

**HENRI CHRISTOPHE**  
**UNE FIGURE TRAGIQUE DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE,**  
**FRANCOPHONE/ANGLOPHONE/HISPANOPHONE**

by

Karine Belizar

A thesis submitted to the Faculty of the University of Delaware in partial  
fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Foreign Languages and  
Literatures

Spring 2017

© 2017 Karine Belizar  
All Rights Reserved

**HENRI CHRISTOPHE**  
**UNE FIGURE TRAGIQUE DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE,**  
**FRANCOPHONE/ANGLOPHONE/HISPANOPHONE**

by

Karine Belizar

Approved:

---

Persephone Braham, Ph.D.  
Professor in charge of thesis on behalf of the Advisory Committee

Approved:

---

Annette Giesecke, Ph.D.  
Chair of the Department of Languages, Literatures and Cultures

Approved:

---

George H. Watson, Ph.D.  
Dean of the College of Arts and Sciences

Approved:

---

Ann L. Ardis, Ph.D.  
Senior Vice Provost for Graduate and Professional Education

## ACKNOWLEDGMENTS

I wish to thank my adviser, Dr. Persephone Braham, Ph.D., and my second reader, Dr. Robyn Cope, Ph.D., for their continuous advice and academic support. I would like to extend a special note of gratitude to Dr. Yasser Payne, Ph.D., who gave me important insights on the African American experience, which allowed me to contextualize and better understand William E. Easton's play. I thank my friends from the French Department for their moral support. A special thanks to Délide, Sarah and Sébastien.

This manuscript is dedicated to my father, Jean-Baptiste, who once painted a portrait of Henri Christophe, and to Alain, a historian and geography professor, who has been a great friend during the past several years. To my mother, Rène, for her unconditional love. To the people of Haiti.

## TABLE OF CONTENTS

ABSTRACT.....	vi
INTRODUCTION .....	1
WILLIAM EDGAR EASTON .....	2
ALEJO CARPENTIER.....	3
AIMÉ CÉSAIRE.....	6
DEREK WALCOTT.....	7
LE CORPUS .....	9
ÉTAT DE LA QUESTION.....	13
LA THÈSE DU SILENCE.....	13
LA REMISE EN QUESTION DU SILENCE .....	15
LES LACUNES ET L'ÉCRITURE.....	17
LA LITTÉRATURE ET L'HISTOIRE .....	18
LA QUERELLE ENTRE GLISSANT ET HEGEL .....	19
MÉTHODOLOGIE.....	25
LE CHOIX D'UNE MÉTHODE .....	25
LE CHOIX DES OEUVRES .....	25
Chapter	
1 DESCRIPTION D'HENRI CHRISTOPHE .....	28
1.1 Les portraits physiques .....	28
1.2 Les portraits moraux .....	31
1.3 Le catholicisme et le vaudou.....	34
2 LE CHOIX D'UNE SYNTHÈSE .....	43
2.1 L'aliénation .....	43
2.2 La synthèse.....	46
2.3 L'oralité.....	50

3	TROIS TYPES DE TRAGÉDIE .....	59
3.1	La tragédie politique .....	59
3.2	La tragédie du peuple.....	64
3.3	La blessure .....	69
	CONCLUSION.....	71
	BIBLIOGRAPHIE.....	73

## ABSTRACT

This research studies the link between African American, Latin American, Francophone and Anglophone Caribbean literatures through four works of the twentieth century: *Christophe: A Tragedy in Prose of Imperial Haiti* (1911) by William Edgar Easton, *El Reino de este Mundo* (1949) by Alejo Carpentier, *La Tragédie du roi Christophe* (1963) by Aimé Césaire, and *The Haitian Earth* (1984) by Derek Walcott. The particular problem discussed is that literature and history might not be two discrete operations. As asserted by both Hayden White and Roland Barthes, history and literary narratives are two discursive practices. The difficulty lies thus in understanding the link between Haitian history and fiction. Although similar, regarding their topoi, that is to say the Haitian Revolution and Henri Christophe, these four writers have shaped their stories within differing theoretical molds.

Overall, this Master's thesis argues that Easton, Carpentier, Césaire and Walcott do not attempt to rewrite history, but were inspired by Haiti, a place full of potential and filled with symbols, in order to carry out their ambitious projects, which foster a literary imaginary. What do these works say about the relationship between literature and post-revolutionary Haiti? How does each literary rendering of this moment in history respond to its given colonial or postcolonial reality?

## INTRODUCTION

Remembrance of things past is not necessarily the remembrance of things as they were.  
--*Marcel Proust*

La révolution haïtienne bouleversa profondément les fondements du colonialisme européen et ouvrit les portes de la liberté. Haïti représente, par conséquent, la fontaine d'où jaillit la force émancipatrice qui s'étendit sur l'ensemble de la Caraïbe et l'Amérique latine. L'histoire d'Haïti inspira et continue d'inspirer des écrivains et des dramaturges d'horizons différents qui d'un côté, mettent en avant les pères fondateurs de l'État haïtien tels que Toussaint Louverture et Jean-Jacques Dessalines, et de l'autre, classent Henri Christophe dans la galerie de héros incompris, ou encore passent sous silence les esclaves révolutionnaires tels que Mackandal et Boukman qui sont stigmatisés en raison de leur pratique vodouisante, et de leur appartenance au groupe *nèg bossal*.

La chronologie des œuvres du corpus s'étend sur le XXe siècle, large période marquée par une accélération historique d'événements primordiaux. Les guerres du XXe siècle forment une toile de fond qui ne manque pas de rappeler la violence des révolutions de la fin du XVIIIe siècle. La décolonisation et la naissance du Tiers-monde sont autant de retentissements du processus entamé en Haïti. Les questions de crimes contre l'humanité, de ségrégation et de discrimination n'ont cessé de hanter les sociétés occidentales dont la modernité se trouve sans cesse questionnée par leur passé colonial et

esclavagiste. Ces questions et évènements traversent, bouleversent et remanient les œuvres étudiées.

Easton, Carpentier, Césaire et Walcott s'inspirent d'une histoire monarchique sans prétention de faire de l'histoire ni retrouver le passé. Ils partent d'un lieu riche en évènement et de l'expérience d'un personnage illustre pour confirmer des hypothèses partisans soit poétiques soit idéologiques. Par exemple, Easton ressuscite du passé haïtien un roi noir pour donner de l'espoir aux Noirs américains. Carpentier met en application sa théorie du *real maravilloso* et le chaos de l'histoire. Césaire dénonce les limites d'un pouvoir démiurgique. Et enfin, Walcott met sa nouvelle poésie à l'épreuve. Ces quatre œuvres semblent indiquer que la littérature, tout comme l'histoire, sert à justifier un positionnement.

### **WILLIAM EDGAR EASTON**

William Edgar Easton (1861-?), très peu connu, est un dramaturge, professeur, activiste social et journaliste afro-américain du début XXe (Hill & Hatch 139). Sa mère appartient à la lignée d'Octave Oliviers, un des généraux de la Révolution haïtienne, très peu connu également (Mather 98). Easton s'inspire de son patrimoine culturel pour écrire sa pièce. Commentant l'une des premières pièces de Easton, *Dessalines* (1893), Renée Larrier explique : « Easton's vision of Haiti is consistent with the nineteenth century black imaginary ; it is a site of triumph, integrity, masculinity » (218). *Dessalines* traduit la volonté de Easton de développer une relation entre l'Amérique noire et Haïti, et il entend réhabiliter l'image de l'homme noir. Le dramaturge continue dans cette même

lancée dans *Christophe: A tragedy in prose of Imperial Haiti* (1911) ; toutefois, Valérie, un personnage féminin, fait de l'ombre à Christophe, comme le démontre la première section de cette étude.

Dans *Christophe: A tragedy in prose of Imperial Haiti*, Easton s'empare d'une figure régaliennne haïtienne et la transplante dans l'imaginaire américain. Indubitablement, Easton utilise le discours historique sur Henri Christophe afin de véhiculer un message d'espoir aux Noirs américains qui subissent des répressions sévères pendant la période de reconstruction, la ségrégation et Jim Crow, et cela bien avant la *Harlem Renaissance*, car l'avant-première de cette pièce se tient en 1912 (Hall et Hatch 88). Cette pièce met en scène non seulement l'hybris et la soif de pouvoir de Christophe, mais aussi la splendeur de son royaume. Par ailleurs, comme le soutiennent Errol G. Hill et James V. Hatch, la pièce de Easton, *Christophe: A tragedy in prose of Imperial Haiti*, présente des caractéristiques du genre « historical tragedy » (199). La troisième section de ce mémoire se consacre à la notion de tragédie.

### **ALEJO CARPENTIER**

Alejo Carpentier (1904-1980), illustre homme de lettres, journaliste et musicologue cubain, effectue un voyage en Haïti en 1943. Dans le prologue de *El Reino de este mundo* (1949), Carpentier mène une réflexion sur cette visite:

A fines del año 1943 tuve la suerte de poder visitar el reino de Henri Christophe—las ruinas, tan poéticas, de Sans-Souci, Ciudadela La Ferrière— [...]. Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la

Meseta Central, de haber oído los tambores de Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó a ciertas literaturas de estos últimos treinta años. [...]. Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real-maravilloso [...]. (21, 24)

Le concept de *real maravilloso* forgé par Carpentier prend naissance sur le sol haïtien. Il correspond au témoignage de l'auteur sur des phénomènes vus et entendus en Haïti tels que le Cap Haïtien, la Citadelle, les pratiques vodouisantes, les récits sur les personnes historiques telles que Christophe, Mackandal et Boukman.

Le *real maravilloso* s'érige contre le rationalisme des Lumières et son impuissance, c'est-à-dire contre la raison qui peine à saisir des faits qui lui échappe. Comme l'indique Carpentier: «lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad» (23). Le *real maravilloso* traduit donc une volonté et une manière d'appréhender le réel là où la raison faillit. Ce concept permet également à Carpentier de se distinguer des surréalistes, car il ne met pas en scène l'inconscient mais le vécu d'un peuple non-européen. Il tente de forger une identité culturelle et esthétique propre à l'espace américain à travers le *real-maravilloso*. La structure de *El Reino de este Mundo* témoigne de l'écart du romancier avec le roman traditionnel.

Carpentier se penche également sur la problématique historique. Comment définir le parcours historique d'un peuple qui a connu la déportation? Carpentier place son personnage, Ti Noel, sur une route qui lui permet de traverser l'histoire d'Haïti. Lors de

sa marche physique et métaphorique, ce personnage rencontre Christophe à deux reprises: d'abord quand ce dernier travaille en tant que chef cuisiner, puis au cours de son règne. Christophe progresse du statut d'esclave à celui de roi. Les deux rencontres de Ti Noel avec Christophe permettent à Carpentier de démontrer la particularité d'Haïti, à savoir le pouvoir de ces gens et de ce lieu à transformer des esclaves en dignitaires. Le romancier salue la bravoure d'Haïti qui a su forger pour et par elle-même une identité nouvelle et différente de son commencement.

Certes, Carpentier reprend la Révolution haïtienne, les récits de Boukman, Mackandal et Christophe, mais il s'appuie notamment sur le vaudou pour illustrer sa théorie du *real-maravilloso*. Ces événements historiques et le vaudou existent néanmoins indépendamment du *real-maravillo* qui, au fond, traduit une interprétation subjective, c'est-à-dire la façon dont la personne de l'auteur conçoit et reçoit l'expérience haïtienne. Le *real maravilloso* prétend donc donner des repères sur des événements incompris, et constitue en soi un système de représentation. L'utilisation du vaudou par Carpentier, Césaire et Walcott sera discutée dans la première section. Si le premier l'utilise pour apprivoiser l'expérience haïtienne, les seconds le réduisent à un élément folklorique.

Carpentier et Walcott établissent une nouvelle poétique qui prend en compte les éléments composites d'Haïti et de l'espace caribéen. À travers la conception d'une histoire marquée par la violence et le chaos, Carpentier initie une esthétique qui repose essentiellement sur un jeu entre le temps (*chonos*) et l'espace (*topos*). L'ellipse constitue la figure de style qui lui permet de mener à bien son projet poétique. Walcott utilise ce

même procédé stylistique afin de juxtaposer des épisodes divers et variés de l'histoire haïtienne, ce qui lui permettra de rejeter les trois règles du théâtre classique, à savoir l'unité de temps, de lieu et de l'espace. Par exemple, Dessalines se rend à la cérémonie de Bois Caïman (336), ou encore Christophe vend Toussaint au général Leclerc (388). Carpentier et Walcott effectuent un rapiécage de données historiques, et par là, ils parviennent à écrire la fragmentation qu'a subi l'espace caribéen. À partir de l'histoire d'Haïti, Easton, Carpentier, Césaire et Walcott produisent des œuvres littéraires qui reflètent l'espace américain et ses enjeux. Dans cette étude, l'espace américain englobe la Caraïbe, l'Amérique latine et l'Amérique du Nord.

### **AIMÉ CÉSAIRE**

Aimé Césaire (1913-2008), figure tutélaire de la Martinique, maire de Fort-de-France, homme de lettres de grande renommée, l'un des membres fondateurs de la Négritude, se rend sur la terre d'Henri Christophe en 1944. Avant son séjour, dans son poème célébrissime, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), le poète chante la hardiesse et l'ambition des Haïtiens : « Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois » (24). A travers cette personnification, Césaire affirme que la Négritude naît en Haïti. En faisant toutefois le bilan de son séjour en Haïti, Césaire explique à Françoise Vergès: « À Haïti, j'ai surtout vu ce qu'il ne fallait pas faire ! Un pays qui avait prétendument conquis sa liberté, qui avait conquis son indépendance et que je voyais plus misérable que la Martinique, colonie française! » (56). Le père de la Négritude remet en question l'indépendance d'Haïti, et par là même, la Révolution haïtienne. Césaire semble

adopter une posture paradoxale. En effet, déçu par ce qu'il a vu en ce lieu, le dramaturge déplore la situation d'impasse dans laquelle Haïti se trouve.

Au-delà de l'indépendance, Haïti continue effectivement à souffrir des séquelles de la conquête et de la colonisation. Césaire utilise ce territoire comme contre-exemple pour justifier son choix politique de 1946, la loi de départementalisation dont il est l'instigateur. Cette loi dont bénéficient les colonies françaises d'Amérique et de l'océan Indien étend le statut départemental à ces territoires et à leurs populations en mettant ainsi en place une assimilation de fait. Césaire change complètement de position entre 1946 et 1957, car l'égalité sociale qu'il voulait ne se met pas en place. En conséquence, dix ans plus tard, il réoriente sa politique. Comme il l'indique à Vergès, politiquement, il n'est ni indépendantiste ni assimilationniste mais autonomiste (Vergès 43-44). Tirillé entre fascination et rejet, Césaire adopte une posture assez ambiguë vis-à-vis d'Haïti. *La tragédie du roi Christophe* (1963) met en scène la première nation noire des Amériques qui bascule dans la tyrannie sous le sceptre d'Henri Christophe. Le monarque haïtien reconstitue sur place l'impérialisme français. Cette pièce correspond à une réflexion sur la tragédie du pouvoir en Haïti.

### **DEREK WALCOTT**

Lauréat du prix Nobel de littérature de 1992, écrivain et dramaturge saint-lucien dont la renommée dépasse le cercle de la Caraïbe, Derek Walcott (1930-2017) se distingue par son inventivité. Walcott prend conscience de deux positionnements

littéraires dont les figures de proues sont Aimé Césaire et Saint-John Perse. En effet, le dramaturge affirme:

In the New World servitude to the muse of history has produced a literature of recrimination and despair, a literature of revenge written by the descendants of slaves or a literature of despair written by the descendants of masters. (1998 37).

Dans la pensée de Walcott, l'histoire a créé une division entre les descendants du maître et les descendants d'esclave. Le dramaturge refuse de prendre part à ce schisme, non seulement parce qu'il est métis, mais aussi parce qu'un tel débat est stérile. Loin de ces deux idéologies, le lauréat du prix Nobel cherche à fonder une nouvelle poétique, et pour ce faire, il se tourne vers la fragmentation historique et linguistique.

Dans son discours de prix Nobel (1992), Walcott élucide sa nouvelle poétique:

Antillean art is this restoration of our shattered histories, our shards of vocabulary, our archipelago becoming a synonym for pieces broken off from the original continent [...]. The personal vocabulary, the individual melody whose meter is one's biography, joins in that sound, with any luck, and the body moves like a walking, a waking island. (1993 262, 265)

Walcott ne s'attarde pas sur l'importance de reconstruire l'histoire, mais préfère s'intéresser à la problématique du fragment, car cela apporte rythme et mouvement. Dans la pièce *The Haitian Earth* (1984), le dramaturge présente de manière fractale/fragmentaire des épisodes de l'histoire haïtienne.

Sur la trilogie de Walcott dont fait partie *The Haitian Earth*, Edward Baugh affirme:

The development reflects his foundational contribution to a Caribbean theater rooted in the experience of the common people, drawing on their arts of performance, including their language, and in the context of the colonial experience of the region. (45)

Walcott s'intéresse aux peuples et aux enjeux linguistiques de l'espace caribéen.

Dans *The Haitian Earth*, Haïti correspond à un faux motif qui lui permet d'éprouver sa théorie linguistique dont les contours demeurent encore imprécis. La deuxième section de cette étude traite de cet aspect. Dans une certaine mesure, *The Haitian Earth* correspond à une pièce expérimentale dans laquelle Walcott développe son projet poétique qui est fondé sur une nouvelle linguistique. Dans cette pièce, Toussaint Louverture, Jean-Jacques Dessalines et Christophe n'utilisent pas un langage châtié, et le dramaturge leur enlève toutes dimensions héroïques. Par conséquent, ils deviennent des gens ordinaires qui parlent aussi bien anglais que créole.

## LE CORPUS

En comparant et en confrontant les œuvres— *Christophe: A tragedy in prose of Imperial Haiti*, *El Reino de este Mundo*, *La tragédie du roi Christophe* et *The Haitian Earth*--, cette étude propose une ébauche d'inventaire sur une figure régaliennne, le premier roi haïtien, Henri Christophe dont le règne s'étend de 1807 à 1820. En effet, l'utilisation de formes littéraires et de théories homogènes et hétérogènes – Négritude, *real maravilloso*, théâtre tragique et épique – démontrent la complexité d'écrire et de mettre en scène l'histoire haïtienne qui trop souvent fait l'objet de simplification. Porter

un regard critique sur les différentes représentations d'Henri Christophe permet de comprendre les nœuds inextricables de la révolution et de la politique haïtiennes dont les auteurs francophones, hispanophones et anglophones multiplient les interprétations et réinterprétations.

Le croisement de ces quatre œuvres témoigne de la volonté d'analyser une figure historique haïtienne selon différentes perspectives, formes et genres. Ce mémoire de Master examine la façon dont quatre auteurs du XXe siècle, issus de différentes cultures et espaces géographiques – afro-américain, hispanophone, francophone et anglophone – reconstruisent l'histoire d'un roi haïtien, depuis la cérémonie du Bois Caïman de 1791 jusqu'au suicide du roi, en 1820. Le relevé des similitudes et des différences qui surgissent à la juxtaposition des quatre écrits exploite les nombreuses façons d'écrire la fiction sur Haïti.

Cette recherche alimente aussi le débat entre la littérature et l'histoire, car Easton, Césaire, Carpentier et Walcott mêlent faits historiques à la fiction, rendant d'autant plus visible la ligne ténue entre faits réels et imaginaires. L'histoire se nourrit d'archives, et l'écriture de l'histoire fait appel à la prose. Comme le défendent Hayden White et Roland Barthes, l'histoire et la littérature représentent des constructions discursives. La présumée binarité entre littérature et histoire provient du fait que la première puise son énergie dans l'imagination et la seconde dans les faits réels. Au-delà de la simple opposition du faux *versus* le vrai, ce qui se joue en réalité est la relation antinomique entre fiction et vérité. Or, certaines vérités masquent une volonté de dominer la réalité.

L'histoire pose problème car elle prétend délivrer des faits en toute véracité, et ne prévient pas contre tout préjugé national ou culturel de la part de l'historien et des archives analysées.

Le réel existe en dehors de l'être. Comme le démontre Barthes, dans les œuvres modernes, la réalité est trop souvent confondue avec « l'effet de réel » qui correspond à une construction subjective (1968 88). Selon lui, la frontière étanche entre le « récit fictif » (narration imaginaire) et le « récit historique » (narration d'évènements passés) n'existe pas, car les deux consistent en deux activités qui se rejoignent sur le plan linguistique (Barthes 1984 163). Les quatre écrivains utilisent d'ailleurs le matériau historique pour fabriquer de la fiction.

Lors du premier contact civilisationnel entre l'Europe et les Indes occidentales, les peuples prétendus 'sauvages' ou 'barbares' étaient décrits selon le cadre référentiel des Européens 'civilisés'. Les chroniqueurs décrivent les Amérindiens à la lumière de leurs propres conceptions, et cela consiste en une première lecture et écriture du 'Nouveau Monde'. Cette expérience scripturale tente de fixer de façon rationnelle ce qui se manifestait devant soi à travers un objectif en soi et pour soi. À cause de la question de domination qui luit dans le discours historique, l'histoire est sujette à controverse.

Allant au-delà de la supposée séparation entre le discours historique et le discours fictionnel, White soutient également que l'histoire et la littérature partagent un dispositif en commun, le système sémiologique (x). Qu'est-ce donc la sémiologie ?

Comme l'explique Barthes:

Le but de la recherche sémiologique est de reconstituer le fonctionnement des systèmes de signification autres que la langue selon le projet même de toute activité structuraliste, qui est de construire un simulacre des objets observés [...]; la pertinence choisie par la recherche sémiologique concerne par définition la signification des objets analysés [...]. (1985 80).

La sémiologie renvoie à l'analyse d'un réseau de signes au sein d'un énoncé et à la manière dont le sens est produit. L'objectif consiste alors à relever dans chaque œuvre les indices qui permettent de rétablir le système linguistique derrière chaque représentation de Christophe, les mécanismes conscients et inconscients, les métaphores et autres figures employées par l'auteur pour narrer la société haïtienne.

Pourquoi ces quatre écrivains choisissent-ils Haïti? En quoi la figure d'Henri Christophe constitue-t-elle un symbole? L'état de la question met en évidence l'élection d'Haïti. Les différentes représentations de Christophe démontrent en quoi ce roi constitue une effigie poétique et/ou idéologique. Derrière ces écrits se profile la volonté de construire un imaginaire littéraire.

## ÉTAT DE LA QUESTION

Depuis l'axiome du silence initié par Michel Trouillot, la révolution haïtienne ne cesse de passer sous le scalpel d'universitaires issus de différentes disciplines. L'objectif consiste, dans un premier temps, à comprendre les difficultés entre l'écriture de l'histoire haïtienne et son lien avec la littérature.

## LA THÈSE DU SILENCE

L'histoire des Amériques prend une nouvelle tournure avec l'hypothèse du silence lancée par M. Trouillot. En effet, comme l'indique M. Trouillot:

For what history is changes with time and place or, better said, history reveals itself only through the production of specific narratives. What matters most are the process and conditions of production of such narratives. Only a focus on that process can uncover the ways in which the two sides of historicity intertwine in a particular context. Only through that overlap can we discover the differential exercise of power that makes some narratives possible and silences others. (25)

En remettant en cause l'absence d'Haïti dans les livres d'histoire, l'historien haïtien, M. Trouillot, ouvre les portes de l'ère du soupçon et de la déconstruction historique. M. Trouillot se méfie du discours historique dominant qui considère certains faits comme secondaires et légers et d'autres dignes d'intérêts. Ainsi, par sa sélection, l'histoire ne rend pas justice à tous. Pourquoi? L'indépendance haïtienne a entraîné une

réaction violente. Le colonialisme a confiné la Révolution haïtienne à une période d'emmurement. L'historicité d'un événement dépend alors d'une dynamique de pouvoir, d'un choix entre narration et silence. Au fond, il s'agit d'une question de domination, car les chroniqueurs contrôlaient le discours de l'époque et les colonisés demeuraient formellement sans voix, car l'écriture faisait office de loi. Le statut de colonisé empêchait Haïti d'être considérée comme sujet à part entière, exempte de tout préjugé et de toute discrimination. Un discours unique fondé sur un rapport de domination accapare la voix des Haïtiens.

Les chroniqueurs de l'époque ignorent et dénie le rôle majeur de la révolution haïtienne. Comme le soutient M. Trouillot, « Official debates and publications of the times, including the long list of pamphlets on Saint-Domingue published in France from 1790 to 1804, reveal the incapacity of most contemporaries to understand the ongoing revolution on its own terms » (73). Le sens et la portée du soulèvement des asservis n'ont suscité aucune investigation des plus pointues ni aucun rapport 'vrai' de la part de ceux qui maîtrisaient la narration à l'époque parce que la révolution haïtienne referme en son sein l'inconcevable. La révision de M. Trouillot consiste donc à délier les faits historiques et à dépasser les insuffisances scripturales.

La littérature représente l'un des moyens de répondre au silence dont traite M. Trouillot. Sa thèse permet de comprendre que *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, *El Reino de este Mundo*, *La tragédie du roi Christophe* et *The Haitian Earth* s'inscrivent en dehors du silence sur Haïti, sur la problématique de non-dit. Par conséquent, la pratique scripturale vient combler un manque établi et les quatre œuvres

du corpus se dressent alors en réponse au silence institué.

Dans *La tragédie du roi Christophe*, Christophe dit à ses sujets: « *Une raque*. Vous savez ce que l'on appelle une *raque*: l'énorme fondrière, l'interminable passage de boue. [...]. Oui, dans la *raque*, nous sommes dans la raque de l'histoire. En sortir, pour les nègres c'est cela la liberté. Et bougre! Malheur à vous si vous croyez que l'on vous tendra la main! » (98). En créole, le terme « *rak* » renvoie à une impasse. Ainsi, la répétition du terme « *raque* » démontre qu'Haïti se retrouve acculé dans un cul-de-sac en ce qui concerne le discours historique; l'ambition consiste alors à forger pour elle une place dans l'histoire. La Citadelle permet à Christophe d'établir une identité historique visuelle pour Haïti. Cela sera développé dans la section trois.

Dans les quatre œuvres, il existe un nœud inextricable entre l'histoire, la littérature et l'expérience haïtienne. Les quatre auteurs s'intéressent à Haïti, à des événements et des personnes dont l'existence est avérée. Christophe quitte la sphère historique pour s'installer dans la sphère littéraire. Easton, Carpentier, Césaire et Walcott offrent néanmoins, plusieurs visions d'un même événement, d'un même personnage, et l'esprit critique doit se mettre en marche et questionner les représentations de chaque écrivain.

### **LA REMISE EN QUESTION DU SILENCE**

La pensée de M. Trouillot a fait couler beaucoup d'encre. Par exemple, critiquant la thèse de Trouillot, Julia Gaffield affirme:

At the time, however, French government and army officials and refugee Dominiguan planters variously

ignored, denied, and challenged the fact of Haitian independence. They largely saw the situation as temporary and continued to claim that Haiti was simply a “belligerent” colony. (17).

Gaffield écarte le postulat du silence, car Haïti figurait déjà dans le discours de l'époque, mais de façon diffamatoire, sous des appellations telles que “colonie belligérante”. Ce peuple ne recevait des Français ni des autres d'ailleurs aucune marque de tolérance, aucune reconnaissance. Stigmatisé depuis la conquête jusqu'à aujourd'hui avec l'étiquette du pays le plus pauvre de l'hémisphère nord, cet État-nation peine à se défaire des stigmates. Allant également au-delà de la problématique du silence, Nick Nesbitt soutient qu'Haïti symbolise la monstruosité dans le Nouveau Monde (17). Indubitablement, l'image du monstre contraste d'emblée avec celle de *la perle des Antilles* de l'époque coloniale.

Haïti représente une menace pour les empires coloniaux dès lors où elle fit preuve d'autodétermination. Il devient alors impératif de projeter une image négative d'elle. Comme l'explique Jerry Philogene:

Many in the Western Hemisphere in the early nineteenth century viewed the existence of a free and independent Black nation as a threat to the practice and economy of slavery [...] Thus, Haiti became a pariah that needed to be eliminated—if not literally, then symbolically. (104)

Par crainte d'une fièvre émancipatrice dans les colonies, l'isolement d'Haïti était de mise. La mort de cet État-nation était capitale.

En outre, les contemporains de Christophe le traitaient déjà de monstre. Comme l'indique l'historien haïtien Hénock Trouillot:

Les pires ennemis de Christophe cependant, après l'avoir traité de monstre, après l'avoir affublé des épithètes les plus sévères, n'oseront lui contester la paternité de la Citadelle, ni d'en avoir conçu le plan. (1)

Le trope du monstre constitue alors un leitmotiv dans le contexte haïtien. Une question se pose alors: dans les quatre œuvres du corpus, les auteurs reprennent-ils la métaphore du monstre ou s'en débarrassent-ils?

### LES LACUNES ET L'ÉCRITURE

Hénock Trouillot souligne également une carence de sources concernant Christophe et son royaume. Une nouvelle couche de silence s'ajoute alors. Comme l'indique H. Trouillot: « Avec ses monuments, il fallait, après la mort de Christophe, détruire tout ce qui rappelait la splendeur de son règne. De là ce silence sur les œuvres intellectuelles qui naquirent sous ce règne » (79). Le régime républicain chercha à balayer la mémoire du premier roi haïtien, plongeant son histoire quasiment dans l'oubli. *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti, El Reino de este Mundo, La tragédie du roi Christophe* et *The Haitian Earth* permettent de sauvegarder la mémoire de Christophe parce que ces œuvres littéraires s'inspirent principalement de son histoire. Pour les auteurs du corpus, Haïti représente un lieu de pèlerinage littéraire, cela ressort davantage dans le titre de Walcott, *The Haitian Earth*.

Comme l'indique M. Trouillot: « As playwrights, novelists, and historians, the writer-friends of Henry were alchemists of memory, proud guardians of a past that they neither lived nor wished to have shared » (32). Carpentier et Césaire faisaient partie du groupe *The Society of King Christophe's friends*. Il importe par ailleurs de garder à

l'esprit que les quatre écrivains viennent de l'extérieur. En effet, ces 'étrangers' écrivent sur un lieu qui leur est en quelque sorte étranger.

### **LA LITTÉRATURE ET L'HISTOIRE**

Chaque auteur insère dans son récit des éléments inventés. Par exemple, le travestissement de Valérie en Père l'Avenge dans la pièce de Easton, Ti Noel, le personnage de Steward dans la pièce de Césaire, Yette dans celle de Walcott appartiennent à la sphère fictive. Les quatre œuvres du corpus sont des fictions sans aucun doute, mais les auteurs tiennent compte de certains faits historiques. Jean-Jacques Dessalines, Henri Christophe, Alexandre Pétion, Jean-Pierre Boyer, Pompée Valentin Vastey, Boukman, Mackandal, le père Gonzalès, la révolution haïtienne, Haïti, la hiérarchie des couleurs font partie des personnages et faits sociétaux non fictifs présents dans les quatre œuvres. L'appropriation de l'histoire de Christophe par Easton, Carpentier, Césaire et Walcott démontre que la littérature détient la possibilité de conserver à sa manière la mémoire et d'utiliser l'histoire comme substance.

Easton, Carpentier, Césaire et Walcott mettent toutefois de la lumière, des couleurs, des voix, de la musicalité sur des expériences passées enfouies, datant de la période postrévolutionnaire haïtienne. Ces écrivains issus du pourtour américain se sont intéressés à un moment historique antérieur, à la période monarchique de Christophe qui, au fond, constitue le point de rencontre de cette étude. D'où vient cet intérêt pour le passé? Comme l'explique Édouard Glissant :

Le passé, notre passé subi, qui n'est pas encore histoire pour nous, est pourtant là (ici) qui nous lancine. La tâche de

l'écrivain est d'explorer ce lancinement, de le « révéler » de manière continue dans le présent et l'actuel. Cette exploration ne revient donc ni à une mise en schémas ni à un pleur nostalgique. C'est à démêler un sens douloureux du temps et à la projeter à tout coup dans notre futur, sans le recours de ces sortes de plages temporelles dont les peuples occidentaux ont bénéficié, sans le secours de cette densité collective que donne d'abord un arrière-pays culturel ancestral. C'est ce que j'appelle *une vision prophétique du passé*. (226)

Glissant encourage l'écrivain à orienter son écriture vers le sens de l'engagement. Ce dernier n'évoquera pas le passé sur un ton élégiaque ou plaintif, mais pour être mieux à même de préparer l'avenir.

Afin de conclure, le silence, la monstruosité, les failles historiques et la manipulation du discours historique par un groupe dominant constituent quatre arguments majeurs qui permettent de comprendre pourquoi la fiction occupe une place aussi importante dans les Amériques.

### **LA QUERELLE ENTRE GLISSANT ET HEGEL**

À ses débuts, l'histoire de l'Afrique et de sa diaspora n'existait pas parce que l'autorité du groupe dominant l'interdisait. Depuis le XXe siècle, certains historiens et écrivains remettent en cause des 'vérités' établies par le discours colonial. *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti, El Reino de este Mundo, Tragédie* et *The Haitian Earth* se rattachent à une discussion plus large sur la marche historique des sociétés dont Hegel ne reconnaissait pas la présence dans l'Histoire universelle. En quoi consiste la pensée du philosophe allemand?

Hegel affirme :

L'Afrique aussi loin qu'elle remonte, est restée fermée, sans lien avec le reste du monde ; c'est le pays de l'or, replié sur lui-même, le pays de l'enfance qui, au-delà du jour de l'histoire consciente, est enveloppé dans la couleur noire de la nuit. [...] [Ce] que nous comprenons en somme sous le nom d'Afrique, c'est un monde anhistorique non-développé, entièrement prisonnier de l'esprit naturel et dont la place se trouve encore au seuil de l'histoire universelle. (247- 269)

Hegel exclut l'Afrique de l'histoire universelle. Cela constitue un paradoxe pour une philosophie de l'histoire qui se voulait universelle, mais qui rejette l'historicité d'une partie du monde. Dans *The Haitian Earth*, les propos de Pompey démontrent bien que Haïti se tient à la porte d'entrée de l'histoire universelle malgré elle. Pompey affirme: « every one a sunrise, every one a sunset, that Haiti live so long in a long night [...]. My country and your kingdom, Majesty. One long, long night » (431). Dans cette structure parallèle, les uns et les autres jouent avec le soleil sans faire la passe à Haïti. La métaphore de la nuit et les anaphores « night » et « long » traduisent le vécu en vase clos de cet État-nation et le royaume de Christophe.

L'exclusion prononcée par Hegel s'étend à l'ensemble des peuples noirs, car le lien entre l'Afrique noire et la diaspora noire est irréfutable. Dans *The Haitian Earth*, ce lien se manifeste dans les propos de Boukman:

And if we die, even if we die,  
Our souls will go back!  
Back home, to Africa!. (348)

Le maître de cérémonie affirme qu'à sa mort son âme retournera à la terre mère. Le retour à la matrice africaine est un leitmotiv dans la littérature noire, il correspond à un imaginaire symbolique.

Comme indiqué ci-dessus, le procès hégélien contre l'Afrique s'applique aussi à Haïti. La pensée hégélienne n'apparaît pas *ex nihilo*, elle fait partie d'une idéologie dominante qui date bien avant Hegel et qui se profile aussi bien sur l'anthropologie, l'ethnologie, les arts, la littérature, la philosophie, la politique et l'économie et les sciences. Parmi les grands penseurs de l'époque contemporaine issus des Amériques, Glissant a dénoncé sans réserve la conception hiérarchique de l'histoire universelle. En effet, il soutient :

« Là où se joignent les histoires des peuples, hier réputés sans histoire, finit l'Histoire. » (Avec un grand H.) L'Histoire est un fantasme fortement opératoire de l'Occident, contemporain précisément du temps où il était seul à « faire » l'histoire du monde [...]. Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit « fouiller » cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel. [...]. Quereller l'Histoire, c'est peut-être pour Derek Walcott, affirmer l'urgence de cette mise en question des catégories de la pensée analytique » (Glissant 227-228).

Walcott ainsi que Easton, Carpentier et Césaire s'éloignent de l'universel hégélien et choisissent le sol haïtien comme *locus*. La tâche consiste alors à écrire à partir d'une position clé, sur des moments importants, des figures exemplaires, de tirer des leçons de personnes ambiguës telles que Christophe.

Dans son ouvrage fort pertinent, Susan Buck-Morss soutient que Hegel choisit délibérément de passer sous silence Haïti. Il ne la mentionne aucunement dans sa philosophie, mais les deux phénomènes demeurent étroitement liés parce que le phénoménologue savait ce qui se passait outre-Atlantique (12, 20). Sans aucun doute, allant à contre-courant, les écrivains du corpus ne se fient guère au blocage institué par Hegel et sortent, d'une façon ou d'une autre, Haïti de son isolement et de son silence.

Christophe se trouve en porte-à-faux avec la philosophie hégélienne qui affirme que l'Afrique et la diaspora noire se situent en dehors de la civilisation et demeurent au stade de la sauvagerie (Hegel 247). L'une des hantises de Christophe était d'amener Haïti à la 'civilisation'. Comme l'indique H. Trouillot : « Une des conceptions de Christophe, et qu'il gardera tout au long de sa carrière publique, c'était la nécessité d'imposer la civilisation au peuple » (16). La politique de Christophe s'organise autour d'un désir quasi pulsionnel. Pour lui, le statut de « civilisation » représente la vie, la visibilité. Toutefois, un autre désir l'habite également, celui d'une fusion entre différents éléments culturels en présence sur le sol haïtien. Ce désir de synthèse ressort davantage dans *La tragédie du roi Christophe* :

Je [Christophe] pense, Monsieur le Maître de Cérémonies, que s'il faut élever ce peuple à la civilisation (et je crois que nul n'a plus fait dans ce sens que moi), il faut aussi laisser parler le génie national. (53)

Christophe veut donc instaurer un nouvel ordre politique et social fondé sur une synthèse entre « civilisation » et « génie haïtien ». Cela fera l'objet de la deuxième section de cette étude.

Dans *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, Christophe remet également en cause les stipulations hégéliennes, comme l'indique le personnage Père l'Avenge :

He dreams of Empire, whose borders will reach far on the Continent of North America—I have him believe that the slaves across the Gulf, look to him for freedom, and a moment's notice, are ready to revolt. Ay, that on the Floridian Peninsula, a hundred thousand Blacks, at short notice, are ready to assemble, and call him Chief. In Jamaica, Porto Rico, and in Cuba, the Blacks await his proclamation to swear allegiance to the Empire of Haiti! Ay, all these does he believe, and believing---dreams; and in dreaming begets himself such airs, he is now seriously meditating plans to further ambitions along the line of extending his domain. (54)

À travers le champ lexical du rêve, « dreams », « believe », « believing », « meditating plans to further ambitions », le spectateur comprend que Christophe a une vision pour Haïti et l'ensemble des peuples noirs. Son ambition consiste à étendre son pouvoir au-delà des frontières, à rassembler tous les Noirs. Comme l'indique H. Trouillot, « Christophe, ne faut-il pas le dire, avait une mission plus grande et plus grandiose que les autres » (3). Christophe envisageait de mener une politique étrangère de grande envergure, d'allier les autres peuples noirs à sa cause. Dans *The Haitian Earth*, s'adressant à Marie-Louise, Christophe lui révèle l'avènement d'un nouveau jour :

Go home. Pack everything.

Henri Christophe is a waiter no more.

From tomorrow, everything will be different.

You hear me? Different! Now run home! » (321).

L'adjectif « different » et les verbes « go », « run » traduisent un mouvement proleptique, l'avènement du règne de Christophe.

## MÉTHODOLOGIE

### LE CHOIX D'UNE MÉTHODE

Ce mémoire a recours à quatre textes littéraires qui grosso modo se succèdent chronologiquement dans leur date de publication. La méthode choisie est « la critique textuelle » qui selon Gisèle Valency-Slakta se caractérise par « un retour au texte » (183). Par là même, la tâche consiste à s'intéresser aux signes linguistiques dans *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, *El Reino de este Mundo*, *La tragédie du roi Christophe* et *The Haitian Earth*. Les théories qu'utilise principalement cette étude correspondent à la narratologie, la sémiologie, la linguistique et l'histoire, dans le but de déceler les mécanismes conscients ou inconscients derrière chaque œuvre.

### LE CHOIX DES OEUVRES

Le cadre commun entre *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti* et *La tragédie du roi Christophe* englobe les événements suivants: un roi, sa cour et ses sujets. *El Reino de este Mundo* et *The Haitian Earth* font bande à part parce que Carpentier et Walcott intègrent d'autres épisodes historiques au sein de leur texte. Comme l'explique Baugh: « The foregrounding of the common people is complete in *The Haitian Earth*. This play is Walcott's most comprehensive theatrical play account of the Revolution, and the primary point of view is that of the people » (Baugh 52). Walcott n'exalte point la grandeur de Christophe, car il s'intéresse d'abord à la masse, au peuple. Le texte de

Carpentier fonctionne aussi de cette manière car Ti Noel, dont l'onomastique « Ti » rappelle une certaine marginalité paysanne, mais surtout l'oralité du peuple haïtien, oriente la narration dramatique, reléguant ainsi Christophe au second plan.

Chaque œuvre dispose d'une organisation interne propre, mais cette étude opte pour un découpage selon la présence du roi Christophe dans les textes. Par exemple, dans la première partie de *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, Christophe occupe le poste de Général et se querelle avec Dessalines (20-37); puis, il devient roi (37-89) et dans la dernière partie, il se suicide (89-92). Dans *El Reino de este Mundo*, Christophe occupe d'abord le poste de serveur (53-54); puis, les temps changent, il devient roi (79-84); ensuite, il lance le projet de la Citadelle (84-92); la dernière partie concerne la dégringolade progressive de Christophe et son suicide (92-107). *La tragédie du roi Christophe* débouche sur la querelle entre Pétion et Christophe autour de la question d'un pouvoir sans limite (19-51); puis, apparaissent la cérémonie du couronnement de Christophe et son décret en faveur du travail forcé (51-76), la construction de la Citadelle et l'épuisement général du peuple (77- 136); puis, Christophe comprend qu'une vague de soulèvement déferle dans le royaume (133-145); et enfin, une hallucination lui vient à l'esprit et le suicide devient la seule échappatoire (146-147). Dans la première partie de *The Haitian Earth*, Christophe occupe le poste de serveur (317-321); puis, un changement s'opère (321-372); ensuite, Christophe, Dessalines et Toussaint s'affrontent (372-410); Christophe est nommé ministre de l'agriculture par Dessalines, mais les deux ne cessent de s'opposer (410-426); et enfin, Christophe devient roi et meurt (426-433).

L'apparition du roi Christophe permet une jonction entre les quatre œuvres. Aussi complexes ou fragmentés qu'ils puissent paraître, les quatre ouvrages se rejoignent effectivement sur une thématique tripartite: l'entrée en scène de Christophe avant son intronisation, la situation d'Haïti pendant son règne et enfin, son suicide. Cette étude soutient la thèse selon laquelle les œuvres: *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, *El Reino de este Mundo*, *La tragédie du roi Christophe* et *The Haitian Earth* entrent dans un dialogue les unes avec les autres sur le principe de construction d'un imaginaire littéraire. Trois questions fondamentales se soulèvent alors: Comment évolue le portrait de Christophe d'une œuvre à une autre? Les représentations du pouvoir varient-elles d'un texte à un autre? En quoi ces œuvres renferment-elles une problématique de pouvoir liée à la tragédie? Le regard porte d'abord sur la description d'Henri Christophe; puis, l'attention se dirige vers son choix de synthèse, et enfin, la réflexion porte sur les trois formes de tragédie présentes dans les quatre œuvres.

## Chapter 1

### DESCRIPTION D’HENRI CHRISTOPHE

#### 1.1 Les portraits physiques

Le regard porte dans un premier temps, sur les différents portraits physiques et moraux du roi Henri Christophe. Easton présente Christophe de la manière suivante, « Enter Christophe cloaked, spurs, sword at side and on breast of coat broad ribbon, and order jewels » (48). Christophe reflète ici l’image du monarque, avec sa toge, son épée et son armoirie. Parallèle à cette description toutefois, Père L’Avenge affirme: « The cruel are always cowards. Once when he was sick—thinking that he [Christophe] should die, he sought of me absolution—he had confessed » (59). Le Père présente Christophe comme un homme lâche et cruel parce qu’il gouverne par la terreur. Easton propose donc une image assez nuancée du monarque.

Carpentier se concentre sur les traits physiques du monarque. Par exemple, à travers les expressions: « chato » et « nariz roma » (87), le romancier évoque la laideur du monarque. Le terme « nariz roma » fait écho à l’idéologie de classification des races fondée sur la physionomie. Carpentier brosse un portrait très peu flatteur de Christophe. Il a d’ailleurs une défaillance vestimentaire, « la barba algo hundida en el cuello bordado de la casaca » (87). Dans *El Reino de este Mundo*, Christophe revêt des caractéristiques grotesques et burlesques.

Césaire dépeint Christophe de la façon suivante, « papa Christophe montre son tricorne au haut du Cap » (144). Dans cette réplique, le dramaturge met en parallèle deux systèmes politiques, l'un marqué par le symbole de « tricorne » qui renvoie à la monarchie de Christophe et l'autre, le signe linguistique « papa » qui fait écho au régime duvaliériste, François Duvalier alias Papa Doc plus précisément. Ainsi, le père de la négritude compare le régime monarchique de Christophe à la dictature de Papa Doc et suggère une continuité entre les deux pouvoirs.

Walcott décrit Christophe en fonction de son rang social, d'abord serveur : « Christophe refills the mug of rum » (317), puis roi : « My crown ! Bring me my crown ! My crown ! » (428). Dans cette image assez burlesque, l'anaphore « my crown » indique que Christophe apparaît sans couronne. Carpentier, Césaire et Walcott tournent en ridicule sans aucun doute le monarque.

Ces trois auteurs très connus enferment Christophe dans des stéréotypes. De cette tendance, H. Trouillot explique, « De là sa cruauté [celle de Christophe], et une cruauté que ses adversaires de l'Ouest, dans leurs écrits tendancieux, ont essayé de rendre plus monstrueuse qu'elle ne fût » (141). Les représentations de Carpentier, Césaire et Walcott renvoient donc à des poncifs occidentaux qui cherchaient à véhiculer une image « monstrueuse » de Christophe. Easton se distingue alors d'eux et va au-delà du manichéen, car il comprend ce que H. Trouillot saisit grâce aux archives, Christophe n'était pas qu'un tyran sanguinaire (140).

Seule *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti* dresse un portrait équilibré de Christophe, sans tomber dans une vénération aveugle. Comme le soutient la thèse pertinente de George R. Price, « he [Easton] attempted to counter the American preference for Black minstrelsy and buffoonery by producing serious drama which portrayed historic African American heroism » (Price 158). Easton cherchait à se défaire du stéréotype du ‘noir-clown’ dans une période marquée par des tensions raciales. *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti* vise à lutter contre le discours colonial et le racisme. Portant le sceau de l’activisme noir américain, la pièce d’Easton témoigne de la relation entre l’Amérique noire et Haïti. Seule la description d’Easton se rapproche du rapport historique de H. Trouillot qui affirme:

Les armoiries du Roi, en effet, étaient « d’azur au Phénix de gueules couronné d’or, accompagné d’étoiles de même et autour du Phénix étaient inscrit ces mots: « Je renais de mes cendres. » (26)

Portant un habit de drap vert richement brodé, et sur la poitrine la grande plaque en diamant de son ordre de Saint-Henry. (166).

Christophe s’habillait avec l’élégance d’un monarque. *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, *El Reino de este Mundo*, *La tragédie du roi Christophe* et *The Haitian Earth* divergent donc dans leur façon de représenter physiquement Christophe. Les auteurs semblent néanmoins s’accorder sur le plan moral.

## 1.2 Les portraits moraux

L'étude recense également les différents traits de caractère de Christophe. Easton, Carpentier, Césaire et Walcott dénoncent l'hybris dont fait preuve le roi. En effet, ils le présentent comme un Général jaloux qui convoite le pouvoir et qui aspire à la grandeur. Par exemple, dans *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, Christophe complotte avec Dubois, et manipule Alphonse de Pays contre Dessalines. L'anaphore prononcée par Alphonse de Pays fait ressortir la voix des frondeurs: « To the devil with your New Empire ! » (21-22). Le champ lexical de la révolte se manifeste à travers les termes « treason », « disobedience », « traitor », « riot ». Dessalines reproche à Christophe sa désobéissance et sa soif de puissance. L'image du conjurateur figure également dans *The Haitian Earth*. En effet, Dessalines demande à Christophe pourquoi il a vendu son camarade, Toussaint Louverture, à Leclerc (388).

Contrairement à Easton et Carpentier, Césaire et Walcott mettent en scène les défauts intellectuels de Christophe. Par exemple, *La tragédie du roi Christophe*, le roi cherche à se distinguer du commun des mortels en employant un langage châtié, mais son glissement de langage, « lapsus échappé » (91), suscite le rire. Ce pléonasme le rend ridicule. Autre exemple, dans *The Haitian Earth*, Christophe ne sait pas lire (373). Ainsi, Césaire et Walcott enferment Christophe dans un illettrisme permanent, et cela correspond à une stéréotypie globale sur Haïti encore à l'œuvre. Selon le rapport historique, Christophe s'entourait constamment de personnes lettrées, il gérait l'Imprimerie Royale (1811-1816), et il prenait un intérêt à importer certains ouvrages étrangers, comme « La Littérature des nègres » de l'Abbe Grégoire (H. Trouillot 71-72).

Les écrivains présentent Christophe comme un sanguinaire. Par exemple, racontant ce qu'il voit pendant le règne de Christophe, Ti Noel rapporte :

En su bicornio napoleónico se abría el ojo de ave de una escarapela bicolor. A veces, con su simple gesto de la fusta, ordenaba la muerte de un perezoso sorprendido en plena holganza, o la ejecución de peones demasiado tardos en izar un bloque de cantería a lo largo de una cuesta abrupta (87).

La métaphore « ojo de ave » renvoie à un aigle et par conséquent, à l'animalité. Christophe semblable à un charognard en hauteur cherche à dévorer une proie.

*Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti* fait exception, car Easton met en scène les valeurs intellectuelles de Christophe, à travers son amour pour le théâtre. En effet, sous le règne de Christophe, la littérature et les arts occupaient une place privilégiée. Par exemple, le personnage Jacques désigné Chevalier par Christophe, met en place un ballet au palais de Sans-Souci. Cette mise en abîme montre l'intérêt du monarque pour la scène et la musique (44). Portant un « toast », Jacques affirme, « Now, my friend Antoine, a toast to La Belle, Beauty and the Arts » (48). Le roi tenait à ce que les artistes produisent des œuvres sous son régime. Comme l'indique H. Trouillot : « Christophe ne concevait pas une monarchie sans théâtre et concerts, qui rehaussaient la splendeur de son royaume » (74). Christophe avait un goût pour les arts, même s'il les utilisait à des fins politiques.

Carpentier et Césaire vont à l'encontre de la propagande monarchique. Par exemple, la première fois que Ti Noel se retrouve au Cap-Français, il voit: « *un teatro de*

*drama y ópera* » (53). Les yeux de Ti Noel balaient la scène projetée devant lui, et les bâtisses qu'il relève renvoient au champ lexical du théâtre, de la scène.

Toutefois, la deuxième fois que Ti Noel revient sur les lieux, dorénavant Cap-Haïtien, le décor change d'aspect :

Una ventana abierta descubría el trabajo de una orquesta de baile en pleno ensayo. A las ventanas del palacio asomábanse damas coronadas de plumas, con el abundante pecho alzado por el talle demasiado alto de los vestidos a la moda. (83)

Le théâtre se réduit à une fenêtre, « una ventana ». La technique cinématographique/théâtrale de Carpentier consiste à placer Ti Noel en spectateur et le royaume de Christophe en '*show*'.

Autre exemple, Césaire émet une critique à travers la voix du Leader de l'opposition, « Oui Messieurs, il est une chose dont je suis sûr, dont nous sommes tous sûrs, c'est que la monarchie de Christophe est une caricature » (47). Le dramaturge limite le royaume de Christophe à une « caricature », où des Noirs miment les Européens. Selon lui, Christophe est sans identité propre.

Le monarque possède des caractéristiques qui renvoient à la bouffonnerie. Cela provoque le rire. Comme le souligne Henri Bergson : « est comique tout incident qui appelle notre attention sur le physique d'une personne alors que le moral est en cause » (Bergson 28). Dans chaque œuvre, le portrait physique de Christophe reflète son portrait moral et vice-versa. Les différentes représentations de Christophe inspirent quasiment de la pitié. Sous le régime christophien, les valeurs morales s'ébranlent également.

### 1.3 Le catholicisme et le vaudou

Dans les quatre œuvres, Christophe semble altérer toute valeur morale. *Impérial Haiti*, *El Reino de este Mundo*, *La tragédie du roi Christophe* et *The Haitian Earth* représentent Christophe comme un homme sans foi qui s'en prend à deux systèmes spirituels : le catholicisme et le vaudou. Par exemple, dans *Christophe: A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, s'adressant au spectateur Mamam affirme: «(Aside) The numbskull! Does he not know that Christophe hates Dessalines, worse than the devil hates holy water?» (23). Dans cette structure parallèle, en comparant le roi à une entité pire que diable, Mamam remet en question le portrait moral de Christophe. Dans cette même pièce, le personnage de Valerie se déguise en prêtre, et prend l'identité de Père l'Avenge afin de venger son amant Amede, tué par Dubois, un complice de Christophe. Le travestissement de Valerie constitue une mise en abîme, du théâtre dans le théâtre. Par son nom, Père l'Avenge, elle incarne l'église et devient le/la confident.e de Christophe (57).

Valerie s'approprie un nom qui suscite de l'intérêt. Elle explique son choix à Alphonse de Pays: «my real self was buried on that night, that saw the last of all my hopes of happiness, as Father the Avenger--I will have my resurrection» (50-51). Le champ lexical de la religion «Father» et «resurrection» s'accorde avec la nouvelle identité de prêtrise de Valerie. La périphrase «Father the Avenger» désigne Dessalines, l'un des pères fondateurs de la nation. L'historien Laurent Dubois met au grand jour les propos révolutionnaires de Dessalines, «I have avenged America» (301). Sans aucun doute, l'onomastique *Père L'Avenge* constitue un clin d'œil à Dessalines, et par son

entreprise, Valerie venge et son amant et Dessalines dont la mort a également été commandité par Christophe dans la pièce. Un coup de théâtre surgit à la fin de la pièce car le Père dévoile sa vraie identité.

Dans *La tragédie du roi Christophe*, Henri commande la mort de l'archevêque, Corneille Brelle, qui voulait rentrer en France à cause de son épuisement (87). Le roi planifie lui-même le meurtre en ces termes: « Dans son lit.... C'est un vieillard... [...] Allez ! Je donne à Brelle le plus beau tombeau archiépiscopal du Nouveau Monde ! » (102). D'un point de vue religieux, Christophe commet un péché capital, car il a orchestré le meurtre d'un prêtre. Selon le rapport historique Corneille Brelle organisa la cérémonie de couronnement de Dessalines et de Christophe (H. Trouillot 59).

La pièce de Césaire contient un autre exemple illustrant le comportement hérétique de Christophe. En effet, quand le prêtre Gonzales invite Christophe à fêter l'Assomption, ce dernier lui répond : « Juan de Dios Gonzales, le quinze août, je serai à Limonade et nulle part ailleurs. Si Notre-Dame veut qu'elle soit fêtée, elle n'a qu'à m'y suivre » (125). Dans cette réplique aussi humoristique que blasphématoire, Christophe personnifie la Vierge et prend de la distance par rapport à l'église. Le roi poursuit en ces termes : « Oh ! vous [Gonzales] savez, la cathédrale est où vous êtes, et la métropole, où je [Christophe] suis ». Christophe encourage donc le prêtre à s'occuper des affaires religieuses et lui, celles de l'État.

Le meurtre de Brelle et la prise de distance de Christophe par rapport au prêtre Gonzales dévoilent un schisme entre l'église et l'état. Le roi ne tient pas à ce que l'église ait autant de pouvoir qu'à l'époque coloniale. Cela représente un paradoxe pour un

monarque dont la devise était: « Dieu, ma cause et mon Epée » (H. Trouillot 26). Les quatre auteurs du corpus, hormis Carpentier qui a gardé la devise originelle : « Dios, mi causa y mi espada » (98), ont modifié la devise de Christophe. Par exemple, Césaire l'intègre de cette façon: « Pour le reste (*il tire son épée et la brandit*), mon épée et mon droit » (23). Easton l'emploie sous la forme suivante: « Dieu et mon Epée » (92), cela signifie que ce dramaturge afro-américain connaissait indubitablement l'histoire de Christophe et d'Haïti. Une recherche plus approfondie sur Easton permettrait de comprendre davantage la circulation des idées entre Haïti et l'Amérique noire.

Par ailleurs, tandis qu'Easton ne fait pas mention du vaudou, les postures de Carpentier, Césaire et Walcott sur cette pratique spirituelle souvent vilipendée demeure assez ambivalente. Dans le roman de Carpentier et la pièce de Césaire, le vaudou apparaît sous la forme de chansons ou de prière accompagnées parfois de battement de tambour. Cela fait écho à la Révolution. Les deux auteurs prennent appuie sur l'aspect mystique du vaudou, à savoir sa part de mystère. Par exemple, une énigme entoure la mort de Christophe dans *El Reino de este Mundo* et *La tragédie du roi Christophe*, car Carpentier et Césaire juxtaposent deux causes de décès: la maladie et la magie. Le dramaturge contrairement au romancier joue la carte du mysticisme jusqu'au bout.

Christophe était déjà entré dans la légende au moment de sa mort. En effet, sur la mort de ce dernier, le rapport historique explique : « Alors, après avoir placé encore quelques ordres, il se tira une balle au cœur, balle dont la légende qui se perpétue encore dans les familles capoises, a dit qu'elle était d'or » (H. Trouillot 168). Le suicide de Christophe était d'emblée enjolivé par l'imagination populaire. Chaque auteur du corpus

propose une déformation littéraire du suicide de Christophe. Par exemple, de façon proleptique, Ti Noel annonce une mort prochaine : « Pero Ti Noel halló a la ciudad entera en espera de una muerte » (90). Ce segment laisse planer le suspense et ouvre la porte du mystère. Carpentier éparpille des bribes d'informations concernant les circonstances de la mort de Christophe. Par exemple, il parle de son malaise à l'église (92), puis de sa maladie (96). Césaire évoque surtout la résistance et la négation de Christophe face à sa maladie (132). Le rapport historique explique que Christophe tombe au sol suite à une attaque d'apoplexie, devant le père Gonzalès (H. Trouillot 166). Cela permet de saisir pleinement le jeu auquel se livrent ces deux auteurs. Dans *The Haitian Earth*, la mort de Christophe se manifeste de manière folklorique. En effet, le dramaturge lui dédie une didascalie entière:

It is an effigy of Christophe, doll-size, in coronation robes, and with a little crown. [...]. Yette places a crucifix next to the doll king. She dips the pin in the paste. She heats and turns the long, sharp pin slowly in the flame. She resets the doll at an angle. She plucks a hair from her head sharply and lights a dressing-table candle. She burns the hair and draws it across the face of the black doll king. Fade-out.  
(427)

L'association des objets : « doll », « pin », « candle », « hair », permet à Walcott de mettre en scène la superstition. Dans ce cliché, Yette possède une poupée vaudou qui représente Christophe, et elle lui plante une aiguille. Le geste de ce personnage annonce la mort prochaine de Christophe. La 'poupée-Christophe' constitue une mise en abîme, et l'anaphore « bring me my crown » prend ici tout son sens, car la couronne se retrouve sur la tête de la poupée (428).

Le mystère permet à Carpentier et Césaire de fausser le récit historique. En effet, Carpentier superpose un coup de tambour au bruit du coup de feu (100). Césaire résume le suicide de Christophe en une didascalie: « *Ce disant, il prend dans sa main le petit revolver qui pend à son cou, au bout d'une chaînette* » (147). Le revolver en miniature symbolise l'arme du crime. À la page suivante, Hugonin entre dans la chambre de Christophe, chantant une chanson vaudou (148). Césaire met plus l'accent sur la chanson que sur le revolver. Dans la pièce d'Easton, après le rebondissement de Valerie, Christophe se poignarde (91). Dans *The Haitian Earth*, Christophe demande tout simplement à Yette de le mettre au lit (433). *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti, El Reino de este Mundo, La tragédie du roi Christophe* et *The Haitian Earth* proposent ainsi quatre versions différentes du suicide de Christophe.

Au-delà de la mort du roi, Carpentier, Césaire et Walcott tentent de trouver des systèmes de représentation, des associations linguistiques et des procédés rhétoriques qui leur permettraient de fixer une pratique culturelle et spirituelle, le vaudou. Dans le texte de Carpentier, les chants vaudou apparaissent de façon impromptue. Par exemple, à quatre reprises, le romancier entrecoupe la narration dramatique par les chants suivants:

Roulé, roulé Congoa roulé! / Roulé, roulé Congoa roulé! / A fort ti fille ya dansé congo ya-ya-ró! (46).

Yenvalo moin Papa! / Moin pas mangé q'm bambó / Yenvalou moin Papa! ou vlai moi lavé chaudier, Yenvalo moin? (47)

Fai Ogùn, Fai Ogùn, Fai Ogùn oh! / Damballah m'ap tiré canon! Fai Ogùn, Fai Ogùn, Fai Ogùn oh! / Damballah rh'ap tiré canon! (58)

Ogùn Badagri/ General sanglant/ Saizi'zorage/ Ou  
scell'orage/ Ou fait Kataoun z'eclai! » (58)

Ces chansons sont accompagnées de battements de tambour et cela fait partie du *real-maravilloso*, la mise en scène d'une cosmogonie non-européenne. Carpentier utilise donc le vaudou à des fins esthétiques. Le vaudou existe en dehors de la cosmogonie européenne et occidentale, il représente une autre vision du monde et contient son propre système de divinités et de rites.

Césaire utilise le vaudou dans un but purement folklorique. Dans *La tragédie du roi Christophe*, au cours d'une scène à l'église catholique de Limonade, le prêtre Gonzales chante une messe en latin et en voix parallèle, comme une sorte de collage, Christophe prononce une prière vaudou à « *Herzulie Freda Dahomey* » (125-128). Le roi canonise également Toussaint et Dessalines: « *Saint Toussaint mort de nos péchés/parce nobis /Saint Dessalines mort à Port Rouge/tel un dieu pris au piège [...]* » (127). Au milieu de ce rituel catholique et vaudou, Christophe pense voir un revenant, le fantôme de Corneille (127).

Après avoir entendu le nom de Corneille Brelle, Christophe dit : « Tonnerre ! Qui, qui a chanté sur moi le Bakulu Baka? » (128). Césaire explique que « Bakulu Baka » désigne le dieu maléfique du culte Petro. Le terme « *Baka* » à lui seul renvoie à un zombie, en créole haïtien. Par exemple, Frankétienne, dans son poème *Koutchoukoutchou* (1999), met l'accent sur la vivacité de l'intelligence symbolique haïtienne (le vaudou) à travers le leitmotiv du baka: « baka vanse / baka fonce/ baka ponpe/ baka pyafe/ baka djayi/ baka rele / baka wonfle / baka gwonde ». La personnification du *baka* donne à

Franketienne la possibilité d’embrasser un héritage trop souvent mis au pilori par la communauté haïtienne et étrangère. La comparaison entre Césaire et Franketienne permet de saisir les différentes façons de représenter le vaudou dans l’écriture.

Contrairement à Césaire, Franketienne cherche à rompre avec le folklore, car il donne vie et rythme à son *baka*. Tandis que Césaire ancre le sien dans la superstition, car Christophe effectue un mauvais rapprochement entre le zombie de Brelle (le prêtre dont il a commandité la mort) et la messe prononcée par Gonzales qui, au fond, correspond à une cérémonie d’obsèques. Le chant vaudou qu’il entonne contredit le rapport historique. En effet, Christophe interdisait la pratique du vaudou qu’il nommait « Dieu chaud », sur le territoire (H. Trouillot 66). Le roi connaissait le pouvoir véritable du vaudou et le trouvait dangereux.

La lutte anti-vaudou menée par Christophe marque une rupture avec Boukman et Mackandal, deux personnes historiques qui ont utilisé le vaudou pour vaincre le colonialisme français. Par exemple, dans *El Reino de este Mundo*, Boukman prononce une prière très connue de tous les Haïtiens:

El Dios de los blancos ordena el crimen. Nuestros dioses nos piden venganza. Ellos conducirán nuestros brazos y nos darán la asistencia. ¡Rompan la imagen del Dios de los blancos, que tiene sed de nuestras lagrimas; escuchemos en nosotros mismos la llamada de la libertad!. (57)

Les propos de Boukman transcrivent une pensée révolutionnaire. Il établit une distinction indéniable entre les dieux qu’il sert et le dieu des Blancs. Christophe partageait initialement l’ambition de Boukman qui consistait à renverser le joug colonial. Il a pris part à la Révolution haïtienne. La prohibition du vaudou relève donc

d'un stratège. En effet, cette répression spirituelle lui permet d'éviter tout soulèvement populaire qui pourrait mettre en péril sa monarchie.

Dans *La tragédie du roi Christophe*, Christophe précise davantage son interdiction : « Ni Dieu, ni dieux, que la nuit » (140). Le roi renie aussi bien le « Dieu » catholique que les « dieux » du vaudou. Il s'érige en seul maître. L'opposition dont le chef de file est Pétion condamne le gouvernement de Christophe, et traitait ce dernier de « tyran » et de « grotesque » (48, 49). L'un d'entre eux s'exclame en disant : « Louis XVIII plutôt que Christophe! » (49). Christophe attise la colère des Républicains qui ne cessent de remettre en cause son pouvoir.

Christophe s'oppose au vaudou, mais au fond, il récuse aussi bien le vaudou que le catholicisme. À ce propos, dans *El Reino de este Mundo*, le narrateur affirme:

Christophe, el reformador, había querido ignorar el vudú, formando, a fustazos, una casta de señores católicos. Ahora comprendía que los verdaderos traidores a su causa, aquella noche, eran San Pedor con su llave, los capuchinos de San Francisco y el negro, con la Virgen [...], y los Evangelistas.  
(99)

Le roi se méfie de toute instance spirituelle, afin d'éviter tout soulèvement populaire. En effet, il cherche à éviter une nouvelle révolution. Christophe connaît la puissance du vaudou et il ne veut pas que ses adversaires l'utilisent contre lui. C'est le fait de tout monarque de se réserver l'exclusivité des moyens de pouvoir.

Sommairement, *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, *El Reino de este Mundo*, *La tragédie du roi Christophe* et *The Haitian Earth* offrent des représentations de Christophe sur le plan physique et moral. En s'opposant au vaudou,

Christophe semble célébrer l'intelligence rationnelle au détriment de l'intelligence symbolique, mais le roi cherche avant tout à fonder une nouvelle culture pour son peuple.

## Chapter 2

### LE CHOIX D'UNE SYNTHÈSE

#### 2.1 L'aliénation

Christophe cherche à donner un cadre à son royaume, à le systématiser. Il appartient au parti royaliste, comme Dessalines l'admet dans *The Haitian Earth* (362). Carpentier utilise l'oxymore « Negros Franceses » (83) pour désigner l'assimilation et l'aliénation auxquelles prend part Christophe. Dans ce segment, « Negros » renvoie à l'Afrique, donc au statut de colonisé ; et « Franceses » désigne la France, l'ancienne métropole. Le rapprochement ces deux termes correspond alors à un oxymore. L'assimilé désigne celui qui intériorise les valeurs culturelles du groupe dominant, qui adhère aux schèmes perceptifs de ce groupe. L'aliénation correspond au fait de s'approprier la culture de l'autre au point perdre sa nature profonde et de devenir autre. Cela traduit une perte de soi.

Dans *La tragédie du roi Christophe*, la tirade du Conseil d'État qui se trouve également dans *El Reino de este Mundo* (98), ne correspond pas à un élément fortuit. Le Conseil d'État affirme:

Excellence, par la grâce de Dieu et la loi constitutionnelle de l'État, nous vous proclamons Henry Ier, souverain des Ile de la Tortue, Gonave et autres îles adjacentes. Destructeur de la tyrannie, régénérateur et bienfaiteur de la

nation haïtienne, Premier Monarque couronné du Nouveau Monde. (39)

Ce discours de sacrement fait écho à celui de Henri IV, couronné roi de France et de Navarre. Ce discours figure également en espagnol dans le roman de Carpentier. Césaire effectue un lien entre Henri Christophe et Henri IV pour dénoncer l'assimilation culturelle à laquelle prend part Christophe. Sur le fond, le dramaturge dénonce le goût ironique du monarque haïtien pour les valeurs françaises au détriment des valeurs haïtiennes. Cela rappelle la notion d'*acculturation* qui concerne un processus de transfert et d'absorption de savoir-faire et savoir-vivre occidentaux (Blérald 34). L'acculturation et la colonisation travaillent en tandem (Leclerc123). Césaire reproche à Christophe d'être un aristocrate qui ne se soucie guère de son peuple. Pendant la période esclavagiste, les déportés du continent africain ont été dépouillés de leurs cultures, de leurs langues, de leurs pratiques spirituelles, de leurs proches, de leurs traditions ancestrales et de leurs histoires. La colonisation les a déshumanisés, elle a fait d'eux des biens meubles, des bêtes de somme. Le chantre de la Négritude accuse Christophe de perpétuer le traumatisme du régime colonial.

Césaire discrédite l'orientation politique de Christophe, en limitant son royaume à un modèle assimilationniste. Il pense que l'histoire du roi Christophe est une tragédie parce que le monarque se met à imiter les Français (Vergès 57). Il dénonce avec véhémence ce régime. Dans *La tragédie du roi Christophe*, Vastey déclare:

Nuages en délire sur la tête, à nos pieds le hoquet d'écumes  
vomi par deux mondes, vous voyez où Dieu nous a placés !  
Le dos collé au Pacifique, devant nous l'Europe et  
l'Afrique; à nos côtés, de part et d'autre, les Amériques !

Au confluent de toutes les marées du monde, au nœud de tous les flux et tous les reflux, il y a –et de toutes parts de ce belvédère le formidable spectacle!--il y a cette pas banale concrétion atlantique !. (118).

Ces lignes témoignent de la prouesse stylistique du poète martiniquais. « Nuages en délire sur la tête » correspond à un calligramme métaphorique dans lequel « nuages » renvoient à des perruques blanches. Vastey se moque alors des membres de l'administration de Christophe qui portent des perruques blanches pour mieux imiter l'Europe. Le peuple a sombré dans la misère et se retrouve désormais dans une position assise, en signe de faiblesse. L'expression: « le hoquet d'écumes vomis ». « Le hoquet » correspond à un leitmotiv dans le mouvement de la Négritude. Léon-Gontran Damas l'a utilisé en premier dans son poème « Le Hoquet » (1937), cette image rappelle toutes les choses douloureuses et désastreuses liées à la colonisation. Le hoquet met en évidence un pathos.

Césaire analyse l'histoire de Christophe sous l'angle de la Négritude, un mouvement qui consiste en « la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture » (Blérald 7). La Négritude correspond à une reconquête culturelle qui s'enracine dans l'être. Elle détient une forte dimension ontologique, car elle permet à l'individu anciennement colonisé de se définir. En s'autoproclamant roi, Christophe tue le mouvement unilatéral entre lui et le peuple. La conjoncture politique du royaume de Christophe entraîne un mouvement vertical, hiérarchique. Christophe cherche à mettre en place une noblesse (33), tandis que la misère s'empare du peuple. Le roi rompt l'équilibre que devait apporter la révolution,

et les Haïtiens se retrouvent à nouveau dans la servitude. Le malheur d'Haïti ne vient plus de l'extérieur mais de l'intérieur, du choix politique de l'un des leurs. Le monarque n'est pas un étranger mais un haïtien.

Le chaos règne dans le royaume, et un climat de l'excès y abonde. Césaire n'abreuve pas le premier État-nation noir d'éloges comme il l'avait fait auparavant. Il disqualifie le régime de Christophe qui a atteint un point de non-retour. L'anaphore poussière illustre bien cela (49). Haïti était dans la désolation au début du règne, pendant et après, la situation demeure à l'identique.

La pièce de Césaire aborde le sujet d'une unité fracturée voire perdue sans se pencher sur d'éventuelles solutions. Comme l'explique le père de l'Antillanité, « La poussé de la négritude chez les intellectuels antillais répondait peut-être au besoin, par référence à une souche commune de retrouver l'unité (l'équilibre) par-delà l'éparpillement » (Glissant 22). Certes, Vastey et Magny critiquent les façons dont Christophe gère le pays et son éloignement des valeurs fondamentales, mais ils ne passent pas pour autant à l'action comme Père l'Avenge dans *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti* ou bien Yette dans *The Haitian Earth*. Par ailleurs, les œuvres d'Easton, Carpentier et Walcott se réjouissent des possibilités accrues que leur offre l'éparpillement linguistique et culturel de l'espace haïtien.

## 2.2 La synthèse

Le royaume de Christophe représente pour Césaire un monde superficiel. Il explique à Vergès qu'il a sa propre conception d'Haïti (Vergès 54). Dans la mise en

abîme : « un théâtre d'ombres » (100), Césaire révèle la situation politique déplorable, sociale et culturelle dans laquelle Christophe a plongé Haïti.

La thèse de Glissant permet de réfuter la condamnation du père de la Négritude. En effet, il soutient:

Mais tous les peuples naissent un jour. Si les Antillais ne sont pas les héritiers d'une culture *atavique*, ils n'en sont pas condamnés pour autant à la déculturation sans retour. Au contraire. La vocation de synthèse ne peut que constituer avantage, dans un monde voué à la synthèse et au « contact de civilisations. » (Glissant 23)

Glissant voit « une synthèse », une nouvelle création, là où Césaire ne perçoit que chaos et impasse. La synthèse correspond alors à l'association de deux ou plusieurs réalités distinctes qui donnent naissance à une nouvelle réalité qui rend caduc la supposée frontière ténue entre les deux premières réalités. Par exemple, les expressions « Negros Franceses » ou encore « Black Jacobins » constituent des synthèses qui rendent compte du contact de civilisations entre deux mondes, l'Afrique et l'Europe.

Au premier abord, le royaume de Christophe semble contenir des éléments antithétiques et *La tragédie du roi Christophe* illustre bien cela. Christophe déclare:

Et c'est pourquoi nous sommes ici à la bonne franquette, je dirai à la haïtienne, non pas dans la salle de Tau comme vous dites, mais sous la véranda, si j'ose dire de notre case tropicale et buvant non du champagne, mais du barban-court trois étoiles, le meilleur clairin d'Haïti. (53)

Césaire indique le Nord d'Haïti semble copier sur le Nord de la France, le couronnement des rois français s'effectuait à Reims, au palais de Tau, celui de Christophe s'effectue au Cap-Haïtien. Le dramaturge démontre que Christophe aspire à

mener une vie semblable aux rois d'Europe. Il importe de noter que le roi haïtien ne ressent aucune frustration vis-à-vis de la France. Par exemple, pour étancher leur soif, Christophe et son administration ont à leur disposition du « barbancoourt trois étoiles », un rhum local. Au-delà du mimétisme que dénonce Césaire, le changement qui s'opère dans le royaume de Christophe s'enracine dans la culture haïtienne.

L'idée de synthèse figure dans *El Reino de este Mundo*. Par exemple, quand Ti Noel retourne au Cap-Haïtien, le narrateur décrit ce qu'il y voit:

Ti Noel descubría de pronto, con asombro, las pompas de un estilo napoleónico [...].

“Presos” al ver que los guadianés eran negros, pero que los trabajadores también eran negros, lo cual contrariaba ciertas nociones que había adquirido en Santiago de Cuba [...].

Pero lo que más asombraba a Ti Noel era el descubrimiento de que ese mundo prodigioso, como no lo habían conocido los gobernadores franceses del Cabo era un mundo de negros. (82, 83)

L'administration coloniale française n'est plus présente, mais les bâtisses rappellent les splendeurs de l'ancienne métropole. Dans le Nord, le système politique a changé, les Noirs dominant dans un monde physique taillé par des Blancs. L'image paraît alors assez ambiguë, mais n'est pas forcément négatif. Le royaume de Christophe ne contient pas que des défauts. Il crée un espace de synthèse à partir des éléments en présence au sein de son royaume.

La pensée de Glissant permet de comprendre davantage ce qu'implique la synthèse. En effet, il explique:

Le réel est indéniable: cultures issues du système des Plantations; civilisation insulaire (ou la mer Caraïbe diffracte, [...]); peuplement pyramidale avec une origine africaine ou hindoue à la base, européenne au sommet; langues de compromis; phénomène culturel général de créolisation; vocation de la rencontre et de la synthèse; persistance du fait africain; cultures de la canne, du maïs et du piment; lieu de combinaison des rythmes; peuples de l'oralité ( Glissant 729).

Haïti n'échappe pas à la créolisation dont elle constitue peut-être le noyau, car elle découle du système des plantations, elle souffre de la déportation, de la hiérarchie de couleurs. En effet, l'Etat haïtien naît de la rencontre violente entre plusieurs mondes.

Quand Christophe arrive au pouvoir, l'État haïtien est encore jeune, ce pays vit dans l'isolement à cause de son choix d'autodétermination, dédaigné par tous les autres. Comme l'indique le rapport historique: « enfermé dans les bornes d'un petit Etat sans passé ou qui venait de rompre justement avec ce passé, un homme d'Etat n'aurait pu avoir les expériences requises pour entreprendre grand'chose [...]. Mais, il n'y a pas eu de la part de Christophe, nous le savons que des blâmes et des punitions. Il encourageait naturellement à sa manière, l'industrie nationale » (H. Trouillot 24, 25). H. Trouillot justifie le comportement de Christophe par le contexte de l'époque ; Haïti était menacée de toutes parts.

Dans la perspective de la Négritude, Christophe souffre d'une aliénation culturelle liée aux contrecoups de la colonisation. Cette entreprise consistait à écraser l'Autre, à le déshumaniser et le choix de Christophe d'imiter l'ancienne métropole nuit gravement à un pays qui a conquis son indépendance par le sang. Dans une perspective de synthèse, cette étude soutient que certes les séquelles du colonialisme se manifestent encore, mais

le pays a pris conscience de ses capacités, et Christophe fait le choix d'associer toutes les cultures en présence décimée ou vivante. Haïti donne naissance au contexte créole. La tâche consiste désormais à trouver une langue qui puisse solidifier le groupe afin de créer du lien social. Cette étude ne prétend pas participer au débat sur la/les genèse.s du créole.

### **2.3 L'oralité**

L'un des paradigmes admet que les expressions linguistiques utilisées dans les œuvres en provenance des anciennes colonies, sont contestataires. Limitant ainsi ces littératures à une littérature réactionnaire, une réponse des périphéries aux actions des centres. Bill Ashcroft forge la notion de « English Vs english » pour illustrer la dichotomie linguistique entre centre et périphérie. « English » (avec un grand E) correspond à la langue parlée dans les anciennes métropoles, tandis que « english » (avec un petit e) renvoie à celle parlée dans les anciennes colonies (7,8). Cette distinction traduit non seulement une standardisation, mais aussi une domination. Elle s'applique aussi bien à l'anglais qu'au français, en passant par l'espagnol.

Remettant en cause l'hégémonie des langues indo-européennes qu'elles fussent l'anglais, le français ou l'espagnol, les écrivains n'hésitent pas à transgresser les barrières de la langue, à transmuier le paradigme linguistique, notamment Walcott. Pourquoi ce dilemme linguistique? Comme le souligne Ngūgĩ wa Thiong'o, « Language as culture is the collective memory bank of a people's experience in history. Culture is almost indistinguishable from the language that makes possible its genesis, growth, banking, articulation and indeed its transmission from one generation to the next » (13). La langue

et la culture sont intrinsèquement liées. La langue engendre l'identité collective et l'affirmation de soi. Ainsi, la langue vernaculaire dans la littérature révèle la présence des peuples qui habitent les anciennes colonies et les lieux qui les entourent. Cela leur permet d'avoir une place dans l'histoire et de ne pas tomber dans l'oubli.

Easton, Carpentier, Césaire et Walcott introduisent différemment la question linguistique. Par exemple, dans sa pièce écrite en anglais américain, Easton insère de façon assez restreinte des segments de français, « Ah, ma petite, you shall know it is in the tunnel » (82). Cette pièce met alors en lumière une thématique linguistique de l'époque. En effet, elle témoigne en quelque sorte du conflit entre le français et l'anglais, deux langues en présence sous le règne de Christophe. Comme l'indique le rapport historique: « Christophe voulut que l'anglais fût enseigné dans les écoles de son royaume » (H. Trouillot 90). Christophe choisit l'anglais comme langue nationale parce qu'il cherche à écarter la langue française, car elle symbolise, sur le sol haïtien, l'entreprise coloniale.

Dans *El Reino de este Mundo*, une comédienne livre un message en français à deux reprises aux esclaves (55, 56). Le narrateur décrit leur réaction:

No era raro entonces que hiciera levantar la dotación entera, alta ya la luna, para declamar ante los esclavos, entre eructos de malvasía, los grandes papeles que nunca había alcanzado a interpretar. [...]. Estupefactos, sin entender nada, pero informados por ciertas palabras que también en *créole* se referían a faltas cuyo castigo iba de una simple paliza a la decapitación. (55).

La comédienne a livré le message en français, la langue du châtime<sup>n</sup>t. Le rapprochement possible entre le créole et la langue du maître sur un fondement cognitif engendre une nouvelle difficulté, une naissance dans la souffrance, comme l'explique le segment : « palabras que también en créole se referían a faltas castigo iba de una simple paliza a la decapitación ». Le créole naît dans un contexte de violence. Les esclaves parviennent à comprendre quelques bribes grâce à des mots apparentés entre le français et le créole. En filigrane, ils ont élaboré un système linguistique qui leur permet de créer du lien social. À retenir, une nouvelle communauté d'hommes se forme autour de l'asservissement et de la souffrance. Ce groupe développe une nouvelle langue de façon arbitraire et motivée. Le créole leur donne alors l'occasion de créer une nouvelle unité au-delà du déséquilibre causé par la déportation.

Le mouvement de la Négritude n'a jamais prôné le créole. Pour les tenants de cette idéologie, les langues orales ne peuvent contenir des pensées intelligibles. Comme l'explique Alain Blérald:

La langue vernaculaire (que ce soit les créoles antillais ou les idiomes africains) se voit stoppée dans son élaboration, ravalée au rang de dialecte (patois), pour céder la place à l'hégémonie de la langue métropolitaine (le français), vecteur de schémas mentaux aliénants » (34).

Pour les chantres de la Négritude, le créole aussi bien que les langues africaines correspondent à des idiomes limités incapable de conceptualiser car le colonialisme a entravé son processus. La pensée de Césaire sur le créole n'a pas évolué avec le temps. En effet, Glissant lance cette mise en garde sur la déclaration de Césaire concernant le créole : « Ensuite chez moi [Césaire], tout discours est affaire de réflexion, c'est une

œuvre conceptuelle, alors il faut que je le fasse en français. Voyez-vous, le créole, c'est la langue de l'immédiateté, la langue du folklore, des sentiments, de l'intensité » (598).

Vingt-six ans plus tard, la position de Césaire sur le créole demeurait la même (Vergès 52). Ainsi, l'utilisation du créole dans *La tragédie du roi Christophe*, par l'intermédiaire de prières vaudou, correspond à du folklore qui au fond repose sur une dévalorisation culturelle.

Loin de ce paradigme linguistique qui limite le créole, Walcott présente les différentes possibilités que lui offre l'oralité. Sur le créole et son héritage oral, Walcott explique:

Once I knew that the richness of Creole was as whole uncharted territory for a writer, I became excited. I also knew that it couldn't be separated from the landscape [...]. "ciseau la mer" means "scissor of the sea", and that's much more startling, much more exciting than saying "martin" or "tern". The metaphor is almost calligraphic: when it is pronounced you can almost see it. (Baer 58)

Walcott fait l'éloge du créole et initie une nouvelle poétique qui dote le signe linguistique de nouvelles images. Il fonde sa théorie littéraire sur un phénomène socio-culturel, la langue. Le prix Nobel écrit le signe comme il l'entend. Il réexamine ainsi les différentes possibilités que lui offre l'oralité du créole. Ainsi, Walcott parvient à « Quitter le cri, forger la parole. Ce n'est pas renoncer à l'imaginaire ni aux puissances souterraines, c'est armer une durée nouvelle, ancrées aux émergences des peuples » (Glissant 28). La complexité linguistique de l'espace caribéen lui permet de quitter le rugissement de la Négritude et d'établir une énonciation à partir des différents modes

d'expressions articulés par les peuples de la Caraïbe. Cette étude soutient que Walcott continue dans la même veine qu'Oswald Durand, poète haïtien, dont le poème *Choucounne* (1896) demeure le plus connu. Ces deux auteurs ont tenté de fixer l'oralité du peuple à des intervalles différents. Le créole importe parce qu'il occupe une place essentielle en Haïti. C'est la langue du peuple, de la masse. Cette langue a de l'importance pour les chantres de la Créolité qui rendent d'ailleurs hommage à Franketienne, premier romancier à avoir écrit un roman entièrement en créole haïtien, *Dezafi* (1975) (Bernabé et al 23).

Le mouvement de la Créolité, défendu par Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau et Jean Barnabé, prend naissance dans les années 90. Ils luttent pour la reconnaissance de la langue créole:

« En littérature, mais aussi dans les autres formes de l'expression artistique, nos manières de rire, de chanter, de marcher, de vivre la mort, de juger la vie, de penser la déveine, d'aimer et de parler l'amour, ne furent que mal examinés. Notre imaginaire fut oublié, laissant le grand désert où la fée Carabosse assécha Manman Dlo. Notre richesse bilingue refusée se maintint en douleur diglossique. Certaines de nos traditions disparurent sans que personne ne les interroge en vue de s'enrichir, et même nationalistes, progressistes, indépendantistes, nous tentâmes de mendier l'Universel de la manière la plus incolore et inodore possible, c'est-à-dire dans le refus du fondement même de notre être, fondement qu'aujourd'hui, avec toute la solennité possible, nous déclarons être le vecteur esthétique majeur de la connaissance de nous-mêmes et du monde: la *Créolité* » (25).

La Créolité prend position pour la sauvegarde de la culture et la langue créole. La langue et la culture vont de pair, car les deux mettent en situation tout un peuple. Défendre le

créole revient à prendre position pour l'intelligence symbolique d'un peuple, à savoir les contes, les fables, les traditions, etc. Sur le plan institutionnel, grâce à ce mouvement, le créole compte parmi les langues enseignées dans le système éducatif français depuis 2001. Interdire une langue comme le créole revient ainsi à supprimer une identité culturelle, une présence dans le monde. La poésie de Walcott reflète la relation linguistique entre les différents peuples de la Caraïbe. Comme l'explique la critique Edward Baugh, « Walcott is perhaps the most widely acclaimed of the poets who have brought the voice of the Caribbean to the World » (xv). Haïti appartient à un plus grand ensemble, la Caraïbe et le monde.

*The Haitian Earth* permet d'avoir un nouveau regard sur la langue vernaculaire dans la littérature. Dans cette pièce, Christophe demande à Yette, « You made chienbois against me. Is that true? » (430). Le dramaturge effectue un jeu de mots fondé sur la sonorité de *chien* et *bois*, deux termes qui, une fois associés, deviennent « *chienbois* ». Dans ce mot composé, la graphie de *ch* se prononce [k], et le son *oi* de *bois* s'écrit [wa]. Ainsi, *chienbois* se prononce *kenbwa*, un terme créole qui correspond à une pratique spirituelle de la Guadeloupe. À travers le terme *kenbwa*, Walcott tente de fixer l'oralité de la masse. À partir de la sonorité d'un ou de plusieurs mots, le dramaturge/poète crée une nouvelle calligraphie, le sens a très peu d'importance. Le mot semble s'écrire comme il se prononce. Or, un autre terme apparaît dans la pièce pour désigner également le *kenbwa*, « Chembois, what amulets preserve him? » (423). Dans le segment *Chembois* la graphie de *ch* se prononce aussi [k], mais le son [ɛ̃] s'écrit *em* au lieu de *en*.

Autres exemples, dans les deux segments « Dee Spaneesh » (361) et « Not Eeenglish » (387), les graphies *ee* renvoient au son [i]. Cela dénote l'influence de l'anglais sur le patois saint-lucien. L'anaphore « 'Jourd'hui » (426) renvoie également à ce dialecte saint-lucien. Sainte-Lucie est une île de la Caraïbe dont le pseudonyme, La Belle Hélène des West Indies, fait référence au jeu de passe-passe auquel s'adonnent l'Angleterre et la France pendant la période coloniale. En fait, Walcott transcrit sa langue et celle de son peuple. Comme l'indique Glissant, « La fixation de la langue interviendra comme un des premiers facteurs de rapprochement entre ses dialectes haïtien, guadeloupéen, sainte-lucien, martiniquais, etc » (611). Walcott va au-delà de la quête identitaire pour poser les fondements d'une nouvelle poétique. Par son usage particulier du système linguistique, le prix Nobel établit une nouvelle Relation linguistique sans fard entre le peuple et sa langue.

Dans *The Haitian Earth*, Walcott met sur le tapis la question linguistique à travers la tirade de Dessalines. Dessalines affirme:

What words! What vocabulary! What nonsense!  
Plebiscite! What is that? What is language  
To an idiot scratching his head in the country  
[...] Words for parrot! [...]  
If we surrender to this kind of language,  
We surrender to their idea of civilization. (374)

À travers le champ lexical de la parole: « Words », « vocabulary », « language », le dramaturge soutient qu'il faut se libérer du carcan linguistique colonial: « If we surrender

to this kind of language, We surrender to their idea of civilisation ». Cela s’aligne sur la pensée de Ngugi wa Thiong’o qui soutient que la colonisation commença par la langue.

Walcott dépasse la Négritude et l’Antillanité parce qu’il parvient à transcrire la voix du peuple en texte. Le dramaturge décolonise la langue par un exercice sur la sonorité. Dans son discours du prix Nobel, Walcott explique qu’une fragmentation, liée évidemment à l’histoire, a brisé les peuples de la Caraïbe. La souffrance due au morcèlement transparait dans les langues et les cultures de l’espace caribéen. Haïti fait partie de cet espace et en pâtit. Au-delà de la fracture, Walcott décide de transformer cette meurtrissure en énergie créatrice.

Dans son poème, *A far Cry From Africa* (1980), Walcott explique les enjeux de la langue en contexte caribéen: « I who am poisoned with the blood of both, / Where shall I turn, divided to the vein? / I who have cursed / The drunken officer of British rule, how choose / Between this Africa and the English tongue I love? ». Le poète est tiraillé entre plusieurs langues, au lieu de choisir l’une au détriment de l’autre, Walcott les associe toutes. Christophe est né sur une île anglaise et parlait couramment l’anglais (H. Trouillot 49). Dans *La tragédie du roi Christophe*, Césaire décide d’appeler son personnage Henry au lieu d’Henri (78), signifiant par là même son appartenance anglophone.

Le rapport historique apporte un nouvel éclairage sur l’origine du prénom d’Henri. Comme l’indique H. Trouillot :

En effet, le roi croyait à l’existence, aux temps de la première occupation européenne de l’île d’Haïti, d’une littérature populaire indienne. [...]. Car Christophe se flattait de descendre du fameux cacique Henri et aimait

qu'on lui offrît des panégyriques de ce dernier et héroïque défenseur de la liberté indienne. (67,68).

Christophe semble avoir choisi son nom, Henri, pour faire valoir un héritage amérindien. Bien que cela soit légendaire, cette nouvelle dimension consolide l'attachement du roi pour la culture locale, celle des Tainos. Ce choix lui permet d'établir un lien fictif avec les premiers habitants de l'île qui ont été décimés. Haïti se situe au centre de multiples influences, mais aussi au carrefour de multiples tragédies à cause de la conquête et de la traite.

## Chapter 3

### TROIS TYPES DE TRAGÉDIE

#### 3.1 La tragédie politique

*Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti* contient quelques composants de la tragédie classique. La réplique du Père l’Avenge le démontre:

Ay, though I place my soul in the balance, the price is not too dear, if in gaining my ends, I shall fix the destiny of Christophe—He wants much; I want little—he would fatten on the proceeds of crime; to him conquest, rapine, Empire and pleasure unlimited—for him life. For me revenge and Death may be its comrade. (58)

Le Père l’Avenge incarne le dieu qui maudit et détermine le sort de Christophe, car ce dernier a attisé sa colère en tuant son amant. Dans la pièce d’Easton, le tragique fait sa première apparition quand Christophe décide de tolérer la mort de Dessalines.

*Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, *La tragédie du roi Christophe* et *The Haitian Earth* ne reflètent pas la structure traditionnelle d’une tragédie. En effet, ces œuvres ne tiennent pas en cinq actes et les dramaturges n’observent point les règles classiques des trois unités: lieu, temps et action. Le lecteur se demande alors à quoi réfère l’utilisation du terme « tragédie » dans les titres, *Christophe: A tragedy in prose of Imperial Haiti* et *La tragédie du roi Christophe*. Les auteurs emploient le terme tragédie dans un sens plus général. La tragédie consiste d’abord en une trahison envers le pouvoir et envers le peuple.

Ces œuvres littéraires mettent en scène un roi guidé par une passion effrénée pour le pouvoir. Chaque auteur choisit un angle d'attaque pour narrer la position politique de Christophe. Par exemple, Easton entame sa pièce avec la querelle entre Dessalines et son rival, Christophe. Césaire ouvre sa pièce sur l'opposition politique entre Pétion et Christophe ; un combat entre deux coqs, l'un républicain et l'autre royaliste, symbolise cette opposition. Le coq apporte une touche locale. Carpentier et Walcott superposent plusieurs événements. Ils choisissent donc une vision fractale.

La première tragédie réside dans la trahison de Christophe envers Dessalines. Avant de devenir des rivaux, Dessalines et Christophe partageaient une amitié. Dans *Christophe: A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, Easton utilise les stichomythies: « Christophe! », « Dessalines! » (30-31) et la réplique: « Two names Haitians love, two names that should be linked inseparably in friendship » (31). Le spectateur comprend que Dessalines et Christophe ont combattu la révolution haïtienne ensemble, et continuent d'être célébrés par tout le peuple. Dans le rapport historique, la relation entre Christophe et Dessalines est définie comme suit: « Quant à l'Empire de Dessalines, quelque fussent les sentiments des uns et des autres à son égard, Christophe, en fut le second personnage, et l'un des exécuteurs les plus sincères, en tout cas les plus dynamiques, des ordres de l'Empereur » (H. Trouillot 101). Dessalines et Christophe étaient tous deux dans l'armée indigène c'est-à-dire l'armée qui a combattue contre les troupes napoléoniennes.

*The Haitian Earth* reprend le sujet de la camaraderie présent dans la pièce d'Easton. En effet, Toussaint, Dessalines et Christophe partagent un fort sentiment

d'amitié. « That was the revolution / we fought it for the people, for the plebiscite » dit Christophe à Dessalines (373). Ces trois soldats formaient un trio.

La situation politique tourne au vinaigre. Henri Christophe, nommé Général par Dessalines n'obéit plus à ses ordres et se place du côté de l'opposition. Par exemple, dans *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, avec un ton plus sévère, Christophe explique à Dessalines:

« Now, it is you that forget,-- you forget—forget that I, too fought for Liberty. I was your comrade in arms; I helped make these people free! free! not to be slaves to your imperial will, not to bend nor cringe to any power on earth or in Heaven. » (30)

Christophe semble accéder à une prise de conscience et dénonce le comportement tyrannique de Dessalines. L'anaphore « free » et le champ lexical de la liberté servent à rappeler à Dessalines le but premier de la révolution. Reconnaisant la soif de pouvoir de Christophe, Dessalines lui dit: « I do not accuse you of loving them [France, mulatres], but I accuse you of betraying me. The succession is fixed, can you not wait? O! Christophe » (33). Au fond, Christophe envie Dessalines, et il le trahit. Il commande sa mort et prend sa place. Il y a beaucoup d'ironie dans ces quatre œuvres.

Dès la scène d'exposition de *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, le spectateur comprend que l'intrigue tourne autour d'une question de pouvoir. Comme l'indique le champ lexical du pouvoir: « marquis », « Duc », « title », « vicomte », « the New Constitution of Dessalines », « empereur », « new Empire » (20-21). La pièce se déroule après la révolution haïtienne, Dessalines met en place un nouveau régime qui selon l'apostrophe « *Vive l'Empereur!* » (21) ne repose pas sur une démocratie. Mamam

explique à Jacques: « Let me tell you, Jacques, there will be a great tumbling of titled gentry on this Island. Look to it that you are not one of them » (20). Cette phrase proleptique résume à elle seule l'intrigue de la pièce, à savoir une crise politique.

Dans *La tragédie du roi Christophe*, Pétion propose à Christophe d'apporter des modifications à la Constitution. Pourquoi? L'empereur Dessalines n'a pas été tendre envers le peuple. Comme l'indique la réplique de Pétion: « pour un peuple qui vient de subir Dessalines, le danger le plus redoutable s'appelle d'un nom: la tyrannie » (27-29). Christophe refuse la proposition de son rival politique par crainte de voir son pouvoir limité (20). Ce paradoxe politique n'engage pas seulement Christophe mais tous les dignitaires d'Haïti, depuis la fondation du nouvel État.

Dans *El Reino de este Mundo*, le romancier opte pour une ellipse afin de marquer le changement de pouvoir. Le procédé elliptique téléporte Ti Noel à la période du règne de Christophe. Le narrateur décrit ce que voit le protagoniste: «al ver que los guardianes eran negros, pero que los trabajadores también eran negros, lo cual contrariaba ciertas nociones» (82). La répétition montre que la situation politique a changé, et le lecteur comprend que les Noirs dominent désormais. Toutefois, ces derniers persécutent leur semblable. Walcott utilise également l'ellipse, car en l'espace d'un cillement, Dessalines disparaît de la scène et Christophe accède au pouvoir.

Césaire démontre que le choix politique de Christophe correspond à une mise en scène tragique qui affecte toute la nation. Vastey l'admet d'emblée: « Ce roi noir, un conte bleu, n'est-ce pas? Ce royaume noir, cette cour, parfaite réplique en noir de ce que la vieille Europe a fait de mieux en matière de cour! » (31). La répétition de l'adjectif

qualificatif « noir » met en lumière l'inconcevabilité de la situation, et le jeu de couleurs entre « noir » et « bleu » dénote, sur un ton ironique, le caractère grossier du royaume de Christophe. Vastey dénonce le mimétisme de Christophe qui cherche à façonner Haïti à l'image de la France, son ancien bourreau. C'est une ironie historique parce qu'Haïti vient de se s'affranchir de la tutelle française. Comme l'exprime Vastey: « La devinette a beau être un genre national, j'assure que celle-ci dépasse mon entendement! » (34). Sur un ton humoristique, le dramaturge démontre que le royaume de Christophe renferme une énigme politique.

Parmi les quatre auteurs, Walcott capte le mieux l'énigme politique. Avec la captivité de Toussaint Louverture, Dessalines devient le commandant en chef et nomme Christophe au poste de Ministre de l'Agriculture et l'ordonne de faire en sorte que le peuple retourne à la terre (409). Le dramaturge commute le pouvoir entre Toussaint, Dessalines et Christophe. En effet, il met en scène la succession de pouvoir. Par exemple, Dessalines change son nom en Jacques 1<sup>er</sup> et crée une noblesse (404-409). Puis, il s'érige en monarque absolu. Dans *The Haitian Earth*, l'empereur Dessalines proclame:

I am the beginning,  
And I am the end.  
Haiti is me. (426)

Sans aucun doute, Christophe continue dans la même veine que son prédécesseur. Dans *The Haitian Earth*, cela se manifeste à travers les répliques ambiguës de Dessalines:

Kings will grow out of this soil; my  
seed Will grow more emperors » (419)

« I must lend you [Christophe] my crown sometimes.  
(419)

Christophe s'inscrit dans la tradition politique de Dessalines. Il existe donc des similitudes entre eux. *The Haitian Earth* est une pièce autoréférentielle. Prenant un bâton, Christophe écrit dans sur la terre poussiéreuse:

Toussaint L'Ouverture. Jean Jacques Dessalines.  
This one there is your name [Dessalines]. No, this one here.  
It is written in the Haitian earth forever.  
Even if I scrape it with my foot like this. (425)

Le geste de Christophe constitue un affront à la dignité de Toussaint et Dessalines parce qu'il efface les deux noms de la terre. Le futur roi n'y inscrit pas son nom parce que son œuvre n'est pas tellurique, mais céleste.

### **3.2 La tragédie du peuple**

La deuxième tragédie concerne le travail forcé infligé au peuple. Christophe se prend pour un démiurge, un dieu-créditeur. Selon l'intertexte biblique de *La tragédie du roi Christophe* (32), le peuple représente aux yeux de Christophe la terre à modeler. Ainsi, dans sa conception à lui, la monstruosité vient du peuple.

Easton, Carpentier, Césaire et Walcott mettent en scène un régime décadent. *La tragédie du roi Christophe* met en scène un drame lié au travail forcé. En effet, les Haïtiens ne connaissent pas la félicité sous le régime politique de Christophe. Le roi avait pourtant promis lors de son sacrement la chose suivante: « de maintenir l'intégrité du territoire et l'indépendance du royaume: de ne jamais faire souffrir sous aucun prétexte le

retour de l'esclavage ni d'aucune mesure contraire à la liberté et à l'exercice des droits civils » (39). Christophe viole sa promesse et oblige le peuple à retourner au travail de force. Cette trahison vis-à-vis du peuple consiste en une deuxième tragédie.

Le roi prétend agir au nom de la 'civilisation'. Dans *La tragédie du roi Christophe*, Vastey y voit clair dans son jeu et condamne ce faux prétexte: « La forme, c'est ça, mon cher, la civilisation! la mise en forme de l'homme! Pensez-y, pensez-y! La forme, la matrice d'où monte l'être, la substance, l'homme même. Enfin tout. Le vide, mais le vide prodigieux, générateur, plasmateur. » (32). L'anaphore « la forme » démontre clairement que ce qui importe à Christophe, c'est le paraître, et au-delà du voile des représentations, seul le « vide » subsiste. Christophe adhère au paradigme colonial de la 'civilisation', et prétend atteindre un but collectif. Il emploie ironiquement la devise démocratique, « par le peuple » et « de tout un peuple » (63). Le roi n'a que l'aboutissement de son projet en tête. Dans *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, dans sa longue tirade (49-50), Christophe utilise plus de vingt fois le pronom « I » qui renvoie à sa personne.

À son arrivée/retour au Cap-Haïtien, Ti Noel prend connaissance d'une nouvelle forme de souffrance subie par le peuple. En effet, le narrateur explique: «Ti Noel que esto duraba ya desde hacía más de dos años y que toda la población del Norte había sido movilizado por la fuerza para trabajar en aquella obra inverosímil. Todos los intentos de protesta habían sido acallados en sangre.» (86-87)

La périphrase « obra inverosímil » désigne la Citadelle, ouvrage pharaonique pour lequel le monarque mobilise tout le monde et supprime tout contestataire. Christophe tient à ce

que même les femmes et les enfants transportent des pierres à la montagne, comme l'indique *La tragédie du roi Christophe* (83). Les personnes âgées participent aussi. Par exemple, Ti Noel, maintenant âgé, apporte sa pierre à l'édifice (84). Le peuple est pris dans l'engrenage. La construction de la Citadelle représente une rude épreuve pour le peuple.

Une relation corrosive existe entre Christophe et le peuple. Par exemple, quand sa troupe lui dit qu'elle est fatiguée, il rétorque, « Dites, est-ce que l'on songerait à me désobéir? Fatigué... Des soldats fatigués... Je suis paralysé, Monsieur mais je ne suis pas fatigué » (133). Malgré sa paralysie, Christophe ne fait pas preuve de compassion, ni ne démontre de la faiblesse. Comme l'indique le rapport historique: « Et le peuple, pour lui, devenait un instrument de civilisation, et cet instrument, il s'efforçait de le plier à sa volonté de fer » (H. Trouillot 141). Christophe veut mettre Haïti sur les rails.

Christophe entretient un rapport horizontal avec son peuple, il ne s'identifie plus à lui. Quand il s'aperçoit que son entreprise a échoué, Christophe dit, « Brisez, brisez, ruinez. J'ai engrangé pour eux; engrangé pour le vent et l'envie. Pour la ruine et la poussière » (138). Le roi blâme les Haïtiens et les présentent comme des enfants ingrats. Le roi explique que l'ennemi du peuple, est le peuple lui-même (29). Il abuse de son autorité et réprime le peuple.

Christophe fait fi de la fatigue et de la détresse de la population car selon lui, la marche vers la Citadelle représente une progression beaucoup plus importante que la vie humaine. Christophe élabore une philosophie du travail à partir de la Citadelle, travailler

pour s'humaniser. Le travail forge l'esprit. En effet, le travail constitue pour lui, un facteur de progrès. Comme Christophe l'explique dans *La tragédie du roi Christophe* :

La liberté, sans doute, mais pas la liberté facile! Et c'est donc d'avoir un État. Oui, Monsieur le philosophe, quelque chose grâce à quoi ce peuple de transplantés s'enracine, boutonne, s'épanouisse, lançant à la face du monde les parfums, les fruits de la floraison; pourquoi ne pas le dire, quelque chose qui, au besoin par la force, l'oblige à naître lui-même et à se dépasser lui-même. (22-23).

Le monarque cherche à métamorphoser les Haïtiens en citoyens. Plus qu'un simple édifice, la Citadelle représente un symbole civique et religieux. Christophe veut en effet s'en servir comme témoignage de la civilité haïtienne, mais aussi comme lieu de purification. Le crachat est un leitmotiv important dans cette pièce. Il sert à justifier l'entreprise de Christophe qui prétend redonner de la fierté aux haïtiens. Une fierté qu'ils n'avaient jamais perdue. La Citadelle constitue alors un signe spécifique et métaphorique, le réceptacle d'une idée grandiose. Au fond, son entreprise recèle un but personnel.

La construction de la Citadelle donne à Christophe l'occasion d'établir une politique du travail régie par un code. Dans *La tragédie du roi Christophe*, ce code vise notamment les agriculteurs. En effet, il leur rappelle le devoir de travailler: « *la liberté ne peut subsister sans le travail* » (76). Le monarque met en place un système d'oppression, car qui dit code dit surveillance. Comme l'explique le rapport historique: « Ce code fixait la condition des cultivateurs dans les domaines royaux et dans les plantations des autres propriétaires. [...]. Le code rural de Christophe autorisait la corvée et en déterminait le mode d'organisation » (H. Trouillot 131, 133). Le code rural autorise le travail forcé,

mais il s'inscrit dans la continuité d'autres codes promulgués à cette époque, le fameux code de Toussaint Louverture, et d'autres encore sans doute, car Christophe était Ministre de l'Agriculture sous Dessalines. Par exemple, dans *The Haitian Earth*, Dessalines ordonne à Christophe de rétablir le travail dans les champs. Les répliques de Pompey décrivent les conditions de travail: « Travail, travail. This damned sun making hot » (337), « This earth getting too dry. We need some rain. » (406). Le peuple travaille sous un soleil de plomb, les conditions sont rudes.

Dans *Christophe: A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, à travers le Père l'Avenge, le spectateur apprend que Christophe avait fait construire un tunnel. « All the work on this tunnel was performed by men whose reward was to be death—that the secret of its existence should live alone in his memory. Poison one night sent two hundred souls unshrived to the presence of their Maker » explique le Père (59). Le roi a empoisonné 200 hommes qui ont construit ce tunnel afin qu'ils ne puissent pas en dévoiler le secret. Christophe ne manifeste alors aucune pitié. Carpentier mentionne également des tunnels: « En aquella mole de ladrillos tostados, levantada más arriba de las nubes con tales proporciones que las perspectivas desafiaban los hábitos de la mirada, se ahondaban túneles, corredores, caminos secretos y chimeneas, en sombras espesas » (85). La Citadelle a une architecture très complexe. En outre, dans *El Reino de este Mundo*, le narrateur salue dans un premier temps l'entreprise de Christophe parce qu'il aspire à être un modèle de fierté pour le peuple, mais dans un deuxième temps, Ti Noel rejette ce modèle (88). Le roi descend du piédestal de sa position et court après sa couronne et son héritage (92).

### 3.3 La blessure

Cette dernière section porte sur les différentes blessures endurées par Christophe et le peuple haïtien. Christophe souffre des séquelles de l'esclavage et chez lui demeure une logique coloniale qui afflige tout le peuple. Patricia Donatien-Yssa forge une notion qui s'applique au cas de Christophe, celle de la *blès*. Les contours de cette notion restent encore rudimentaires et demande une étude plus approfondie. Donatien-Yssa définit la *blès* comme un « syndrome créole » qui altère la qualité de vie d'un individu ou d'une communauté ayant subi une quelconque oppression (16, 17). Pour ouvrir le débat, la *blès* permet d'aborder le cas de Christophe sous un angle psychanalytique, car visiblement il a subi en profondeur le contrecoup du colonialisme. Walcott évoque cette pathologie psychosomatique dans *Omeros* (1990). Philoctète, l'un des personnages, affirme:

Mais qui ça qui rivait-ous', Philoctecte?  
Moin blessé  
But what is wrong wif you, Philoctecte?  
I am blest  
With this wound, Ma Kilman ki pas ka guérir pièce.  
Which will never heal. (Walcott 1990 18-19)

Selon un style indirect libre, le poète omniscient propose une traduction des propos de Philoctète. En effet, il traduit « moin blessé » par « I am blest ». Cela signifie *je suis blessé*. La *blest* saint-lucienne de Walcott correspond à la « *blès* » martiniquaise de Donatien-Yssa. La *blest* renvoie à une blessure qui touche à toute une situation socio-culturelle et psychologique, la langue, l'histoire, l'identité, l'esprit, l'âme et le corps.

L'anthropologue Philippe Chanson a effectué un travail sur « les estampilles humiliantes » dont parle Césaire dans *La tragédie du roi Christophe* (37). En effet, faisant référence à cette pièce, Chanson soutient que les patronymes donnés aux anciens esclaves après l'abolition de 1848 constituaient une atteinte à leur dignité (12). Dans la pièce de Césaire, la blessure du nom revient de façon très flagrante. Par exemple, en vérifiant les présences, le Maître de cérémonie dit:

Sa Grandeur Monseigneur le duc de la Limonade  
Sa Grandeur Monseigneur le duc de Plaisance  
Son Altesse Sérénissime le Marquis l'Avalasse  
Sa Grandeur Monseigneur le duc Dondon  
Sa Grandeur Monseigneur le duc de la Marmelade  
Monsieur le Comte de Trou Bonbon  
Monsieur le Comte de Sale-Trou  
Monsieur le Comte de Bande du Nord [...] (34)

Ces appellations représentent une honte pour ceux qui les portent parce qu'elles peuvent avoir une valeur négative aux yeux des autres. Ces noms correspondent alors à une violence symbolique car ils définissent l'identité. Dans la pièce de Césaire, Christophe dénonce un rapt:

Jadis on nous vola nos noms,  
Notre fierté !  
Notre noblesse, on, je dis *On* nous les vola ! Pierre, Paul,  
Jacques, Toussaint !  
Voilà les estampilles humiliantes dont *on* oblitéra nos noms  
de vérité. Moi-même  
votre Roi

sentez-vous la douleur d'un homme de ne savoir pas de quel nom il s'appelle? A quoi son nom l'appelle? Hélas seule le sait notre mère l'Afrique !

[...] Nous devons être les « griffus ». Non seulement les déchirés, mais aussi les *déchireurs*. Nous, nos noms, puisque nous ne pouvons les arracher au passé, que ce soit à l'avenir » (37)

Le pronom « on » demeure indéfini, inconnu ; il fait référence à une entité qui reste voilée. Le roi répète ce pronom avec insistance et le spectateur comprend qu'il renvoie à tous ceux qui ont pris part à la déportation et à la traite des Noirs. Christophe exprime la douleur qui afflige tous les déportés de la traite négrière. En outre, suivant la perspective de Christophe, le nom Toussaint renvoie sans doute au jour de la Toussaint et son nom Louverture, à une ouverture. Celui de Jean-Jacques Dessalines contient le prénom de deux disciplines de Jésus Christ (Jean et Jacques) et son nom renvoie aux salines. Autre exemple, dans *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti*, Jacques dit à Maman, « Why, there is Pierre; Dessalines made him a Duc—Duc de la Fer—Ha! ha! » (20). L'étiquette de Pierre suscite le rire parce que le fer efféminé (La Fer) correspond à un métal.

Le message de Christophe est cependant porteur d'espoir car il ouvre la voie vers l'avenir, « Nous, nos noms, puisque nous ne pouvons les arracher au passé, que ce soit à l'avenir ». Cette tirade renferme alors un message révolutionnaire. Le roi cherchera à forger et pour lui et pour son peuple une nouvelle identité au-delà de la misère et de la pauvreté engendrées par le système colonial.

L'État haïtien est en crise depuis sa naissance. Le contexte géopolitique était favorable au maintien de cette île à un bas niveau. Comme l'indique le rapport historique:

Le gouvernement américain n'était pas toujours tendre pour le nouveau régime; c'est ainsi qu'au début de 1805, la lecture d'une gazette et de quelques lettres particulières, décachetées à la poste, apprirent à Christophe qu'un bill suspendait les relations des Etats Unis avec Haïti. [...]. Et pendant ce temps, les corsaires français continuaient à circuler aux alentours des côtes haïtiennes. Les grandes nations s'entendaient au fond pour faire sombrer la jeune nation nègre. [...]. C'était sous l'empire de Dessalines. Et l'empire était déjà branlant. Ces expériences vont servir à Christophe plus tard quand il deviendra Chef d'Etat. (H. Trouillot 104)

Le passage de la colonisation à l'indépendance n'a pas été un processus facile pour Haïti. Dans *The Haitian Earth*, Général Leclerc, représentant de la pensée des Lumières, explique à Toussaint Louverture: « It is our laws, our books, our courts, our language, our informs, our architecture that you would like to practice now, isn't that correct? Then why be wolfish, why bite the hand that fed you? That taught you to add and write? » (393). Dans cette énumération Leclerc, parenté de Napoléon Bonaparte, vante les bienfaits de la colonisation, de la 'civilisation'. Toussaint Louverture lui rétorque: « What do they mean to a slave whose back is flayed so raw, that like a book, you can read the spine? ». La comparaison entre la colonne vertébrale d'un esclave marquée au fouet et les lignes d'un texte rend caduc l'éloge de la civilisation. La culture du colonisé s'est forgée dans la violence et la souffrance charnelle et psychologique.

La Citadelle permet alors à Christophe d'assurer deux choses. Dans un premier temps, sa postérité, sa présence dans ce monde, au-delà de la mort. Comme l'indique littéralement le titre du roman de Carpentier: *El Reino de este Mundo*. Comme l'explique aussi Christophe dans sa tirade dans *Christophe: A Tragedy in prose of Imperial Haiti Haïti*: « I shall build to live in Memory », « I know best, and future ages, they will show- I knew best » (49-50). Christophe tient à bâtir la Citadelle parce qu'elle correspond à une prolongation de lui-même. Dans un deuxième temps, pour Christophe, la Citadelle représente un monument de fierté nationale. En effet, le roi voulait que les Haïtiens éprouvent du courage et de la confiance en levant les yeux vers elle. Dans *El Reino de este Mundo*, la voix off explique pourquoi Christophe tient tant à la Citadelle:

Alzado el puente levadizo de la Puerta única, la Ciudadela La Ferrière sería el país mismo, con su independencia, su monarca, su hacienda y su pompa mayor. Porque abajo, olvidando los padecimientos que hubiera costado su construcción, los negros de la Llanura alzarían los ojos hacia la fortaleza, llena de mix, e pólvora, de hierro, de oro, pensando que allá, más arriba de las aves, allá donde la vida de abajo sonaría remotamente a campanas y a cantos de gallos, un rey de su misma raza esperaba, cerca del cielo que es el miso en todas partes, a que tronaran los cascos de bronce de los diez mil caballos de Ogùn. (88)

La Citadelle n'est pas un simple calque des fortifications bâties dans les anciennes métropoles. Ce monument constitue pour Christophe un réservoir d'idées. Il incarne la grandeur de la nation, car il a été réalisé par le sang et les mains des haïtiens. La Citadelle représente alors, au sens propre et au sens figuré, une forteresse pour ce peuple.

## CONCLUSION

En guise de conclusion, Easton, Carpentier, Césaire et Walcott offrent des représentations de Henri Christophe qui suscitent à la fois rejet et fascination. Cette étude n'a pas abordé en détail les formes de résistance fomentée par le peuple. L'historien Frédérique Régent dresse une liste de différentes formes de résistance:

Pour notre part, nous considérons comme mouvement de résistance toute action menée par les esclaves allant à l'encontre de ce qui est à l'origine de leur présence aux Antilles, le système économique esclavagiste. Tout esclave à l'origine d'un phénomène qui ralentit, interrompt la production de denrées coloniales, résiste à son maître qui l'a acheté pour travailler. A ce titre, les révoltes, les suicides, les avortements, l'automutilation, le marronnage, les empoisonnements, la lenteur au travail, l'oisiveté, la simulation d'une maladie et les festivités non autorisées, parce qu'ils entraînent à plus ou moins long terme une diminution des cadences et une désorganisation du travail, sont les différentes facettes de la résistance. (156)

Régent élabore une typologie de la résistance dans la société de plantation. Les asservis utilisaient la fatigue, la danse, les contes, les chants comme bouclier contre le système esclavagiste. Bien plus, ces pratiques leur ont permis de créer un lien social et de renforcer le sentiment d'appartenance à un groupe dans un monde esclavagiste. *Christophe : A Tragedy in prose of Imperial Haiti, El Reino de este Mundo, La tragédie du roi Christophe et The Haitian Earth* regorgent d'exemples de cas où le peuple a résisté.

Dans l'œuvre de Walcott, la fixation de la langue vernaculaire révèle une détermination poétique et sociale. Il parvient en effet à fixer le parlé et l'imaginaire du peuple. Dans son magnum opus, *Omeros*, il fait vibrer toutes les sonorités de l'archipel caribéen. Sur le plan linguistique, ce grand écrivain laisse un héritage littéraire qui reste encore à explorer. Walcott, lauréat saint-lucien du prix Nobel de littérature, s'adonne à ce que cette étude nomme l'oralité scripturale, à savoir la percolation de la voix du peuple dans les pores du texte.

## BIBLIOGRAPHIE

- Alaric, Alexandre.** “Écriture de l’Histoire américano-caribéenne et poétique du Divers.” Séminaire de recherche, Master 2, Sep. 2015, Université des Antilles, Martinique.
- . “La pensée de la langue en littérature.” Séminaire de recherche, Master 2, Sep. 2015, Université des Antilles, Martinique.
- Ashcroft, Bill et al.** *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures.* Routledge, 1989. Print.
- Baer, William.** *Conversations with Derek Walcott.* University Press of Mississippi, 1996. Print.
- Barnabé, Jean, Patrick Chamoiseau, et al.** *Éloge de la créolité.* Gallimard, 1993. Print
- Barthes, Roland.** “L’effet de réel.” *Communications*, 11, 1968. *Recherches sémiologiques le vraisemblable.* pp. 84-89. Accessed 10 Feb. 2017.
- . *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV.* Seuil, 1984. Print
- . *Aventures sémiologique.* Seuil, 1985. Print
- Baugh, Edward.** “Of men and heroes: Walcott and the Haitian revolution.” *Callaloo*, vol. 28, no. 1, 2005, pp. 45–54. Accessed 20 Nov. 2016.
- Belizar, Karine.** “La langue vernaculaire en littérature--Les enjeux de la langue dans la littérature caribéenne francophone: *Le cas de Tambour-Babel* (1996) d’Ernest

Pépin et *Koutchoukoutchou* (1999) de Frankétienne.” Transparency and Opacity in French and Francophone Literature, Princeton French Graduate Student Conference, 14 October 2016, Princeton University. Unpublished.

**Belizar, Karine.** “Quels sont les enjeux de la langue dans la littérature caribéenne? Le cas de *Another Life* (1973), *Sea Grapes* (1976) et *Omeros* (1990) de Derek Walcott.” Mémoire de Master, Juin 2015, Université des Antilles, pôle Martinique. Unpublished.

**Bergson, Henri.** *Le rire. Essai sur la signification du comique* (1900). Alcan, 1924. Accessed 15 november 2016.

**Blérald, Alain.** *Négritude et politique aux Antilles*. Editions Caribéennes, 1981. Print.

**Bond, Alan.** *Your Master's Thesis*. United Kingdom : Studymates Limited, 2006. Print.

**Buck-Morss, Susan.** *Hegel, Haiti and Universal History*. University of Pittsburgh Press, 2009. Print.

**Césaire, Aimé.** *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). Présence africaine, 1983. Print.

**Chanson, Philippe.** *La blessure du nom : Une anthologie d'une séquelle de l'esclavage aux Antilles-Guyane*. Academia Bruylant, 2008. Print.

**Donatien-Yssa, Patricia.** *L'exorcisme de la blès. Vaincre la souffrance dans Autobiographie de ma mère de Jamaica Kincaid*. Le Manuscrit, 2007. Print.

**Dubois, Laurent.** *Avengers of the New World: The story of the Haitian revolution*. Harvard University Press, 2004. Accessed 4 Mar. 2017.

**Evans, David, Paul Gruba, et al.** *How to write a better thesis*. Melbourne University Press, 2011. Print.

- Figuerola, Víctor.** *Prophetic visions of the past*. The Ohio State University, 2015. Print.
- Frankétienne.** “Koutchoukoutchou” (1999). *Anthologie bilingue de la poésie créole haitienne de 1986 à nos jours*, edited by Medhi Chalmers et al, Arles, 2015. Print.
- Gaffield, Julia.** *Haitian connections in the Atlantic World: Recognition after revolution*. The University of North Carolina Press, 2015. Print.
- Glissant, Edouard.** *Le discours antillais*. Gallimard, 1997. Print.
- Genette, Gérard.** *Fiction et diction*. Seuil, 1991. Print.
- Hill, Errol, and James V. Hatch.** *A history of African American Theatre*. Cambridge University Press, 2003. Print.
- Hegel, Friedrich W.** *La raison dans l’Histoire. Introduction à la philosophie de l’Histoire*. Kostas Papaïonnou, édition 10/18, 1965. Accessed 1 Mar. 2017.
- Larrier, Renée.** “Homage, Image, Imaginaire: Constructions of Haiti by Nineteenth-Century African Americans.” *Présence Africaine*, no. 169, 2004, pp. 211–220. Accessed 25 Mar. 2017.
- Leclerc, Gérard.** *Anthropologie et colonialisme*. Fayard, 1972. Print.
- Mather, Frank L.** *Who's Who of the Colored Race: A General Biographical Dictionary of Men and Women of African Descent*. Detroit: Gale Research Co, 1976. Print.
- Nesbitt, Nick.** “Haiti, the monstrous anomaly”. *The idea of Haiti: rethinking crisis and development*, edited by Millery Polyné, University of Minnesota Press, 2013. Print
- Ngũgĩ, wa T.** *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. J. Currey, 1986. Print.

- Philogene, Jerry.** “‘Dead Citizen’ and the Abject Nation: Social Death, Haiti, and the Strategic Power of the Image.” *Journal of Haitian Studies*, vol. 21, no. 1, 2015, pp. 100–126. Accessed 1 Feb. 2017.
- Price, George R.** “The Easton family of southeast Massachusetts: The dynamics surrounding five generations of human rights activism 1753-1935 (2006).” Theses, Dissertations, Professional Papers. Accessed 19 Oct. 2016.
- Régent, Frédéric.** *La France et ses esclaves : de la colonisation aux abolitions (1620-1848)*. Grasset & Fasquelle, 2007. Print.
- Sepinwall, Alyssa Goldstein.** “Still Unthinkable? The Haitian Revolution and the Reception of Michel-Rolph Trouillot’s ‘Silencing the Past’.” *Journal of Haitian Studies*, vol. 19, no. 2, 2013, pp. 75–103. Accessed 4 Dec. 2016.
- Trouillot, Hénock.** *Le gouvernement du Roi Henri Christophe*. Port-au-Prince, Imprimerie centrale, 1972. Print.
- Trouillot, Michel-Rolph.** *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press, 1995. Accessed 3 Dec. 2016.
- Valency-Slakta, Gisèle.** “VI. La critique textuelle.” *Méthodes critiques pour l’analyse littéraire*, edited by Bergez, Daniel. Armand Colin, 2005. Print
- Vergès, Françoise.** *Nègre je suis, nègre je resterai : Entretiens avec Aimé Césaire*. Paris : Albin Michel, 2005. Print.
- Walcott, Derek.** *What the twilight says*. London: Faber and Faber, 1998. Print
- . « The Antilles, Fragments of Epic Memory: The 1992 Nobel Lecture. » *World Literature Today*, vol. 67, no. 2, 1993, pp. 261–267. Accessed 15 Nov. 2016.

-- . *Collected poems* 1948-1984. Faber and Faber, 1992. Print

--. *Omeros*. Farrar, Straus and Giroux, 1990. Print

**White, Hayden.** *Theories of history: papers read at a Clark Library seminar*, March 6, 1976. William Andrews Clark Memorial Library, University of California, 1978. Accessed 10 Oct. 2016.

### **Corpus**

**Carpentier, Alejo.** *El reino de este mundo* (1949). México : Lectorum, 2010. Print

**Césaire, Aimé.** *La tragédie du roi Christophe* (1963). Présence africaine, 1970. Print

**Easton, William E.** *Christophe: A Tragedy in prose of Imperial Haiti*. Press Grafton Publishing Company, 1911. Print

**Walcott, Derek.** *The Haitian Earth. In The Haitian Trilogy* (1984). New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002. Print.