans, Queneau donne uniformément le nom de rime, non sans gauchir le sens du mot, puisque la rime est proprement un jeu entre répétition de sonorités et écart de sens » (193).

pour rester au pouvoir. Les deux héroïnes doivent donc faire preuve de « patience et de dissimulation » (Vassilev 44) pour arriver à leurs fins. Cet affrontement, si l'on peut employer ce terme, reprend le modèle de la lutte éternelle du faible contre le fort. Comme l'a noté Michel de Certeau (1990), le faible ne peut triompher que par le détournement, la ruse, les stratégies d'évitement. D'ailleurs, l'histoire a prouvé que les petits peuples arrivent à vaincre leurs oppresseurs plus puissants qu'eux par le marronnage et la guérilla. Au moment où elle dévoile à Télémaque la mise en œuvre de sa vengeance, Mama, elle-même, fait allusion aux stratégies qu'elle a employées, en déclarant qu'elle s'est « vengée, comme elle a pu, avec les moyens dont elle disposait, en femme! » (128)

L'impossible oubli des victimes contre l'oubli des bourreaux

Dans cette temporalité du ressassement, c'est qui l'impossibilité d'oublier les meurtres de leurs proches qui nourrit le désir de vengeance des deux héroïnes. Durant les trois ans qui marquent la distance temporelle entre *Thémistocle Épaminondas Labasterre* et *La Vengeance de Mama*, Télémaque a renforcé son pouvoir, dans l'oubli du passé et du meurtre de celui qui fut jadis son partisan, tandis que Zulma Corneille, au contraire, vit dans la remémoration quotidienne de ce passé. Ces trois ans sont pour elle le temps de la planification de la vengeance. L'oubli du passé de l'un des protagonistes et sa remémoration par l'autre illustrent bien le proverbe haïtien suivant: « Celui qui donne les coups oublie, tandis que celui qui porte les cicatrices se souvient. »

Mama devient ainsi une crypte vivante, hantée par le souvenir d'Épaminondas Labasterre. Elle ne vit plus pour elle-même mais pour ce défunt envers lequel elle a une dette. La présence fantômale du disparu dans sa vie illustre à merveille l'expression : « le mort saisit le vif », non pas dans le sens juridique, mais dans un sens qu'on pourrait qualifier d'éthique, comme une sorte de dette de sang qu'il faut faire payer au meurtrier, pour apaiser les mânes de la victime. Aussi, Mama rejette-elle la demande en mariage d'Adhémar, fils de Josilus Jean-Charles qui trame un complot pour renverser Télémaque :

Monsieur Adhémar, je ne me marierai jamais. Oui, je le sais, votre père et votre mère m'aiment comme une fille, ce qui est un grand honneur, une grande consolation pour moi. Mais je ne puis être votre femme, je ne puis être la femme de personne! Je suis toujours fiancée à mon cher mort. C'est ma raison d'être [...]. Laissez votre sœur accomplir sa destinée. Laissez-la à sa mission sur cette terre [...]. Je ne dois pas oublier. Les autres peuvent oublier, moi pas... Je ne suis qu'une simple fille et, de son vivant, je n'ai jamais aimé mon fiancé que comme nous aimons toutes... naïvement. Depuis qu'il est mort, il y a bien quelque chose d'étrange, je ne sais comment qui s'est révélé en moi... Des instincts de meurtre, de représailles, de haine, de mépris pour beaucoup de choses, peut-être aussi pour moi, pour les autres...N'insistez pas, monsieur Adhémar. L'injustice, la folie de mon âme m'effraie parfois... Ne croyez pas à ce visage qui n'est qu'un masque. (56-57)

Nous reviendrons sur le champ sémantique du mot « masque », allusion à peine voilée à la dissimulation de Mama qui, en pareilles circonstances, doit feindre pour arriver à ses fins, imitant ainsi la stratégie universelle du faible affrontant plus fort que lui. Ce passage souligne l'attachement de Zulma à la mémoire de son fiancé assassiné⁴. Elle n'arrive pas

4 De nombreux passages du roman développent ce motif. Au vieillard, détenteur du poison, qui lui demande si elle n'a pas peur de la mort, Mama rétorque : « La mort est désormais mon seul refuge. Ce qui me la fait souhaiter surtout, c'est qu'elle me réunira à mon fiancé. Il n'y a qu'une chose qui me la ferait haïr : si je devais mourir sans le venger » (110). Labasterre semble même prendre une dimension christique pour Zulma. Après avoir accepté de rencontrer Télémaque, elle prie dans sa chambre : « Zulma priait donc son fiancé et le Christ presque au même titre, au même rang. Elle les priait de la fortifier, de lui donner le dernier courage

à faire le deuil de cette perte, car comme on vient de le faire remarquer, la temporalité de la vengeance est caractérisée par le ressassement et le ressentiment. Le crime dont on veut se venger phagocyte à la fois le passé et le présent. Étant le seul événement qui importe, il oriente tous les actes et toutes les décisions du vengeur ou de la vengeresse. Se fiancer à la mort, comme le dit Zulma, relève de son devoir de fidélité à Labasterre, mais c'est aussi l'expression de son propre désir de mort, de donner la mort et de mourir. Voilà pourquoi elle rejette l'offre de mariage d'Adhémar : la vie n'a plus de sens à ses yeux, de même que tout ce qui la symbolise. C'est également pour cette raison qu'elle choisit de ne pas survivre à sa vengeance. Sa décision est teintée de ce romantisme excessif qui pousse les amants séparés à se réunir même dans la mort, illustrant ainsi la complémentarité des deux éléments du couple Éros et Thanatos à l'œuvre dans la passion amoureuse.

Chaïdana, elle aussi, vit dans le souvenir de sa famille anéantie. Cependant, Martial, son père, est plus qu'un souvenir : il s'impose comme présence obsédante dans la vie de sa fille. Il la suit partout. Chaïdana semble une mouche prise dans la toile d'araignée tissée par ce fantôme qui circule librement entre le monde des morts et celui des vivants. La présence de Martial est pernicieuse, sournoise et plonge sa fille dans une angoisse indescriptible. Ainsi, au moment où le docteur Tchi essaie de convaincre Chaïdana de s'enfuir du palais, Martial leur apparaît et semble terroriser sa fille :

Chaïdana tremblait comme une feuille, sans pouvoir dire si c'était de peur ou de joie; ses urines cédèrent. Le docteur, lui, avait peur, mais il fit de gros efforts pour n'en laisser rien paraître. Ils attendirent qu'il parlât, malgré la tradition qui, en pareilles circonstances, ordonnait aux vivants d'user de la parole avant les morts afin de ne pas la perdre pour toujours. Martial ne parla pas. Il désigna la blessure qu'il avait à la gorge et qui saignait sous un tampon de gaze, il s'approcha de sa fille, lui prit les mains, fit rencontrer son front au sien trois fois, un grand sourire montrait ses grosses dents d'un blanc de fauve, il chercha l'éternel stylo à bille qu'il portait encore dans ses cheveux touffus et écrivit dans la main gauche de Chaïdana : « Il faut partir ». Plus tard, quand elle voulut faire disparaître les mots, Chaïdana eu beau se frotter la paume à sang, les mots restèrent. C'était en fait écrit du même noir de Martial qu'on lisait sut le côté gauche du visage du Guide Providentiel. (27-28)

D'autres passages de cet article soulignent le symbolisme de cette encre indélébile. Dénommée « noir de Martial » par le narrateur, elle est un rappel du devoir filial de Chaïdana envers son père⁵. Martial utilise cette même encre pour marquer le corps du guide. Mais dans ce cas, ce noir ineffaçable est une métaphore de la conscience dont l'œil poursuit Caïn, jusque dans la tombe⁶. De fait, chaque fois que le dictateur, oubliant le meurtre de Martial et de sa famille, épouse Chaïdana après avoir éliminé les époux de cette dernière, Martial vient l'empêcher de consommer ses mariages. Cependant, ce n'est pas toujours pour de bonnes raisons que Martial apparaît à sa fille, car il la maltraite parfois. Cette ambiguïté est peut-être une conséquence de la dimension fantastique du

pour supporter sans défaillance les étapes de son propre calvaire, eux qui avaient eu le leur » (100). Martial est aussi comparé au Christ dans *La Vie et demie*. C'est par la phrase exclamative « Voici l'homme » (11) (« *Ecce Homo!* », en latin) qu'un lieutenant pousse Martial devant le guide. Enfin, après que Martial est venu troubler un rassemblement du guide, les chrétiens disent qu'ils l'ont vu « aux côtés du chevelu de Nazareth. » (38)

5 Après le meurtre de Tchi, Martial écrira dans l'autre main de Chaïdana le même avertissement : « Il faut partir » avec la même encre indélébile, que sa fille croit pouvoir effacer : « Elle crut pouvoir faire disparaître les écrits dès la première touche, mais elle eut beau se rincer la paume, les écrits résistèrent formellement à ses intentions. » (44) Le motif du liquide indélébile est déjà présent dans le conte *La Barbe bleue* (1697) de Charles Perrault, mais il s'agit ici de sang.

6 Voir « La Conscience » dans *La Légende des Siècles* (1885) de Victor Hugo.

personnage. Le romancier semble vouloir dérouter le lecteur en mettant en scène des éléments non mimétiques. Après tout, si un fantôme peut revenir parmi les vivants, pourquoi sa conduite devrait-elle être conforme à celle que nous attendons d'un père de notre monde de référence⁷?

Le fantôme d'Épaminondas Labasterre ne revient pas tourmenter Mama, mais il n'est pas moins présent dans la vie de cette dernière. Le narrateur parle de « [l']adoration posthume de la jeune fille pour son fiancé décédé » (64). Cette adoration se manifeste de diverses manières. Par exemple, Mama fleurit tous les lundis la tombe de Labasterre. Au cours de sa dernière visite au cimetière, « elle s'agenouilla, baisa pieusement un des angles de la tombe, comme si ce baiser devait avertir le mort qu'elle était là, la mettre en communication avec lui...Elle s'absorba dans sa prière, la tête baissée, les mains jointes [...] » (100). Après le départ d'Adhémar dont elle a rejeté la demande en mariage, Mama soliloque, ou mieux, s'adresse au disparu, « fantôme invisible, familier » (59) à qui elle renouvelle sa promesse de vengeance : « Oui, oui, je te vengerai, Épami! » (59) Ici, la prosopopée convoque l'absent dans la dialectique de l'échange dialogique, même si ce dernier ne parle pas, et ne répond pas à la promesse de Zulma. C'est une illustration du pouvoir des mots à convoquer les morts et à instaurer avec eux un dialogue d'outre-tombe.

Enfin, la nuit de son rendez-vous avec Télémaque, Mama rappelle au ministre, impatient de coucher avec elle, le meurtre d'Épaminondas Labasterre. Elle commence par lui signaler le caractère aberrant de la situation dans laquelle ils se trouvent. Télémaque, au contraire, trouve normal « qu'une belle jeune fille comme [Mama] se trouve seule la nuit avec un homme qui l'aime » (124). La réponse de Mama est cinglante : « Mais quand cet homme a été précisément le meurtrier du fiancé de cette jeune fille, vous ne trouverez pas cela bizarre? » (124) C'est à partir de ce moment que Télémaque commence à prendre conscience du piège qui lui a été tendu, mais il est déjà trop tard pour lui.

La notation temporelle « trois ans » qui ponctue le roman renvoie à la date de l'assassinat de Labasterre. Si, durant ces trois ans, Télémaque a affermi sa mainmise sur le pays, pour Zulma Corneille, cette période est le temps du deuil impossible et de la maturation de la vengeance. Il en est de même pour Chaïdana qui, après trois ans, souffre encore du massacre de sa famille, et qui se souvient de ce terrible jour où elle et les siens ont été amenés comme du bétail à abattre devant le guide. D'ailleurs, si le fantôme de son père revient la hanter, c'est pour lui rappeler les crimes du guide. L'encre de Martial, cette encre noire, indélébile qui tache ses mains, est le signe de cette anamnèse, de ce passé qui demande des comptes. Le passé devient alors spectral et imprègne tous les instants de la vie de Chaïdana pour y instiller la colère, la rumination, la révolte qui nourrissent le désir de vengeance.

En revanche, les bourreaux semblent oublier leurs crimes. C'est le cas de Télémaque et du guide, au faîte de leur puissance. Ainsi, Télémaque continue à jouir de la vie et à gouverner sans le moindre remords. Il ne pense qu'aux avantages personnels qu'il peut tirer du pouvoir, et cherche surtout à assouvir sa lubricité. Il incarne ce que Jean Jonassaint appelle « l'articulation de l'érotique au politique » (179). Les notations suivantes du narrateur illustrent cette intrication de la sexualité et de la politique. Télémaque profite de sa position et de la misère dont il est en partie responsable, pour reprendre l'immoralité dans les familles :

[A]cculées à la misère, les pères et les fils pour la plupart au service de l'État ne pouvant leur venir en aide, les femmes devenaient une proie facile à sa

7 Voir Umberto Eco, *Lector in Fabula*. Paris: Grasset, 1979; Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes*. (tr. fr. M.-D. Popelard). Paris : Gallimard, 2007.

lubricité : en même temps que ses espions politiques, il avait des pisteuses d'amour à ses gages. Elles lui signalaient les jolies filles à peine pubères, les épouses lasses de souffrir. Peu à peu, une énorme gangrène envahissait le pays soumis, muet... (23-24)

Néanmoins, le narrateur rappelle aussi que, malgré le régime de terreur imposé par le dictateur, « l'ancien cratère révolutionnaire n'était pas éteint, [et qu'il] bouillonnait encore dans les profondeurs sociales ». Ce lien entre la sphère politique et celle de la sexualité est un motif central des romans de Sony Labou Tansi, en particulier de *La Vie et demie*⁸. L'une des obsessions du guide providentiel est de violer Chaïdana, malgré les mises en garde de son cartomancien, Kassar Pueblo, qui lui fait comprendre qu'il risque de mourir s'il couche avec la fille de Martial. Ce frein qui limite ses pouvoirs, lui est intolérable, d'autant plus que Chaïdana dort dans le même lit que lui. Aussi, le débauché décide-t-il de braver l'interdit, le soir de la fête de l'Indépendance :

Il toucha les seins sous la chemise car Chaïdana dormait toujours habillée d'un pantalon et d'une chemise de toile, [...] elle mettait la chemise sous un gilet en peau de panthère qu'un tailleur de Yourma lui avait confectionné. C'était un jeune sein frais et ferme qui répondit à la main du Guide Providentiel. [...] La fraîcheur du sein lui monta jusqu'au cœur. Il répéta que le corps n'aurait jamais de fond au moment où il toucha le nombril; le Guide Providentiel allait consommer son viol quand il vit le haut du corps de Martial [...] » (22-23).

L'apparition inopinée du fantôme de Martial empêche le guide de commettre le viol. C'est après cet épisode que Chaïdana, avec l'aide de Tchi, s'enfuit du palais pour se réfugier à l'hôtel La Vie et demie, où elle mettra à exécution sa vengeance contre des hauts responsables de la dictature katamalanasienne. La fuite de Chaïdana plonge le guide dans une fureur extrême. Le docteur Tchi est soumis à d'horribles tortures semblables à celles qu'a subies Martial. Mais, il ne dira jamais le lieu où Chaïdana se cache et meurt dans d'atroces souffrances.

La conduite de Télémaque à l'égard de Mama et celle du guide envers Chaïdana prouvent que les tyrans oublient leurs forfaits, et c'est ce trou de mémoire qui les fait piéger. Qu'est-ce qui explique cet oubli chez ces hommes tout-puissants? C'est peut-être leur toute-puissance même qui motive cette amnésie. L'oubli est, dans ce cas, absence totale de conscience morale et justification implicite du crime : « Je n'ai rien fait de mal.

8 Ce motif prend une ampleur hyperbolique avec Jean-Cœur-de-Pierre qui met en place une semaine de copulation, désignée par euphémisme « semaine des Vierges » (147), au cours de laquelle il couche avec cinquante femmes. C'est ainsi que pendant les quarante ans que dure cette semaine, Jean-Cœur-de-Pierre engendre 2000 garçons, tous prénommés Jean : « On y [dans la chambre rouge du palais] apprêta cinquante couvertures bleues, cinquante draps bleus, cinquante serviettes, cinquante robes de nuit, cinquante masseurs et enfin cinquante tablettes. On fit entrer cinquante vierges parmi les plus belles du pays, fraîchement baignées, massées, parfumées. Elles avaient toutes un teint de métal chauffé à blanc, le ventre moite, les hanches bien équipées, abondantes de corps et de gestes, farouches depuis les cheveux jusqu'à la pointe des orteils [...]. On déshabilla les vierges, on les coucha sur le lit dont le numéro correspondait à celui écrit sur le ventre juste au-dessus du nombril. Le guide portait le numéro 1, les vierges étaient numérotées de 2 à 51. Jean-Cœur-de-Pierre but une sève que son père lui aurait recommandée et commença sa retraite. Il accomplit son premier tour de lit en trois heures vingt-six minutes et douze secondes » (147-148). Ce passage illustre de manière farcesque et truculente l'intrication de la politique et de la sexualité, comme moyen de contrôle des corps féminins. Les femmes sont la propriété privée du guide. C'est un bien dont il peut disposer à sa guise, comme il le fait pour les caisses de l'État. Comme l'a fait remarquer Chevrier (150), cette scène illustre la volonté de la dictature de se proliférer et de se disséminer. Le bleu, soit dit en passant, est omniprésent dans cette chambre d'orgie, parce que le guide l'avait déclaré couleur nationale.

Je n'ai fait que me défendre. Après tout, la défense n'est-elle pas un droit sacré? » L'oubli est ainsi un défi à la reddition de comptes. En s'affranchissant de leur passé, les tyrans peuvent persévérer dans le crime. Voilà pourquoi les despotes tombent souvent dans l'hybris, cette démesure que les dieux punissent. La dictature est en elle-même une démesure car elle est contraire à la raison.

Les armes de la vengeance : séduction et champagne

Les deux héroïnes emploient les mêmes armes pour exercer leur vengeance : la séduction et le champagne. On peut établir des liens métaphoriques entre ces deux moyens. À un premier niveau, littéral, la séduction est promesse d'ivresse amoureuse, comme le champagne est une invitation à l'ivresse. Séduction et ivresse instaurent un univers où les sens sont exaltés, poussés à un dérèglement incontrôlé. La mythologie autorise ce rapprochement, car Dionysos, dieu du vin et de l'ivresse, du désordre opposé à l'ordre apollinien, est aussi le dieu de la séduction. À un second niveau, plutôt symbolique, séduction et champagne sont détournés, manipulés pour être des instruments de vengeance. La séduction n'est ici qu'un masque amoureux pour cacher les véritables motifs des héroïnes, qui ont ainsi réactivé le sens étymologique et biblique du terme : *séduire* quelqu'un c'est le détourner du droit chemin. La séduction peut être associée à une série de motifs ayant entre eux des liens par métaphore ou par synecdoque : la tentation, la manipulation, l'illusion, la théâtralité. De même, le champagne que Mama et Chaïdana font boire à leurs victimes, comme célébration d'une passion partagée, n'est au fond qu'un breuvage mortel. Ainsi, la séduction et le champagne sont, dans ce contexte, utilisées comme de funestes appâts permettant aux deux héroïnes de masquer leurs vengeances. Voilà pourquoi Mama a employé le mot *masque* pour parler d'elle-même, quand elle a refusé d'épouser Adhémar. Le visage serein que son soupirant voyait n'était qu'une mise en scène. Dans ce combat asymétrique contre des tyrans omnipotents, la séduction devient une arme redoutable, car elle permet d'atteindre l'ennemi mâle par le défaut de la cuirasse, autrement dit, par son penchant pour le stupre. Rappelons que dans les deux romans, l'affrontement direct se solde toujours par la victoire du plus fort. Ainsi, le guide providentiel a fait massacrer toute la famille de Chaïdana, puisqu'il a vaincu Martial, le père qui s'était révolté contre lui. Épaminondas Labasterre n'a pas eu le temps de prendre les armes contre Télémaque, il lui a suffi de rappeler au nouvel autocrate ses promesses électorales pour que ce dernier le considère comme un ennemi et le fasse assassiner.

Il n'est pas inopportun de noter que les figures mythologiques de la vengeance dans l'antiquité gréco-latine, les Érinyes, les Némésis et autres Furies étaient toutes féminines. Cela ne nous autorise pas à insinuer que la vengeance est une affaire de femmes, mais tout moins à penser que, dans l'imaginaire occidental, les femmes seraient plus enclines à se venger que les hommes. De même, dans l'imaginaire occidental, le poison semble lié aux femmes. On peut penser à l'affaire des empoisonneuses sous le règne de Louis XIV, au rôle des personnages féminins dans la préparation du poison dans le théâtre de Racine et aux croyances de l'Église catholique qui dénommait les sorcières : « *Dominae herborum* », maîtresses des plantes ou des simples, la plupart des poisons et des remèdes étant tirés des plantes⁹. Mama semble confirmer le lien entre femme et poison, en déclarant au vieillard qui vient de lui fournir les trois gouttes : « Le poison est l'arme des femmes que la fatalité a condamnées comme moi » (111).

9 On retrouve ici l'ambiguïté du terme grec *pharmakon*, désignant à la fois le poison et le remède. Voir « La pharmacie de Platon », dans *La dissémination* de Jacques Derrida (1972).

Détours et mise en œuvre de la vengeance

C'est au cours d'une réception chez Josilus Jean-Charles, entrepreneur avisé, modèle du patriote tel que le concevait Frédéric Marcelin que Télémaque voit Mama pour la première fois. D'ailleurs, avant l'empoisonnement du despote, Josilus Jean-Charles et son ami, le général Lafolette, ourdissaient une conspiration pour le renverser. C'est tout naturellement qu'après la nouvelle de la mort de ce dernier, il proclamera la fin de la dictature militaire et l'établissement d'une véritable démocratie : « Oui, si vous voulez mettre réellement en pratique les Constitutions que vous vous votez, et qui, jusqu'ici sont restées des lettres mortes, si vous voulez que le suffrage universel cesse d'être une comédie indigne d'une nation sérieuse, il ne faut plus que l'élément militaire continue à prédominer sur l'élément civil » (144).

Avant de partir, Télémaque présente ses hommages à Mme Jean-Charles, entourée de jeunes filles et de dames, dont Mama. L'effet de sa voix sur la fiancée de Labasterre est immédiat : « Zulma, qui était aux côtés de Madame Jean-Charles tressaillit à cette voix et instinctivement, elle leva ses yeux vers l'homme. Il la regarda longuement, de cet œil fouilleur, déshabilleur, qu'il avait d'habitude pour détailler les femmes » (13). Cette dernière notation du narrateur suffit pour broser le portrait de Télémaque. C'est un débauché qui va tenter de conquérir Zulma dont il a fait assassiner le fiancé.

Ainsi, on ne s'étonne guère qu'après avoir pris congé de Josilus Jean-Charles, Télémaque s'enquière auprès d'un des officiers qui l'accompagne, son « âme damnée », selon le narrateur, de l'identité de « cette jolie personne qui se tenait aux côtés de Mme Josilus » (16). Son garde du corps lui apprend que c'est la fiancée de Labasterre. Loin d'être décontenancé par cette information, le tyran révèle au contraire toute son arrogance. Déchiffrant le regard de Mama en fonction de sa concupiscence, il prétend qu'elle veut chercher du réconfort dans ses bras : « En tout cas, nos regards se sont croisés et je parierais qu'elle ne demanderait pas mieux que je la console » (17). Ce ne sont ni les appels à la prudence, ni les éventuels obstacles à ses désirs, notamment le fait qu'Adhémar, l'aîné de Jean-Charles, courtise Zulma, qui raisonneront Télémaque. N'est-il pas depuis trois ans le maître des vies et des biens, fier d'exercer comme bon lui semble son droit de cuissage : « Bah! mon cher, vous ne vous connaissez pas en femmes. C'est un article qui m'est familier, à moi. J'en ai tant brocanté depuis trois ans! Vous dites qu'Adhémar lui fait la cour ? Raison de plus pour que la fille me plaise. J'ai aussi idée que la victoire ne sera pas difficile » (17).

La notation temporelle « depuis trois ans », rappelons-le, est importante d'un point de vue narratif. Elle renseigne le lecteur, entre autres, sur la date de la prise du pouvoir par Télémaque et, par conséquent, sur son bilan. « Depuis trois ans », il n'exerce le pouvoir qu'à des fins de jouissances personnelles. Il n'est au fond qu'un prédateur sexuel, profitant de sa position pour déshonorer les familles. Même les principes moraux invoqués par son garde du corps pour le dissuader de mener son entreprise ne l'arrêteront pas : « Et la morale, Secrétaire d'État? Vous lui avez enlevé son fiancé... » (17) Télémaque se justifie par un raisonnement cynique : « Raison de plus : je lui dois une compensation » (17)¹⁰. Il veut remplacer Labasterre dans le cœur de Mama, comme le

10 Le soir de son rendez-vous fatal avec Mama, Télémaque aura ce même langage qui est la preuve de son manque d'empathie, ou mieux de son immoralité. Quand Mama rappelle au tyran, impatient de coucher avec elle, l'assassinat d'Épaminondas et lui fait voir le caractère incongru de la situation dans laquelle ils se trouvent, Télémaque rétorque : « Un fiancé de perdu, un amant de trouvé » (124). Il nie d'être un meurtrier, et rend Épaminondas responsable de sa mort : « Quel vilain mot [meurtrier] dans cette jolie bouche! Qui a pu vous faire conte-là? Voilà comment les ennemis de l'État écrivent l'Histoire! Non, ma chère, il résistait à

vainqueur d'une guerre de conquête s'empare des biens du vaincu éliminé et viole les femmes du pays conquis. On comprend alors pourquoi il emploie une métaphore guerrière en parlant déjà de sa « victoire [qui] ne sera pas difficile ». Mama sera une prise de guerre de plus dans ses conquêtes féminines.

Télémaque charge Mme Dolympe, son entremetteuse, de convaincre Mama à devenir sa maîtresse. C'est en narration ultérieure que le lecteur apprend que Mama a accepté les avances de Télémaque. La Dolympe est fière de son coup et compte bien en tirer profit :

Voilà, ministre. J'ai vu la personne. Cela n'a pas été facile, je dois vous le dire. Mais quel morceau! J'ai traité bien des affaires; jamais une aussi belle! Par exemple, je crois qu'elle ne s'est décidée que parce qu'elle espère que ce sera une liaison sérieuse. [...] Il faudra louer une maison, la meubler, l'installer complètement. [...] Je m'occuperai de tout. (75)

Télémaque donne carte blanche à Mme Dolympe pour s'occuper du logement. L'intérêt de cette partie du roman réside dans ce procédé propre au théâtre, dénommé *ironie dramatique* car, contrairement au lecteur, Télémaque et son entremetteuse ignorent les véritables motivations de Mama. Le mot « masque » employé par Mama lors de son dialogue avec Adhémar prend ici tout son sens. Les amis de Mama, eux aussi, se méprendront sur son comportement quand ils la verront dans la voiture de Télémaque aux côtés de la Dolympe. Ils expriment leur stupéfaction devant ce qu'ils considèrent comme une trahison et ont des mots très durs envers la jeune fille : « Non, c'est renversant. Je n'y puis rien comprendre. Zulma en voiture avec la Dolympe! [...] Mama avait le vice dans le sang. Cela a paru chez elle comme une éruption de scarlatine. Elle a rencontré Dolympe sur sa route et une peau de la femme malade l'a contaminée à son tour » (89). Leur étonnement atteint le comble quand ils voient Mama danser avec Télémaque au cours d'une fête patronale. Pour eux, elle est le symbole de la duplicité de la femme. Ses pleurs, sa tristesse, sa prostration après le décès d'Épaminondas Labasterre n'étaient qu'un pur simulacre. Alors qu'elle rentre chez elle dans la voiture de Télémaque, l'un d'eux lui crache au visage et la traite de catin. Même Adhémar est victime de l'illusion de ce masque qu'il prend pour le vrai visage de Mama.

Afin de mettre sa vengeance à exécution, Mama se rend la nuit, temps dont le symbolisme funèbre est universellement attesté¹¹, chez un vieillard, dépositaire des traditions ancestrales, pour se procurer un poison dénommé *trois gouttes*. Le lecteur apprend alors qu'elle avait déjà rencontré l'ancien, qui se présente comme un justicier :

Vous êtes venue à moi, il y a bientôt deux ans, et vous m'avez dit votre histoire. Vous n'espériez plus dans les hommes, plus dans leur justice, plus dans ceux qui étaient les amis de votre fiancé [...]. J'ai jugé et j'ai condamné le bourreau [...]. Je suis l'héritier des ancêtres africains qui exercèrent leur droit d'équité souveraine durant des siècles, toujours, toujours sur les maîtres criminels... Notre mission n'a pas cessé, notre mandat n'a pas pris fin avec l'ancien régime; au colon barbare a succédé, trop souvent hélas! le despote, le sanguinaire sorti de nos rangs, de notre sein. (109)

Il faut noter, incidemment, que les derniers mots du vieillard peuvent s'appliquer à l'Afrique des postindépendances, ce qui montre la pertinence des liens mentionnés dans les pages précédentes entre le roman haïtien des débuts du 20^e siècle et les romans africains francophones, écrits après la décolonisation. L'ancien remet à Mama le

l'autorité. L'autorité l'a frappé... Personnellement, vous n'avez pas à vous plaindre de cet accident. L'existence sera autrement belle que si vous eussiez été la femme de ce petit sans avenir. Je réparerai. » (124)

11 Voir Gilbert Durand. *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas, 1969, notamment les pages 96 et 98.

breuvage vengeur, selon ses mots. Comme la jeune fille décide de ne pas survivre à sa vengeance, il lui indique comment mettre fin à ses jours : « Après avoir versé les *trois gouttes* à l'homme, si vous persistez dans votre résolution [de mettre fin à vos jours], buvez le reste du flacon. La dose vous foudroiera séance tenante » (113).

Mama parachève sa vengeance la nuit de son rendez-vous avec Télémaque, dans la maison que celui-ci a demandé à Mme Dolympe de louer. Après avoir ouvert une bouteille de champagne et rempli deux verres, Télémaque se fait de plus en plus entreprenant et tente même de violer Mama, en l'attrapant par les pieds. C'est à ce moment que la jeune fille lui demande d'aller verrouiller la porte du rez-de-chaussée, afin qu'ils ne soient pas dérangés. Le ministre s'exécute et Mama profite de son absence pour verser les fameuses trois gouttes dans son verre :

Restée seule, la jeune fille se leva, écouta à la rampe de l'escalier. Rapidement, elle revint à la table, tira un petit flacon de sa poche. Elle déboucha. Et alors, lentement, les comptant, une à une, elle versa trois gouttes du liquide d'or dans le verre de Télémaque. Le vin trépida, se convulsionna comme s'il allait briser le cristal; puis, il redevint tranquille, calme, à peine remué maintenant d'une légère ébullition, tout à l'entour de sa nappe vermeille. (123)

Télémaque est de retour. Mama l'invite à trinquer. L'homme porte un toast à l'amour et vide son verre d'un seul trait. La jeune fille timide, réservée jusque-là, se dresse devant lui : « Le buste droit, les yeux électriques, les seins palpitants, les lèvres blanchies d'émotion, la main crispée au dossier du siège [...]. Elle écoutait, elle suivait le vin descendant dans ses entrailles » (124). Elle sait que le point de non-retour a été franchi. Elle est prête à affronter le tyran, en exhumant ce passé qu'il a oublié et en lui dévoilant le stratagème qu'elle a imaginé pour se venger. Elle est redevenue la fille énergique décrite, à plusieurs reprises par le narrateur, après sa décision de venger l'assassinat de son fiancé¹². Elle rappelle alors à Télémaque, de plus en plus émoustillé par le désir, le meurtre d'Épaminondas. Mais au moment où le despote, ignorant que sa fin est proche, se jette sur elle, pour lui faire violence, selon ses propres mots, il chancelle, en proie à une soudaine angoisse : « Je me sens mal à l'aise. On dirait que j'enfle, que j'enfle, que j'enfle peu à peu dans une certitude désespérante d'enfler, d'enfler encore... » (125). Télémaque pense même que c'est la faute de Mme Dolympe qui aurait acheté des conserves avariées pour le dîner. Rongé par une soif inextinguible, il demande incessamment à boire. Mama propose de descendre lui préparer une tisane au citron. Mais une fois au rez-de-chaussée, elle y met le feu et remonte pour enfin exposer au tyran dont le ventre commence à grossir, les moindres détails de la planification de sa vengeance. Elle lui montre une photo de Labasterre et lui demande s'il le reconnaît. Le despote acquiesce et veut savoir où elle veut en venir avec cette question. Il n'entend pas le crépitement de l'incendie qui consume déjà le rez-de-chaussée. Mama lui apprend alors qu'elle vient de l'empoisonner :

Eh bien, je vais vous dire... Les hommes les plus roués, les plus criminels sont parfois d'une phénoménale naïveté, puisqu'une petite sottise comme moi peut les mettre dedans... Ainsi, vous aviez cru vraiment que vous veniez ce soir à un rendez-vous d'amour!... Vous m'avez pris mon fiancé, vous m'avez pris ma mère, vous avez rendu folle ma belle-mère... Et, malgré tout, vous avez pensé que ce corps que vous m'aviez laissé pour souffrir et maudire je vous

12 Loin de l'abattre, « le malheur, en peu de temps, avait fait une âme, une volonté [...]. Il l'avait redressée dans une attitude de courage calme, regardant la vie en face... La voix, surtout, avait maintenant une sonorité réfléchie qui la révélait au service d'une pensée solide, tenace » (54). C'est à cette femme déterminée que Télémaque doit faire face.

l'apporterais, en offrande, toute joyeuse, au premier signe, au premier geste... Dans votre idée, peut-être, ne me l'aviez-vous laissé que pour cela, en couronnement de l'œuvre... Pour un homme fort, vous avez manqué de flair et, en venant ici, vous avez fait l'irréparable bêtise. La petite fille insignifiante s'est vengée, voilà tout. Elle s'est vengée comme elle a pu, avec les moyens dont elle disposait, en femme! Le bourreau aimait la chair. Elle a misé la sienne. Il est accouru et le voilà pris au piège... Mon cher, rien ne peut vous sauver. Vous avez bu les *trois gouttes*. *Les Aventures de Télémaque*-riez donc avec moi- sont bien finies! (128)

C'est donc une Mama sarcastique qui savoure sa vengeance. C'est un véritable renversement de situation, propre au théâtre baroque : la femme est présentée ici comme le sexe fort. Ce potentat qui faisait trembler tout le monde est maintenant celui qui tremble et qui implore Mama pour qu'elle lui sauve la vie. Lui, qui se considérait comme le parfait connaisseur de la gent féminine, s'est fait mystifier par une jeune fille. Lui, le beau parleur, délire, pensant que Mama a un contre-poison. Il la menace de la faire torturer. Puis, il se fait suppliant, passant du vouvoiement au tutoiement, promettant confusément mariage et richesses à la jeune fille: « Oh! Mama, administre-le-moi, le contre-poison! Je te donnerai ce que tu voudras, tout ce que tu voudras, tout ce que je possède... Je ne veux pas mourir!... Je t'épouserai si tu veux. Tu seras la femme d'un ministre. Tu seras une des grandes dames de la ville » (128). Mais Mama n'a pas d'antidote et elle le fait savoir à Télémaque, enterrant ainsi ses derniers espoirs :

Peux-tu le [Épaminondas] faire sortir de la tombe? Non... Eh bien! résigne-toi. Tes supplications sont vaines... J'ai mis trois ans à préparer ta mort, trois ans à me faire le cœur que tu me vois. Je n'ai pas. Je ne connais pas de contre-poison. En connaîtrais-je, que tous les bâtons de tes hommes ne me le feraient pas dire... Comment es-tu si lâche, toi si badin devant la douleur des autres?... Tiens! si cela peut te consoler, sache que nous allons mourir ensemble, tous deux ... Es-tu sourd, que tu n'entendes pas l'incendie qui gronde en bas ? (129)

Fou de douleur, Télémaque, brave les flammes et se précipite dehors. Mais il tombe au milieu de la rue. D'une voix de plus en plus affaiblie, il demande encore à boire pour étancher sa soif mortelle. Il enfonce son visage dans l'eau fangeuse d'un égout à ciel ouvert.

Entretemps, Josilus Jean-Charles et le général Lafalette fomentaient une conspiration contre lui. La maison où il devait rencontrer Mama était surveillée par des insurgés. C'est à eux et aux voisins ameutés par l'incendie que Mama, malgré les flammes qui cernent le balcon où elle se tient, donne les détails sur les événements en cours :

Écoutez-moi. Cet homme qui meurt dans cette rigole, c'est Télémaque, le grand ministre. Il y a trois ans, il assassina Épaminondas... Vous en souvenez-vous? Je l'ai attiré ici, dans cette maison, et j'en ai fait justice. Je lui ai versé les *trois gouttes*. S'il est comme un ver, tel que vous le voyez, c'est l'œuvre du poison. Ce n'est pas l'amour qui l'a déshabillé, c'est la mort!... Je vais rejoindre mon fiancé aussi pure, aussi digne de lui que lorsqu'il m'a quittée... Adieu! (131)

Après avoir prononcé ces mots, Mama disparaît dans les flammes. Cette dernière prise de parole devant des témoins ressemble au dénouement d'une pièce de théâtre. Elle permet à l'héroïne de laver son honneur, car tous ses amis et ses connaissances croyaient qu'elle était vraiment la maîtresse de Télémaque. Quand, après avoir été éconduit par Mama, Adhémar avait appris qu'elle fréquentait ce meurtrier, il n'avait pas hésité à l'accabler en déclarant qu'elle était tombée dans la boue, dans « l'ignominieuse crapulerie de Télémaque » (133). Les pleurs, le chagrin de Mama, après l'assassinat d'Épaminondas,

le rejet de sa demande en mariage au nom de la fidélité au défunt n'étaient que comédie. Pourtant, s'il avait prêté attention au mot *masque* employé par Mama, lors de leur première conversation, il aurait compris qu'il devait se méfier des apparences. Comme il est parmi ceux qui écoutent les dernières paroles de celle qu'il aimait, il a pu se rendre compte de son erreur. La mort de Télémaque provoque la fin de la dictature et les insurgés proclament la révolution.

Thème secondaire dans *La Vie et demie*, la vengeance n'a ni la netteté ni la progression dramatique avec lesquelles Marcelin la développe¹³. D'ailleurs, contrairement à celle de Mama, la vengeance de Chaïdana n'a aucun effet sur la dictature. Ce n'est pas le guide que Chaïdana empoisonne, mais des officiels qui, malgré leur haut rang, ne sont pas essentiels au maintien du despotisme. Pourtant, Chaïdana semble, au départ, bien décidée à éliminer le tortionnaire de ses parents. Au docteur Tchi qui lui demande de partir de Yourma, elle répond qu'elle ne partira pas sans avoir tué le guide « au moins vingt fois » (26). Néanmoins, bien qu'elle soit devenue l'épouse du despote et ce, à deux reprises, dans des circonstances cruelles et loufoques, elle ne fait aucune tentative pour l'assassiner. La première fois qu'elle épouse le guide, c'est après avoir dansé avec lui, au cours du gala de ses propres noces avec le colonel Obaltana de Kienzo. Le despote n'avait pas pu résister à ses charmes et lui avait demandé sa main. Le jour du mariage, le colonel se tire une balle dans la tête. Le guide oublie que sa nouvelle épouse est la fille de Martial, celle qu'il a retenue captive pendant plusieurs années dans son palais, et qui s'est enfuie avec l'aide de Tchi. Quant à Chaïdana, elle connaît bien l'identité de son nouvel époux, mais ne fait rien pour se venger, en dépit des manifestations du fantôme de son père. La deuxième fois, alors qu'elle vient d'épouser un certain Graciana Orlando, haut cadre du gouvernement, le même guide décide de faire d'elle sa femme, car il « avait été bouleversé par la beauté de cette mariée aux traits en tous points voisins de ceux de son épouse disparue » (67). En effet, entre ces deux mariages avec le guide, Chaïdana avait profité des jours de permission qu'elle avait obtenus du guide sous le prétexte d'aller visiter la Katamalanasia maritime où elle prétendait être née, pour retourner à l'hôtel La Vie et demie, lieu de ses rendez-vous galants avec des hauts cadres du régime, qu'elle empoisonne au champagne.

Chaïdana commence sa série d'empoisonnements, après l'assassinat de Tchi par le guide. Sa toute première victime est « le ministre de l'Intérieur chargé de la sécurité de Yourma » (46). Coureur de jupons comme Télémaque, ce ministre a ses pистeurs d'aventures amoureuses auxquels il demande de lui amener belles femmes de moins de vingt-cinq ans, moyennant des primes. Néanmoins, c'est de son propre gré que Chaïdana se présente à son bureau pour l'appâter. Elle lui fait des compliments sur sa prestance et l'invite à sa chambre d'hôtel. C'est avec cette stratégie du don de soi, dans le sens littéral de l'expression, qu'elle parvient à éliminer de nombreux officiels de la Katamalanasia :

13 Néanmoins, la vengeance dans ce roman ne se résume pas aux empoisonnements des officiels par Chaïdana. Pendant les guerres civiles opposant le Darmellia, province sécessionniste, à la Katamalanasia, comme « la puissance étrangère qui fournissait les guides » (178) intervient en faveur de la Katamalanasia en faisant périr des frères de Jean Coriace -qui porte bien son nom-, au cours d'opérations secrètes, ce dernier contrattaque en empoisonnant des représentants de cette puissance. Il emploie un langage codé, apparenté à celui du football, pour mettre en garde les assassins de ses frères. Ainsi, après la mort suspecte de Jean Calcaire, de Jean Caoutchouc et de Jean Coutelas, il invite le ministre de la puissance néocoloniale et le prévient : « Dites à votre pays que trois à zéro est un score noble. Mais si vous nous imposez la guerre, nous la ferons » (178). On peut parler d'empoisonnement puisque le narrateur déclare que la puissance étrangère eut vent « d'une sève qui provoque des arrêts du cœur ». Le mot *sève* fait ici référence à l'origine végétale du poison. Bien que le texte ne dévoile pas la nature du poison qu'utilise Chaïdana, on peut supposer qu'il est aussi une « sève ». Le match macabre entre le Darmellia et la puissance néocoloniale s'arrête sur un score de parité de quinze partout.

[Le] ministre arriva. Chaïdana le reçut. Ils firent l'amour au champagne. Mais c'était du champagne de Chaïdana car, quelques semaines plus tard, monsieur le ministre des Affaires intérieures, chargé de la sécurité, était frappé de paralysie générale et devait mourir trois ans après son dernier acte d'amour au champagne. Au cours de la première année qui avait suivi son coup avec monsieur le ministre des Affaires intérieures chargé de la sécurité de Yourma, Chaïdana avait terminé sa distribution de mort au champagne à la grande majorité des membres les plus influents de la dictature katamalanasienne, si bien qu'à l'époque de la mort du ministre de l'Intérieur, chargé de la sécurité, il y eut des obsèques nationales pour trente-six des cinquante ministres et secrétaires à la République que comptait la Katamalanasie. Chaïdana avait accompagné ses amants au champagne à leur dernière demeure, si bien qu'elle fut très silencieusement introduite dans ces milieux-là. L'opération se tourna vers les chefs militaires et la chambre 38 s'ouvrit aux généraux et colonels. Restait le maréchal Guide Providentiel. Les vingt ans de Chaïdana et sa délicieuse beauté continuaient à attirer les plus passionnantes tentations charnelles. Elle avait maintenant les adresses au lieu d'aller les chercher comme de coutume. (49-50)

Ce long passage montre les différences entre l'exercice de la vengeance dans les deux romans. Dans *La Vie et demie*, la sémiosis prend le pas sur la mimémis. Contrairement à Mama dont la « vengeance se soumet à la réflexion » (Vassilev 41), Chaïdana ne verbalise pas ses vengeances ni ne les savoure, pourrait-on dire. De plus, le narrateur ne dévoile pas la nature du poison, et le grand nombre de victimes semble édulcorer la tension dramatique qui caractérise généralement les meurtres littéraires. Cette dédramatisation de l'action est l'un des traits de *La Vie et demie*. L'hyperbolisation et la saturation de certains événements les déréalisent. Ces constats sont valables pour la deuxième série de vengeances que Chaïdana exerce sur d'autres officiels du régime, lors de son retour à l'hôtel La Vie et demie, après avoir reçu une seconde permission du guide pour le même alibi que la première fois :

Le lendemain matin [de son retour à l'hôtel], elle se rendit chez le colonel Kabindaco Prudentia, le chef des Forces spéciales, qui devait mourir de paralysie générale deux ans après la visite [...] En deux ans, Chaïdana avait servi du champagne à trente hauts personnages de la tragédie katamalanasienne. On commençait à parler d'une épidémie, mais puisque l'épidémie, si épidémie il y avait, ne frappait que les membres de la dictature katamalanasienne, on conclut, à l'étranger, que cela ne pouvait être qu'une de ces méthodes tropicales par lesquelles le Guide Providentiel avait remplacé les élections [...] (60-61).

Les vengeances de Chaïdana restent de l'ordre du secret, du mystère. Voilà pourquoi cette dernière série d'empoisonnements est perçue à l'étranger comme commanditée par le guide pour se débarrasser des membres de son gouvernement qui pourraient lui porter ombrage. Le secret sur ces vengeances donne lieu à des rumeurs sur les causes réelles du décès des victimes. Une fois de plus, par leur nombre, ces vengeances semblent plutôt relever d'un univers de fantaisie que d'un monde réaliste. C'est une des raisons pour lesquelles elles n'ont aucun impact sur la dictature. On dirait des actes purement gratuits, dans le sens où ils s'apparentent à une pure performance autotélique. Ces vengeances n'aboutissent à aucun résultat tangible, capable de changer le destin de la Katamalanasie. Labou Tansi aurait pu les multiplier davantage sans qu'elles n'aient le dynamisme dramatique du seul acte de vengeance qui donne sa tension narrative au roman de

Frédéric Marcelin¹⁴. Cela s'explique en partie par la structure statique et répétitive de *La Vie et demie*, du moins dans sa première partie où la temporalité est celle de l'éternel retour du pire dans un monde cauchemardesque. La vengeance de Chaïdana reste donc dans la sphère privée et n'a aucun impact sur la chose publique. D'ailleurs, à la différence de Mama, elle ne dévoile jamais à ses victimes les causes ni les raisons de leur empoisonnement.

Conclusion : une éthique de la vengeance?

Peut-on parler, dans le cas de ces deux romans, d'une éthique de vengeance, c'est-à-dire, de la nécessité et de la justification de la vengeance? Je crois que la réponse est affirmative. À côté de ses fondements anthropologiques, notamment à travers la loi du talion dans la Bible, le Kanun, en Albanie, et même les exécutions des meurtriers dans des démocraties modernes ou les guerres de ces démocraties contre le terrorisme, la vengeance, semble-t-il, est aussi ancrée dans la nature, comme stratégie de survie pour certaines espèces animales. On a vu des buffles se venger de la dévoration de leurs petits par des lions, en tuant les lionceaux de la meute. Cela nous ramène à la loi de la jungle, selon laquelle les plus forts dévorent les plus faibles, en d'autres termes, à l'état de nature qui, d'après Hobbes, dans *Le Léviathan* (1641), est celui de la guerre généralisée de l'homme contre l'homme¹⁵. Or, c'est cet état de nature, régi par la loi de la jungle, qui est représenté dans *La vengeance de Mama* et *La Vie et demie*. C'est un monde sans médiation symbolique, dans lequel ceux qui devraient être les garants de l'ordre et de la loi, sont des semeurs de chaos, des vecteurs de terreur. Par quels moyens peut-on instaurer un semblant d'équilibre et de justice dans de telles circonstances, si on ne se fait pas justice soi-même, comme les buffles? Que peuvent faire les faibles, les femmes en particulier, pour obtenir justice, sans le recours à la vengeance? Ces deux romans illustrent la dimension éthique de la littérature, qui correspond au Bien, dans la trilogie platonicienne car, selon Ricoeur « la compréhension pratique que les auteurs partagent avec leur auditoire comporte nécessairement une évaluation des caractères et de leur action en termes de bien et de mal » (94). Ainsi, toute action suscite « approbation ou réprobation, en fonction d'une hiérarchie de valeurs dont la bonté et la méchanceté sont les pôles. » (94)

Relevant de la justice privée, ces deux vengeances sont les symptômes de deux sociétés livrées à l'arbitraire des postindépendances, d'un état de choses scandaleux et honteux, pour paraphraser Labou Tansi. Il n'est pas étonnant que ces vengeances visent ceux qui sont au pouvoir, donc les principaux bénéficiaires de cette anomie organisée. Dans le cas de Mama, cette justice privée débouche sur une justice globale. Sa vengeance a des répercussions sur tout le pays : l'élimination de Télémaque facilite l'installation d'un pouvoir démocratique. En revanche, dans *La Vie et demie*, malgré le grand nombre d'officiels qu'elle empoisonne, Chaïdana ne fait pas fléchir la dictature. Les guides se succéderont pendant longtemps encore, commettant les mêmes exactions, dans un concours de raffinement de cruauté, jusqu'à la destruction de leur pays au cours des guerres civiles avec le Darmellia, qui fera sécession sous l'impulsion de trente descendants de Chaïdana. Cette destruction paraît, à vrai dire, comme l'ultime vengeance de la fille de Martial. Son aspect global, apocalyptique semble le seul rachat possible pour un monde absurde. En ce sens, cette annihilation mime, par sa radicalité, l'excès de

14 Cette différence s'explique aussi par l'esthétique des deux romans. Marcelin pratique l'esthétique du roman réaliste, qui se présente comme une mimésis du monde; tandis que l'esthétique romanesque de Sony Labou Tansi est celle d'une modernité, tentée par le refus de la mimésis, du moins telle que la concevaient les romanciers de la tradition réaliste-naturaliste.

15 Ricoeur (1985) nous rappelle que sans un minimum de consensus éthique, nulle communauté ne pourrait survivre (295).

la dictature de la Katamalanasia, à la manière du Déluge cataclysmique que le Dieu de la Bible provoqua pour châtier le genre humain. Ces deux romans illustrent la dialectique du crime et du châtement, pour reprendre le titre du roman de Dostoïevski. Ils instaurent un certain équilibre entre le Bien et le Mal, en montrant que crime ne saurait rester impuni. D'ailleurs, un contemporain de Marcelin, commentant le dénouement de *La Vengeance de Mama* a parlé de justice immanente et l'écrivain lui-même a évoqué la dimension éthique de son roman en déclarant : « Je satirise parce que j'ai absolument confiance dans la guérison future » (*Autour de deux romans*, 1903, 1984). Labou Tansi fait également allusion à cette dimension éthique dans l'avertissement de *La Vie et demie* : « À une époque où l'homme est plus que jamais résolu à tuer la vie, comment voulez-vous que je parle sinon en chair-mots-de-passe? »

University of Guelph

OUVRAGES CITÉS

- Berrou, Raphaël et Pompilus Pradel. *Histoire illustrée de la littérature haïtienne illustrée par les textes, Tome 2*. Port-au-Prince : Éditions Caraïbes, 1975.
- Chevrier, Jacques. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin, 2003.
- Goddard, Henri. *Le roman : mode d'emploi*. Paris : Gallimard, 2006.
- Hoffmann, Léon-François. *Frédéric Marcelin. Un Haïtien se penche sur son pays*. Montréal : Mémoire d'Encrier, 2006.
- Jonassaint, Jean. *Des romans de tradition haïtienne. Sur un récit tragique*. Paris/ Montréal : L'Harmattan/ CIDIHCA, 2002.
- Marcelin, Frédéric. *La vengeance de Mama; roman haïtien*. Paris : P. Ollendorff, 1901 (reproduction, Port-au-Prince, Fardin, 1974).
- . *Thémistocle-Épaminondas Labasterre; petit récit haïtien*. Paris : P. Ollendorff, 1901, (reproduction, Port-au-Prince, Fardin, 1976).
- . *Autour de deux romans*. Paris : P. Taillefer, 1903, (reproduction : Port-au-Prince, Fardin, 1984).
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit, tome 1*. Paris : Seuil, 1983.
- . *Temps et récit. Le temps raconté, tome 3*. Paris : Seuil, 1985.
- Tansi, Labou Sony. *La Vie et demie*. Paris : Seuil, 1979.
- Vassilev, Kris. « Deux vengeances de femmes : Diderot contre Barbey » *Littérature*, 165, (2012) : 31-48. (Consulté le 5 mai 2021).