

Dramaturgie et histoire : la construction de *Dessalines*, de Vincent Placolý

Marie-Agnès Sourieau

Numéro 28, automne 2000

Théâtres antillais et guyanais : perspectives actuelles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041437ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041437ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sourieau, M.-A. (2000). Dramaturgie et histoire : la construction de *Dessalines*, de Vincent Placolý. *L'Annuaire théâtral*, (28), 44–58.
<https://doi.org/10.7202/041437ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Marie-Agnès Sourieau
Université Fairfield

Dramaturgie et histoire : la construction de *Dessalines*, de Vincent Placolý

Romancier et essayiste, Vincent Placolý est aussi et avant tout un homme de théâtre. Selon la bibliographie du numéro spécial de *Tranchées* (1993 : 81), publié en son hommage après sa mort en janvier 1993, Placolý compte 15 pièces à son actif, dont la plupart ont été montées ou adaptées pour la télévision martiniquaise. Mis à part *Dessalines* et *Don Juan*, les autres textes sont apparemment épuisés, ou toujours à l'état de manuscrit, donc difficilement accessibles. Le lecteur ou le spectateur « averti », s'il s'arrête au titre de ses pièces, et s'il se souvient que Placolý était un engagé politique authentique, saura que cette œuvre est habitée par la recherche d'une vérité, celle d'un humaniste animé par un projet social global, celle d'un intellectuel antillais qui se sent intrinsèquement solidaire de son peuple.

Je dis lecteur ou spectateur « averti » parce que la démarche de ce militant du Groupe Révolution Socialiste ne se donne pas d'emblée, elle ne se pare pas de l'éclat démagogique que d'aucuns pourraient attendre d'un tiers-mondiste qui se reconnaît comme tel. S'il y a un projet subversif au cœur de la réflexion placolienne, il défie la bonne conscience idéologique. Dévoiler le monde, l'appréhender derrière les fausses évidences, dénoncer les mensonges séculaires, établir les responsabilités, telle est la perspective « révolutionnaire » que Placolý

se donne. « Si nous ne voulons pas que le ciment des villes aujourd'hui nous ferme la bouche, dit-il, nous devons d'abord chercher en nous-même [...] de quoi irriguer un geste différent – et j'irais même jusqu'à dire un geste différente – ensuite de ceux qui nous sont proches, accepter les ponts de fraternité sociale » (cité dans Desportes, 1991 : 30). Or à la lecture des œuvres, et particulièrement des essais, il apparaît que cette recherche d'une « geste différente » vient buter sur le rapport complexe de l'écrivain à la parole. La quête placolienne à travers l'écrit, et d'abord à travers la révélation théâtrale qui nous occupe ici, passe par l'invention d'un langage nouveau. C'est ce que rappelle un groupe d'écrivains guadeloupéens dans un texte collectif en hommage à Placolý : « Pour lui, l'esthétique devait se confondre avec une éthique, celle qui refuse les compromis, les modes et les coteries pour tenter de sauvegarder l'essentiel¹ » (Condé, Maragnès, Maximin, Schwarz-Bart et Pépin, 1993 : 21). Et l'essentiel pour ce « galérien des mots », c'est de créer une littérature qui soit un lieu de résistance.

Dès 1969, dans « Le créole, langue de théâtre », postface quelque peu ambiguë d'un drame intitulé *La fin douloureuse et tragique d'André Aliker*, Placolý affirme que le théâtre « parce qu'il est révélation [...] ne souffre pas qu'on y emploie une langue faite de clairs-obscur et d'ombres » (1973 : 15). Or, aux Antilles le rôle de la langue est d'autant plus complexe qu'elle se trouve placée entre le créole du peuple et le français des salons, du bureau, de l'autorité. « La discrimination entre ces deux manifestations du langage se fait donc naturellement. Mais le théâtre se méfie du naturel comme de la peste. Et ni la propagande ni le combat ne se mènent avec les seules armes de la nature² » (p. 15). À maintes reprises, et jusqu'à la veille de sa mort, il reviendra sur la « contradiction » qui oppose le français et le créole, et la nécessité qu'il y a à la transcender. Au cours d'une entrevue accordée au journal *France-Antilles*, à l'occasion de la remise du Prix Franz-Fanon pour son dernier ouvrage *Une journée torride* (1991), il déclare :

1. Dans ce texte, on déclare notamment : « Avec Vincent Placolý disparaît un des grands écrivains des Antilles, hanté par le rêve d'habiter une littérature exigeante et passionnée. Son œuvre, au delà de l'insularité s'est nourrie aux cultures de toutes les Amériques. C'est ce qui donne à son projet littéraire une densité particulière, soucieuse du poids du temps et de l'écho de nos espaces. Le souci du mot juste, la recherche d'une pensée droite, la volonté de faire de l'écriture une quête de l'histoire, ont guidé jusqu'à sa fin sa démarche, à la fois solitaire et solidaire. [...] Nous retiendrons qu'il osa être le plus guadeloupéen des Martiniquais, et par delà, un homme de la Caraïbe, des Amériques, et de l'universel » (p. 21).

2. Je remercie Daniel Séguin-Cadiche, président de l'Association Vincent Placolý, d'avoir eu l'amabilité de me fournir la photocopie de la postface de ce drame dont l'édition à faible tirage (GRS, 1969) est épuisée.

Pour moi... il faut créer un langage nouveau. [...] contrairement au Colombien et au Trinidadien qui écrit, nous avons, nous, le problème du français et du créole. Le Trinidadien qui écrit en anglais, a... deux niveaux, le niveau soutenu comme on dit, et le niveau populaire sans qu'il change de langue. [...] Nous, quand on passe au populaire, il y a le créole. Le créole et le français sont des langues étrangères l'une à l'autre donc (il faut) trouver une langue littéraire qui tiendrait compte de ce genre de problème (Anonyme, 1992 : 1).

Il conclut en déplorant le risque de « marginalisation » que courent les tenants actuels de la créolité, tout en mettant en garde les inconditionnels du français classique contre un retour au « doudouisme ». Écrivain de langue française non pas par choix mais en raison d'« une réalité qui résulte de la constitution des empires coloniaux », Placolý prend conscience, dès qu'il se met à l'écriture, que « l'universalité de la langue n'est pas donnée dans le simple fait de la formuler », mais qu'il s'agit, pour révéler la vérité d'un monde autre, de la refaçonner à partir de l'articulation grammaticale donnée (1993b : 35-36).

Ce « renversement d'optique » de Placolý quant à l'emploi de la langue dans l'écriture et aux composantes de la culture survient lorsque, de retour en Martinique, au début des années 1970, il découvre son américanité. Il n'a alors de cesse de rappeler la dimension américaine de Saint-John Perse, d'Aimé Césaire et d'Édouard Glissant qui, pendant longtemps, restera largement ignorée par la critique. À maintes reprises, et notamment à l'occasion de la remise du Prix de la Casa de las Américas pour sa pièce *Dessalines*, il déclare sa « conviction du caractère américain de (sa) culture » et dénonce les « pièges de la langue française en matière d'histoire et de géopolitique » qui ignorent que les Antilles participent d'une civilisation métissée et d'une communauté d'histoire reliant les deux Amériques (Placolý, 1993f : 73-74). C'est pourquoi, souligne-t-il, les fondateurs des nations américaines, et Dessalines en particulier, ont joué un rôle majeur dans la fondation de la civilisation caraïbéenne. Dessalines « appartient à la compréhension originelle de notre monde que partageaient à la fois Washington et Martí de l'unité historique des deux hémisphères », c'est-à-dire de leur compréhension de la cohérence de leur univers (p. 74). Placolý tient à rappeler que de nombreux Haïtiens participèrent à la fondation des États-Unis ainsi qu'à la révolution vénézuélienne, et que c'est en Amérique que s'est développé un nouveau concept de liberté, problème philosophique qui ne cessera de hanter le dramaturge et que le personnage de Dessalines lui permet d'explorer (1993d : 43). Ainsi, dans la pièce *Dessalines*, le héros de l'indépendance

haïtienne se nomme lui-même « couturier de drapeaux de la révolution », « chef d'orchestre des hymnes nationaux », « traceur », pour Mirando, de la conduite à tenir pour libérer le Vénézuéla immense, vengeur de l'Amérique, et encore « Prométhée, porteur du flambeau du nouveau-monde » (Placoly, 1983 : 78).

Quel passé national lié à la réalité actuelle le personnage historique haïtien qu'est Dessalines évoque-t-il pour le public martiniquais à une époque d'apathie politique et d'espoirs déçus ? L'auteur de *Dessalines* veut-il éveiller la conscience nationale de ses compatriotes toujours placés sous la domination coloniale ? Il apparaît que la démarche du dramaturge s'inscrit dans la foulée de celle de Glissant qui déclare, dans *Le discours antillais*, que le théâtre doit avoir pour fonction « une réinsertion historique », qu'il doit être « le moteur (dans son domaine) d'une dynamique collective à réamorcer inlassablement » (1981 : 411).

Ainsi, Césaire (1963) et Glissant (1961) mettent en œuvre cette « dynamique collective » dans leur dramaturgie, en choisissant d'élucider la signification de la révolution haïtienne à travers Henri Christophe pour le premier, et Toussaint Louverture pour le second (voir James, 1980 ; Walcott, 1950, 1961). La révolution de Saint-Domingue s'avère donc être pour l'ensemble de la Caraïbe l'événement historique le plus important, se classant avant la révolte jamaïcaine de 1865, et avant même toutes les révolutions d'esclaves dans les Amériques. Pourtant, les écrivains antillais, à l'exception des Haïtiens, préfèrent Toussaint Louverture et le roi Christophe à Dessalines³.

Avec *Jean-Jacques Dessalines ou la passion de l'indépendance*⁴, Placoly choisit, quant à lui, de représenter le général empereur haïtien, « chef suprême des indigènes », le premier véritable homme d'État de Haïti, l'un des premiers révolutionnaires nationalistes du Nouveau Monde. Il fut un héros certes, mais aussi un homme de guerre sanguinaire, un tyran au parcours si controversé que ses biographes sont demeurés peu nombreux. En choisissant le fondateur de l'indépendance haïtienne, Placoly fait acte réparateur : il comble le silence embarrassé de ses confrères écrivains. Mais surtout, à partir de cet être d'exception,

3. Parmi les pièces de théâtre sur Dessalines écrites par les Haïtiens, citons *L'empereur Dessalines : drame en deux actes, en vers* (Coicu, 1906), *Le torrent : drame historique en trois actes* (Hippolyte, [1940] 1965), *Dessalines ou le sang du Pont-Rouge* (Trouillot, 1967) et *Le Pont-Rouge* (Metellus, 1991).

4. *Dessalines* a été représentée trois fois au Théâtre municipal de Fort-de-France lors du XXIII^e Festival des arts, en juillet 1994. Henri Melon assura la mise en scène, Élie Pennont a joué le rôle de Dessalines et Mina Placoly celui de Défilée-la-Folle.

il cherche à entamer une réflexion sur l'esthétique dramaturgique dans ses rapports avec l'Histoire. Comment reconstruire un personnage historique sur lequel existent très peu de documents authentiques et dont l'image a été, avec le temps, transfigurée – et défigurée – en mythe ? Quels facteurs font de cet individu un héros singulier de tragédie ? Comment concilier la mise en œuvre de l'esthétique de la tragédie et le respect de la vérité historique ? Placolý aborde ces questions dans une communication intitulée « Un portrait de Jean-Jacques Dessalines » qu'il prononce à La Havane en 1991, plusieurs années après la publication de la pièce, indiquant par là combien ce personnage continue à le hanter. Les nombreuses recherches qu'il effectue avant de rédiger sa pièce n'ont eu pour résultat, dit-il, que d'« accumuler les pages du dossier de la résistance américaine contre l'envahisseur, l'esclave contre son maître, le peon contre l'hacendadero, le nègre marron contre son habitant » (1993a : 30). En effet, à partir du xvi^e siècle, le Nouveau Monde a connu un marronnage incessant, une succession continue d'insurrections d'esclaves réclamant leur liberté. « Comment alors concevoir l'unicité d'une destinée tragique parmi des personnages historiques dont les passions ont fini par devenir le lot de chacun et de tous, à cause de la présence répétitive et mécanique de cette hydre à deux têtes que constitua l'oppression que tous eurent à combattre de la même façon ? » demande le dramaturge (p. 30). Face à une situation extrême, il faut qu'un personnage s'élève par son sacrifice, ses dons et ses vertus au-delà des sphères communes. C'est ce qui s'est passé pour cet individu « ordinaire » qu'était Dessalines : à un moment donné, il a refusé de « subir la logique de l'histoire » qui lui était imposée, et a choisi « la voie royale de l'imaginaire », grande libératrice d'énergie surhumaine (p. 32). Ce moment historique a marqué à jamais la conscience d'un peuple.

C'est ce facteur exceptionnel de métamorphose de l'homme en héros de tragédie que le dramaturge entend explorer, en prenant pour exemple trois œuvres majeures : *La tempête* de Shakespeare, l'adaptation qu'en a faite Césaire (*Une tempête*) et *Macbeth*. Il cerne dans ces tragédies trois défis auxquels le héros doit faire face. Le premier défi consiste à « civiliser la sauvagerie pour que, par opposition, la civilisation apparaisse aux yeux de tous comme criminalité primitive ». Le deuxième défi consiste à « exorciser les pouvoirs du maître. [...] Il s'agit, en effet, de ce phénomène mystérieux par lequel l'être inférieur est d'abord porté malgré lui à s'identifier à celui qui possède aussi bien son corps que sa pensée ». Le troisième défi vise à « imposer au chaos du monde actuel le langage de demain » (p. 32-33). La construction du Dessalines de Placolý relève ces trois défis : le père de l'Indépendance répond à la violence abjecte des Français par une violence encore plus terrible ; il mime l'ancien ordre des Français pour

tenter de l'exorciser ; enfin, il tente de forger un langage adaptable à la libération du Nouveau Monde. Quelle est la portée de l'œuvre dessalinienne selon la vision de son créateur ? L'histoire a-t-elle un sens, dans la double acception du terme, c'est-à-dire une signification et une direction ?

La pièce a une architecture d'ensemble classique. Elle se compose de trois actes relatant les derniers mois du général empereur haïtien, juste avant son assassinat à Pont-Rouge, dans une embuscade tendue par ses officiers supérieurs. Placolý reconstruit ce personnage historique à travers les ambiguïtés et les incohérences des légendes populaires retransmises jusqu'à aujourd'hui et des quelques témoignages écrits qui ont subsisté. Il tente de faire de cette figure si controversée qui oscille entre la férocité, la légèreté, l'arbitraire et les éclairs de vision fulgurante, le symbole humain, politique et métaphysique de la liberté. Si le dramaturge respecte les cadres historique et géographique ainsi que les données compilées par les historiens (faits de guerre, mesures administratives, mécontentement et opposition croissante des compagnons d'armes et du peuple), il ne donne aucune référence précise pour justifier le choix de la période. Selon Placolý, c'est en lui enlevant tout repère chronologique qu'un auteur réussit à ce qu'un événement situé dans l'immuable succession du temps entre dans l'histoire universelle puis, après le passage dans la mémoire, dans la sphère de l'expression littéraire (1993e : 48). En effet, « ce ne sont pas le temps et la succession qui constituent la littérature. [...] Fixer l'éternité de l'instant, telle est l'exigence première ; même si l'instant considéré par la littérature ne peut se donner que dans cette forme paradoxale que revêt la succession logique de l'écriture » (p. 47). Le texte de *Dessalines* est parsemé de paroles et de déclarations qui ont été attribuées au père de l'Indépendance, soit par des historiens contemporains, soit par la légende. L'écrivain récupère ces données et les transcende pour montrer que si l'Histoire ne peut se réduire à un seul individu, aussi charismatique et génial soit-il, l'existence obscure et misérable du peuple dont il est le chef de file ne peut prendre forme que grâce aux instants de lucidité de cet individu. Et en quoi consiste cette lucidité ? En « la croyance que toutes nos destinées sont absolument semblables », qu'une spiritualité essentielle longtemps reléguée par « l'esprit de raison » lie, depuis l'origine, l'ensemble de l'humanité (p. 53). C'est l'intuition fondamentale du héros de Placolý qui déclare : « J'aurais voulu élever ma pensée à la hauteur des siècles qui viendront. Je n'ai pas de culture et les mots se prennent dans ma gorge comme misao... Mais je veux dire, simplement, que notre bonheur consiste à répondre aux battements du cœur des hommes... » (Placolý, 1983 : 50).

Dès le début de la pièce, la question du lien entre la parole et la mémoire, entre la transmission orale et l'écriture de l'Histoire apparaît fondamentale. La conquête, la traite, le colonialisme, ont enlevé aux Antillais leur passé, leur culture et leurs symboles. L'exploitation systématique de leurs corps en guise de machines à rendement intensif a eu pour conséquence de détruire leur langue maternelle, réservoir et moyen de production de la pensée. Les créoles, langues « naturelles » de résistance, sont « nés fondamentalement de la négation, de l'oppression de la faculté de penser de ces mondes où l'humain, se faisant commerçant, ne pouvait plus dialoguer », écrit Placolý dans un article sur l'étude des créoles (1993c : 39). C'est pourquoi lorsque les Haïtiens acquièrent la dignité d'être des humains libres, qu'ils deviennent maîtres de leur Histoire, ils éprouvent une urgence à formuler cette dernière et à « ré-écrire » l'Histoire de l'ancien oppresseur. C'est ce que Dessalines ordonne de faire à son historiographe Coquille : « De notre pensée d'esclaves, relèves-en la sauce pour moi : et recherche depuis le jour où notre drapeau flotte sur le pays, tous les faits, chroniques et réalisations pour hausser notre Histoire au niveau des plus grandes. Élimine la France de l'Histoire. Remets Bonaparte à sa place... » (Placolý, 1983 : 35).

La pièce repose sur deux problématiques reliées : celle de la langue de transmission du discours de la nouvelle nation et celle de la maîtrise de l'interprétation du nouvel ordre du monde. Puisque, comme le dit Placolý, la colonisation a supprimé le dialogue, cet échange égalitaire entre les humains, le père de l'indépendance haïtienne, reproduisant les structures d'autorité de l'ancien colonisateur, s'exprime principalement par des monologues, et par des ordonnances sans réplique. Et puisque le créole est « l'expression de la soumission feinte et de la résistance », après la victoire, Dessalines choisit « naturellement » la langue française, seul outil de communication reconnu internationalement qu'il ait à sa disposition (1993c : 39). Dans *Dessalines*, Placolý expose la relation conflictuelle qui persiste jusqu'à aujourd'hui entre la langue française, instrument du pouvoir lié à l'écrit, et la langue créole, médium naturel du peuple, essentiellement oral.

Coquille, écrivain public, annonce qu'il « exerce le dur métier » d'« enjôleur de paroles, [de] ciseleur de phrases, [de] trouvère » ; il lui faut « trouver tout, tout dire, avec des mots choisis dans le dictionnaire, s'il vous plaît » (Placolý, 1983 : 7). Coquille, reprenant l'héritage de son maître Lhérisson « qui chanta les prouesses de Toussaint Louverture », est l'historiographe officiel de Dessalines. Il « fixe [...] l'immortalité du moment présent », et ce qu'il dit « appartient désormais à l'Histoire... » (p. 35). D'entrée, le spectateur est témoin de l'ironie cruelle

de la situation linguistique de Haïti, nouvellement libérée. L'historiographe de celui qui restera le grand annihilateur des Français s'efforce de tourner ses phrases dans le style châtié des anciens oppresseurs. À qui Dessalines s'adresse-t-il lorsqu'il ordonne à Coquille de « graver » à tout jamais dans ses livres « les mots sortis de [sa] bouche » dans un français d'une pureté irréprochable ? La majorité des révolutionnaires ne comprenaient pas le français, et Dessalines, analphabète, ne pouvait qu'à peine signer son nom⁵. L'oraison funèbre qu'il prononce pour le soldat tombé au combat aurait pu être aussi bien celle d'un Danton ou d'un Robespierre quelques années plus tôt (p. 10-11). Le premier chef d'État haïtien ne peut consacrer sa gloire de vainqueur, c'est-à-dire être entendu de l'ancien maître, qu'à travers la rhétorique de ce dernier. En effet, comment pourrait-il témoigner de sa « civilisation » nouvellement acquise sinon à travers la langue même de ces « barbares » qu'il a « exterminés » ? En s'emparant du français, langue du pouvoir, l'empereur de Haïti renverse l'ordre du monde. Il abaisse les Français à une sauvagerie bestiale – « à ces gueules fardées comme des culs de babouins », à des « mangoustes », « singes », « sacs à saindoux » – et il élève le peuple mené par lui, général nègre, au niveau de « toute l'humanité » chargée d'exterminer du monde la souillure des Français (p. 15-16). En même temps, il exorcise la partie française qui l'habite en dépit de lui-même. Ne fait-il pas remarquer à plusieurs reprises que tout son être – corps et âme – porte l'inscription de l'Histoire, l'incarne même ? « Voyez, s'écrie-t-il, mon corps, couturé par l'histoire de France... », « n'ai-je pas... hachuré toutes les facettes de mon âme » (p. 45, 81) ? Le lyrisme de l'ensemble de l'œuvre, sa violence également, s'accompagnent d'une parole comique, de sarcasmes d'une profonde portée aussi. À la volonté de se montrer à la hauteur des nations « civilisées » s'ajoute le besoin de paraître, une certaine prédilection pour l'ostentatoire et la pompe, en somme la prédominance de la forme au détriment du fond, qui marqueront à la suite de Haïti la plupart des anciens États colonisés dans les premiers temps de leur indépendance.

Coquille, écrivain professionnel, exprime remarquablement combien est complexe et artificielle l'expression à travers un médium emprunté, combien est vertigineux le maniement de la langue française enserrée dans sa rigidité absolue. Trouver « la façon des paroles » et « le moule de la phrase » s'avère une entreprise périlleuse puisque dire dans une autre langue cesse d'être un acte instinctif

5. D'après les historiens Ardouin et Madiou, Dessalines rejetait tout ce qui lui rappelait les Français : leurs « bonnes manières », leurs coutumes et, surtout, leur langue (cités dans Dayan, 1995 : 26).

(p. 36). La transmission de l'Histoire de Dessalines exige que Coquille échange la spontanéité, la souplesse et le naturel de sa langue de poète-chansonnier, essentiellement orale, pour l'abstraction du français qu'il doit apprendre à maîtriser. Coquille se moque de l'obsession française du style, des belles tournures de phrases qui vident le discours de son contenu (p. 60). C'est par la chanson en créole qu'il préférerait parler de la nation « attelé[e] à la charrue de l'Histoire » (p. 62).

Pour fixer l'Histoire haïtienne « au niveau des plus grandes », le libérateur de Haïti doit résoudre le problème de la dualité entre la transcription officielle de « faits, chroniques et réalisations » en français et la transmission orale, principalement en créole, qui avait prévalu jusqu'alors par l'intermédiaire des chansons et des fables. La pièce rend admirablement compte de cette tension qui passe du discours officiel en français classique, aux dialogues en créole, aux chansons. Dessalines veut fixer les événements par l'écrit, non seulement pour les rendre immortels, mais aussi pour en contrôler l'interprétation. « Il faut, à partir d'aujourd'hui, coffrer l'existence que nous menons dans le marbre et le bronze », ordonne-t-il à Coquille, car « l'Histoire et la chanson ne font pas bon ménage » (p. 35, 55). Et pourquoi cela ? Parce que la prose – soit l'histoire – et la poésie – soit la chanson – sont de natures différentes. Ainsi que l'écrit Cioran :

La prose demande une certaine rigueur, un état social différencié, et une tradition : elle est délibérée, construite ; la poésie *surgit*, elle est directe, ou alors totalement fabriquée ; apanage des troglodytes et des raffinés, elle ne s'épanouit qu'en deçà ou au-delà, toujours en marge de la civilisation. Alors que la prose exige un génie réfléchi et une langue cristallisée, la poésie est parfaitement compatible avec un génie barbare et une langue informe ([1956] 1994 : 63).

C'est dans une langue rigoureuse que l'Histoire de Haïti à l'aurore d'une tradition doit être écrite. De plus, souligne Dessalines, les chansons et les fables qui embellissent la réalité de « dorures », de « fauves », d'« incarnats » et de « clairs-obscurs », finissent par l'enterrer. Avec le temps, la transmission orale transforme la réalité en mythe. Or, il est primordial que la nouvelle patrie soit un modèle d'héroïsme et de grandeur émouvante pour la postérité, qu'elle demeure une leçon d'histoire hautement morale pour l'humanité à venir, et un reproche constant pour les nations impérialistes : « Écoute, Coquille [...] Je veux que tu noircisses l'histoire de mon règne des couleurs les plus sombres [...] Ne ménage pas la boue des tranchées. Ajoute du sang. Fais pleurer les femmes en abondance. Fige

les enfants... » (p. 55). Le héros de Placoly, suivant la tradition occidentale, entend dominer l'Histoire, en façonner le cours, en modeler la signification.

Dessalines a conscience qu'une fois la libération achevée sa tâche la plus révolutionnaire sera de trouver le vocabulaire adapté à la nouvelle nation. Il sait qu'un « mot, plus qu'une charge de poudre » peut changer le destin des hommes ; les mots « tissent » l'avenir et une parole mal dite entraîne la mort (p. 41). Il s'agit tout d'abord de sortir de l'anonymat en nommant et, « malheur à qui bégaye », prévient-il, car si les esclaves d'hier n'avaient pas de nom, aujourd'hui les combattants se sont forgés leur propre identité à travers le nom d'Ayti « qui résonne comme le tremblement de la terre. Qui pourrait nous le voler ? » s'écrie-t-il, faisant écho au roi Christophe de la tragédie de Césaire (1995 : 37). Par la nomination, la prise de position physique du pays devient effective. De façon ironique encore, cette nomination est consacrée par un rite du colonisateur, rite forcé, car le Code Noir de 1685 stipulait que le baptême des esclaves était obligatoire.

C'est principalement à travers l'administration du pays que Dessalines fixe l'Histoire et témoigne de la nouvelle terminologie de son régime. « Chacune de mes lois, déclare-t-il, constitue un chapitre du registre de l'Empire » (p. 48). L'un des chapitres les plus importants a trait à la redéfinition de la race haïtienne, pierre angulaire de la Révolution. Aux doléances d'un officier noir qui soutient que « la race était fille de l'Histoire, à l'exclusion des mulâtres et des jaunes », Dessalines réplique : « Il n'y a plus de race dans le monde que je connais, nous sommes des êtres humains... » (p. 43). Mais la couleur de la peau reste essentielle, principalement celle qui « ressemble à l'uniforme de la trahison », c'est-à-dire la peau blanche des fils des « exploitants d'hier » (p. 51). La « guerre de nègre » que l'empereur entend poursuivre, c'est celle de l'esclave, de l'exploité, contre la « race » maudite des Français. Par le langage, le fondateur de Haïti dilue la situation raciale problématique de la nouvelle nation se composant des « anciens libres » qui étaient des « gens de couleur » (les mulâtres et leurs descendants) et des « nouveaux libres » (principalement noirs). En cela il apparaît comme un chef d'État visionnaire : il avait conscience que l'alliance entre « les noirs et les jaunes » était indispensable à l'avenir d'une Haïti indépendante, comme étaient indispensables le partage équitable des terres entre tous les Haïtiens et l'exclusion des étrangers.

Dessalines est conscient de la fatalité qui pèse sur lui. C'est par son nom, devenu synonyme « d'étouffoir de la liberté », de tyrannie, qu'il tombera, victime

de la nation qu'il a libérée (p. 55, 27). Placolý montre que la volonté du héros d'émanciper son peuple de l'esclavage est indissociable de son ambition de pouvoir. De cette fatalité résulte l'impossibilité absolue de la liberté. Le libérateur est devenu un tyran appelant d'autres tyrans à sa suite. On connaît la série de dictatures qui se sont abattues sur Haïti. La leçon d'histoire que doivent tirer les spectateurs de *Dessalines* est-elle alors que la liberté n'est qu'illusoire ? Les peuples asservis ne font-ils qu'échanger une oppression contre une autre ? Il serait tentant d'appliquer à Haïti l'aphorisme sarcastique de Cioran : « Ne nous parlez pas des peuples asservis ni de leur goût pour la liberté ; les tyrans sont assassinés trop tard : c'est là leur grande excuse » (1995).

Au cours de la dernière année de la Révolution, une vivandière accompagnait les troupes de Dessalines. Connue sous le nom de Défilée-la-Folle, c'est elle qui, selon la chronique, donna une sépulture au corps démembré de l'empereur à Pont-Rouge. Mère nourricière de l'armée et amante de Dessalines, elle est restée dans l'histoire haïtienne une figure controversée, considérée à la fois comme la putain au service des soldats et la compagne fidèle du chef d'État, victime de la révolution et martyre, raffinée et inculte. Contrairement aux femmes du théâtre de Césaire qui sont absentes ou marginales au projet révolutionnaire, Défilée joue un rôle sinon essentiel, tout au moins notoire, en assumant pleinement le destin de la nation. Cette héroïne vient ainsi combler « l'absence tangible des noms et des représentations des femmes dans les reconstructions historiques tant de la Révolution haïtienne (1786-1804) que des événements principaux du colonialisme d'après indépendance⁶ » (Chancy, 1997 : 20).

Que signifie la présence de cette femme et quel est son rôle par rapport au héros de la pièce ? Joan Dayan note dans sa remarquable étude sur Haïti et l'Histoire que « [l]e thème du couple formé par la *négresse* indigente ou folle et le *Noir* tout-puissant est devenu une constante dans les textes contemporains aussi bien haïtiens qu'antillais en général⁷ » (1995 : 46). À travers le personnage de Défilée, Placolý récupère, lui aussi, un mythe traditionnel antillais. La femme folle représente la terre de Haïti et, par extension, l'ensemble de l'archipel des

6. « [...] the tactile absence of women's names and images in historical reconstructions of the Haitian Revolution (1786-1804) and of all the major periods of colonialism that took place following independence » (1997 : 20). Je traduis.

7. « The trope of long-suffering or mad *négresse* and powerful *noir* became a routine coupling in contemporary Haitian as well as Caribbean texts » (1995 : 46). Je traduis.

Caraïbes, violé par l'Europe⁸, exploité, pillé, pour être finalement abandonné dans sa misère et sa souffrance. Ainsi le roman de Jacques Stephen Alexis, *Compère général soleil*, débute par une métaphore de la pauvreté décrite comme une femme folle, enragée, décharnée, tout à la fois sorcière et mère de putains et d'assassins⁹.

« On dit que je suis folle, constate Défilée, mais je suis de la folie grimpante et belle de l'orchidée sauvage » (Placoly, 1983 : 33). Défilée se décrit comme l'emblème de la terre, le symbole régénérateur de la nation, le reflet de la conscience nationale. La « route » de Défilée, cantinière illettrée qui « lave le linge ensanglanté du peuple-soldat », rencontre celle de Coquille. Mais si Coquille joue le rôle de porte-parole de l'âme populaire haïtienne, Défilée *est* cette âme « immortelle ». « Folle-Sa-Yo [...] ô mon pays », s'exclame Dessalines qui la décrit comme étant la source même de la vie, la sève et l'eau de Haïti, toute sa nature vivante (p. 74). C'est par des chansons en créole que Défilée redonne à ses compatriotes la voix qu'ils avaient perdue pendant la traite et la colonisation. Et c'est elle qui clôtüre la pièce en chantant la célèbre chanson d'adieu à son « Jacquot », éloge funèbre au fondateur de l'État haïtien (Fouchard, 1974 : 78). Cette chanson, qui dans la version placolienne débute en français et se termine en créole, traduit le syncrétisme culturel de la nouvelle nation : le patrimoine africain et l'héritage français.

Contrairement aux héroïnes folles des œuvres fictionnelles antillaises, à partir des années 1960, qui symbolisent l'échec identitaire, l'invisible, le silence, Défilée-la-Folle s'inscrit dans *Dessalines* comme un véritable sujet qui reflète la mémoire du peuple, celle que le discours officiel de l'historiographe Coquille ne peut représenter. Alors que celui-ci est chargé des transcriptions officielles, Défilée articule la tradition orale de la nation naissante. La récurrence modérée du créole, de la musique et de la danse attire l'attention du public sur la validité fondatrice de cette femme, tout en évitant une folklorisation du texte.

8. Antonio Benitez Rojo écrit : « The Atlantic is the Atlantic [...] because it was once engendered by the copulation of Europe – that insatiable solar bull – with the Caribbean archipelago » (1992 : 5). Je traduis : « L'Atlantique est l'Atlantique [...] parce qu'à l'origine il a été engendré par l'accouplement de l'Europe – ce taureau solaire insatiable – avec l'archipel caraïbéen. »

9. « La misère est une femme folle, vous dis-je, je la connais bien la garce, je l'ai vue traîner dans les capitales, les villes, les faubourgs de la moitié de la terre » (Alexis, 1955 : 7-8).

Le Dessalines de Placolý assume sa destinée antillaise jusqu'au sacrifice de lui-même, comme Toussaint avant lui, comme Christophe après lui. Et c'est dans le tragique de sa condition, reflet du tragique de son peuple, que semble résider jusqu'à aujourd'hui toute l'ambiguïté de l'aliénation de la nation haïtienne et du blocage de la société martiniquaise. Il s'agit, à mon sens, de l'un des messages essentiels de *Dessalines*. Si le peuple haïtien s'est libéré de l'esclavage et de la domination politique de la France, il n'a pas su se départir de son assujettissement à un autre despotisme, celui incarné par Dessalines. Les Haïtiens n'ont pas été capables de fonder leur légitimité nouvelle sur le droit naturel moderne, sur la philosophie des Droits de l'homme que venait de consacrer la Révolution française. On peut affirmer, en empruntant à l'analyse de Jacky Dahomay (1995) sur la « logique insurrectionnelle » des esclaves, qu'il y a eu en Haïti une lutte pour la *libération* (des esclaves) mais non une lutte pour la liberté (politique).

Le philosophe écrit à ce propos que « la libération peut être la condition de la liberté mais elle ne conduit pas forcément à celle-ci. [...] Le véritable contenu de la liberté est une participation aux affaires publiques, l'admission dans le domaine public. Si la Révolution avait visé seulement à garantir les droits civils, elle n'aurait pas voulu la liberté mais la simple libération » (p. 44). À partir de leur libération, la plupart des paysans haïtiens « rentreront dans une problématique d'évitement de l'État », alors que les Martiniquais consentiront à ce que le pouvoir politique reste aux mains de la puissance coloniale, acceptant ainsi d'être « assimilés » à/par la France (p. 45). À travers *Dessalines*, Placolý s'inscrit dans une perspective engagée, celle qui vise à fonder ou à redire, si besoin est, la conscience collective des Martiniquais, celle qui cherche à contrarier le processus de dépersonnalisation dans lequel est engagé son peuple « coincé dans un impossible » (Glissant, 1981 : 31).

Marie-Agnès Sourieau est professeure au Département de lettres et de langues modernes, de l'Université Fairfield (États-Unis). Auteure de nombreuses études sur la littérature antillaise, elle est corédactrice d'une anthologie de textes intercaribéens intitulée Representing Caribbean Creolization. Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity (University Press of Florida, 1998).

Bibliographie

- ALEXIS, Jacques Stephen (1955), *Compère général soleil*, Paris, Gallimard.
- ANONYME (1992), « Inventer sans cesse un langage », *France-Antilles*, 7 janvier, p. 1.
- CÉSAIRE, Aimé (1963), *La tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence africaine.
- CÉSAIRE, Aimé (1995), *La tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence africaine.
- CHANCY, Myriam J.A. (1997), *Framing Silence. Revolutionary Novels by Haitian Women*, New Brunswick (N.J.), Rutgers University Press.
- CIORAN ([1956] 1994), *La tentation d'exister*, Paris, Gallimard.
- CIORAN (1995), *Syllogismes de l'amertume* (1952), Paris, Gallimard.
- COICU, Masillon (1906), *L'empereur Dessalines : drame en deux actes, en vers*, Port-au-Prince, Imprimerie Edmond Chenet.
- CONDÉ, Maryse, Daniel MARAGNÈS, Daniel MAXIMIN, Simone SCHWARZ-BART et Ernest PÉPIN (1993), « Pour Vincent », *Tranchées. Revue politique et culturelle du Groupe Révolution Socialiste (Section Antillaise de la IV^e Internationale)*, numéro hors-série (janvier), p. 21.
- DAHOMAY, Jacky (1995), « L'esclave et le droit : les légitimations d'une insurrection », dans *Les abolitions de l'esclavage. De L.F. Sonthonax à V. Schoelcher, 1793, 1794, 1848*, Paris, Presses universitaires de Vincennes/Éditions UNESCO, p. 42-48.
- DAYAN, Joan (1995), *Haiti, History and the Gods*, Berkley, University of California Press.
- DESPORTES, Georges (1991), « Présence de Vincent Placoly », *Antilla*, n° 465 (20 décembre), p. 30.
- FOUCHARD, Jean (1974), *La méringue : danse nationale d'Haïti*, Montréal, Éditions Leméac.
- GLISSANT, Édouard (1961), *Monsieur Toussaint*, Paris, Éditions du Seuil.
- GLISSANT, Édouard (1981), *Le discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil.
- HIPPOLYTE, Dominique ([1940] 1965), *Le torrent : drame historique en trois actes* (1940), Port-au-Prince, Presses nationales de Haïti.
- JAMES, C.L.R. (1980), *The Black Jacobins : Toussaint Louverture and the San Domingo Revolution*, revised edition, London, Allison and Busby.
- METELLUS, Jean (1991), *Le Pont-Rouge*, Paris, Éditions nouvelles du Sud.
- PLACOLY, Vincent (1973), *La fin douloureuse et tragique d'André Alier*, Martinique, Éditions GRS.

- PLACOLY, Vincent (1983), *Dessalines ou La passion de l'indépendance*, Havane, Casa de las Américas. [Nouvelle édition en 1994 : *Dessalines*, Case-Pilote (Martinique), l'Autre mer.]
- PLACOLY, Vincent (1991), *Une journée torride*, Paris, Éditions La Brèche.
- PLACOLY, Vincent (1993a), « Un portrait de Jean-Jacques Dessalines », *Tranchées. Revue politique et culturelle du Groupe Révolution Socialiste (Section Antillaise de la IV^e Internationale)*, numéro hors-série (janvier), p. 29-34.
- PLACOLY, Vincent, (1993b), « La maison dans laquelle nous avons choisi de vivre », *Tranchées. Revue politique et culturelle du Groupe Révolution Socialiste (Section Antillaise de la IV^e Internationale)*, numéro hors-série (janvier), p. 35-36.
- PLACOLY, Vincent, (1993c), « Parler langage », *Tranchées. Revue politique et culturelle du Groupe Révolution Socialiste (Section Antillaise de la IV^e Internationale)*, numéro hors-série (janvier), p. 37-40.
- PLACOLY, Vincent (1993d), « Simon Bolivar », *Tranchées. Revue politique et culturelle du Groupe Révolution Socialiste (Section Antillaise de la IV^e Internationale)*, numéro hors-série (janvier), p. 41-44.
- PLACOLY, Vincent (1993e), « Sur une nouvelle de Jorge Luis Borges », *Tranchées. Revue politique et culturelle du Groupe Révolution Socialiste (Section Antillaise de la IV^e Internationale)*, numéro hors-série (janvier), p. 45-53.
- PLACOLY, Vincent (1993f), « Vincent Placolý, lauréat du Prix de la Casa de las Américas », *Tranchées. Revue politique et culturelle du Groupe Révolution Socialiste (Section Antillaise de la IV^e Internationale)*, numéro hors-série (janvier), p. 73-74.
- ROJO, Antonio Benitez (1992), *The Repeating Island ; The Caribbean and the Postmodern Perspective*, trad. de l'espagnol par James E. Maraniss, Durham, Duke University Press.
- TRANCHÉES. REVUE POLITIQUE ET CULTURELLE DU GROUPE RÉVOLUTION SOCIALISTE (SECTION ANTILLAISE DE LA IV^e INTERNATIONALE) (1993), numéro hors-série (janvier).
- TROUILLOT, Hénock (1967), *Dessalines ou le sang du Pont-Rouge*, Port-au-Prince, Imprimerie des Antilles.
- WALCOTT, Derek (1950), *Henri Christophe – A Chronicle in Seven Scenes*, Barbados, Advocate Co.
- WALCOTT, Derek (1961), « Drums and Colours », *Caribbean Quarterly*, vol. 7 n^{os} 1-2 (mars-juin), p. 1-104.