

Itinéraires

Itinéraires

Littérature, textes, cultures

2009-2 | 2009

Caraïbe et océan Indien

Stella d'Émeric Bergeaud : une écriture épique de l'histoire

Christiane Ndiaye



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/234>

DOI : 10.4000/itineraires.234

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2009

Pagination : 19-31

ISBN : 978-2-296-09639-4

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Christiane Ndiaye, « Stella d'Émeric Bergeaud : une écriture épique de l'histoire », *Itinéraires* [En ligne], 2009-2 | 2009, mis en ligne le 14 janvier 2015, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/234> ; DOI : 10.4000/itineraires.234

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



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

Stella d'Émeric Bergeaud : une écriture épique de l'histoire

Christiane Ndiaye

- 1 La littérature haïtienne francophone est la plus ancienne des littératures écrites qui ont fait leur apparition suite à la colonisation française. Dès les premières décennies du XIX^e siècle, les débuts d'une institutionnalisation littéraire se mettent en place avec la publication de revues telles que *L'Abeille Haytienne*, fondée en 1817, et *L'Union*, en 1836, dont la publication fut suspendue après à peine deux ans, mais autour de laquelle se crée le premier mouvement littéraire haïtien, connu comme l'École de 1836. Pourtant, malgré cette production considérable et l'institutionnalisation rapide – la nation est encore jeune et fragile –, la littérature haïtienne du XIX^e reste aujourd'hui encore largement méconnue. Les œuvres du XIX^e ont suscité relativement peu d'intérêt de la part de la critique universitaire et sont actuellement encore en bonne partie introuvables, même en bibliothèque. Ainsi, l'on continue bien souvent à qualifier cette littérature francophone, comme les autres, de « littérature émergente » ou « post-coloniale » en ignorant cavalièrement plus d'un siècle de son histoire.
- 2 Cette marginalisation de la littérature haïtienne du XIX^e s'explique en bonne partie par le fait qu'on la perçoit en général comme une littérature d'imitation, pas toujours très « réussie », donc comme une « mauvaise copie » de ce qui se fait en Europe, sans pour autant se constituer en une littérature véritablement haïtienne. Aujourd'hui il semble néanmoins impératif de questionner cette réception négative des œuvres du XIX^e siècle puisqu'il s'agit manifestement d'une lecture eurocentriste (pratiquée à la fois par la critique étrangère et la critique haïtienne) qui ne rend pas compte, adéquatement, de cette production d'une fiction en prose en langue française au cours du XIX^e siècle en Haïti. En effet, si l'on reprend l'étude de cette littérature à partir de la théorie littéraire actuelle ou des perspectives nouvelles comme l'étude de la redéfinition des champs littéraires, des poétiques transnationales, de l'hybridité générique née de la fusion des genres des traditions orales et écrites, etc., il apparaît que ces œuvres « précurseurs » sont en fait souvent d'une grande originalité et constituent de véritables textes fondateurs. Ce caractère « fondateur » se manifeste notamment dans plusieurs œuvres

qui cherchent à mettre en récit « l'histoire immédiate » du peuple haïtien, laquelle, à l'époque, est bien évidemment celle de la révolution haïtienne. Comment relater cette « histoire glorieuse » de la naissance de la « première république noire » ? Il faut croire que les écrivains qui s'emploient à faire ce récit trouvent difficilement un lieu discursif où se loger, car ils s'écartent des canons esthétiques européens en vigueur, en quête, vraisemblablement, de formes qui leur paraissent plus appropriées.

- 3 C'est le cas, par exemple, du récit d'Ignace Nau, « Un épisode de la révolution », publié en 1836-1837 et qualifié de « conte créole¹ » par Vaval, et surtout de *Stella* d'Émeric Bergeaud, paru en 1859, les deux textes faisant l'objet d'un accueil mitigé, puisque le thème ne pouvait déplaire alors que la forme était vite jugée médiocre. Nous nous proposons ici d'examiner de plus près le texte de Bergeaud qui paraît particulièrement révélateur de cette écriture de l'histoire ancrée dans la culture haïtienne, autant par « l'indigénisme » du sujet traité que par la transgression des conventions littéraires de l'époque. L'on constate en effet, en procédant à une relecture de l'œuvre à partir d'une analyse du *texte* plutôt qu'en se référant à un « modèle », supposé être celui du roman en l'occurrence, que *Stella* se caractérise avant tout par une poétique qu'il faudrait plutôt qualifier d'*épique*. Or, à ses origines, l'épopée est un genre d'expression orale autant dans sa « préhistoire » occidentale (gréco-romaine) que dans d'autres aires culturelles où il s'agit d'une tradition encore vivante au moment où Bergeaud écrit son récit, notamment en Afrique. Ainsi, lorsqu'on s'interroge sur *la manière* dont procède Bergeaud pour évoquer ce moment marquant de l'histoire d'Haïti, il apparaît qu'il opère une sorte de double retour aux sources populaires en « réactivant »² un genre qui ne se produit plus comme tel parmi les genres de la littérature écrite occidentale³ et qui a disparu aussi des traditions orales haïtiennes (créoles) pourtant fortement marquées par l'héritage africain.
- 4 Dans cette perspective, il n'est sans doute pas surprenant que la critique n'ait pas su apprécier le texte de Bergeaud, malgré les tentatives de l'écrivain pour prévenir ses lecteurs qu'il ne cherche pas à faire œuvre de romancier. L'on note, en effet, qu'en présentant pratiquement toujours *Stella* comme « le premier roman haïtien », les manuels d'histoire littéraire et la critique font tout simplement abstraction de ce que Bergeaud a pourtant écrit explicitement dans l'avertissement de l'œuvre :

Plusieurs années d'un travail souvent interrompu nous ont conduit à la fin d'une œuvre dont l'imagination a fait les principaux frais, et où nous avons essayé de mettre en relief quelques-uns des plus beaux traits de notre histoire nationale.

En entourant ces faits des ornements de la fiction, notre intention a été de n'y rien ajouter : ce qui est beau n'a pas besoin d'être embelli ; nous avons voulu simplement captiver, par l'attrait du roman, les esprits qui ne sauraient s'astreindre à l'étude approfondie de nos annales.

Un roman, sans avoir la gravité sévère de l'histoire, peut être utile [...]. Toutefois, ce livre, pour produire quelque bien, ne devait avoir du roman que la forme. Il fallait que la vérité s'y trouvât ; voilà pourquoi nous avons pris soin de ne point défigurer l'histoire⁴.

Naturellement, Bergeaud n'est ni le premier ni le dernier écrivain à prétendre présenter « la Vérité » sous « forme » de roman. Toutefois, en se situant ainsi lui-même en marge à la fois du roman, en tant que genre littéraire, et de l'histoire, en tant que discours de vérité qui se veut scientifique, Bergeaud s'expose d'emblée à ces critiques qui lui reprochent, d'une part, justement, de *défigurer* l'histoire et, d'autre part, de ne pas savoir faire un bon roman.

- 5 Tentant de faire la part des choses, Berrou et Pompilus, par exemple, dans leur *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes*, tirent la conclusion que, « [e]n définitive, *Stella* est un mélange d'histoire, de fiction et de merveilleux plutôt qu'un roman à proprement parler⁵ » (1975 : 196-197). Toutefois, ce qu'ils ne relèvent pas, c'est le fait que ce « mélange » qu'ils ne semblent guère priser caractérise très précisément l'épopée. L'on constate ainsi que cette « forme » que Bergeaud cherche afin de rendre « captivant » son récit d'une histoire que tous veulent *noble*, puisqu'il s'agit de l'histoire de la révolution qui mènera à la déclaration d'indépendance de 1804, cette forme « noble » qu'il voudrait donner à une « histoire nationale noble » n'est plus « disponible », en quelque sorte, au milieu du XIX^e siècle où il écrit.
- 6 En effet, comme cela a été signalé plus haut, en Europe, le genre épique, genre des récits fondateurs s'il en est, est passé de l'oral à l'écrit depuis l'Antiquité (avec *l'Illiade* et *l'Odyssée*, notamment) et ne constitue plus un genre vivant pratiqué par les écrivains. Il n'existe plus qu'au second degré, pour ainsi dire, sous forme écrite, en transcription ou sous forme de « réécritures ». Par ailleurs, alors que la tradition orale d'Haïti (et de la Caraïbe dans son ensemble) relève largement de l'héritage africain, elle a connu une évolution *différente* de celle qui se produit en Afrique, si bien que l'épopée (en tant que *genre* de « l'oraliture ») disparaît dans les sociétés créoles de la Caraïbe alors qu'elle se maintient encore en Afrique, en tant que pratique orale, plus d'un siècle au-delà du moment où Bergeaud rédige *Stella*. Le passage à l'écrit des épopées africaines ne se fera que vers le milieu du XX^e siècle, au moment où l'Afrique aussi veut souligner la *noblesse* de la fondation des nations et de la lutte pour l'indépendance. Bergeaud ne peut donc s'inscrire dans cette tradition encore vivante ailleurs mais ignorée (ou au mieux, méconnue) en Occident, ni prendre l'épopée occidentale comme « modèle » puisqu'il n'en a qu'une connaissance indirecte, historique et livresque, et qu'il écrit à l'âge de l'émergence de ce qui sera la plus imposante des traditions de la littérature occidentale moderne : le roman dit *réaliste*. L'on sait par ailleurs que la critique explique la popularité du roman comme genre par sa grande souplesse et le fait, entre autres, qu'il se construit autour d'un « héros problématique⁶ », figure de l'homme ordinaire – donc du lecteur – et non plus sur un héros extra-ordinaire qui évolue dans un univers surhumain. Ainsi la *forme* du roman ne correspond manifestement pas au propos que Bergeaud entend tenir, ce qui l'amène à *réinventer*, en quelque sorte, l'esthétique épique pour rendre « captivant » son récit de la révolution haïtienne.
- 7 Quelques remarques s'imposent ici concernant le contexte historique où *Stella* a vu le jour. Il s'agit en fait de la publication posthume d'une œuvre rédigée à Saint-Thomas entre 1848 et 1857. Suite à la participation de son père au soulèvement de 1848 contre Faustin Soulouque, qui s'était autoproclamé Empereur en 1847, Bergeaud part en exil ; il vivra à l'étranger jusqu'à sa mort en 1858. L'année 1848 a donc une double signification pour lui, puisque plus de quarante ans après la révolution haïtienne, démocratie, liberté, fraternité et égalité restent lettre morte, alors que la France proclame l'abolition de l'esclavage dans les territoires qui n'ont pu se libérer du joug colonial. Entre les lignes du texte de Bergeaud, on peut lire ainsi une certaine amertume et une déception qui expliquent sans doute la création de *Stella*, figure allégorique de la liberté, mais à qui Bergeaud donne les traits d'une charmante jeune fille *française* qui agira comme guide auprès des héros de la lutte pour l'indépendance. Et ceux-ci ne portent pas les noms historiques de Toussaint Louverture, Jean-Jacques Dessalines, général Capois, etc., mais se nomment plutôt Romulus et Rémus⁷. Ces personnages de fiction véhiculent donc

certainement une vérité historique – mais qui n'est peut-être pas celle que l'on croit – tout en affichant assez clairement le fait que le registre visé est davantage celui de l'épique et des récits fondateurs « légendaires » que le romanesque. C'est ce que confirment à la fois les références intertextuelles de l'œuvre de Bergeaud et ses traits esthétiques prédominants.

- 8 Ce n'est pas le lieu ici de procéder à une analyse détaillée des éléments d'intertextualité que comporte *Stella*. Nous nous contenterons de signaler deux aspects qui paraissent significatifs. D'abord le fait que les références explicites se rapportent presque toutes à la tradition épique, héroïque et mythique de l'Antiquité occidentale : *Stella* est comparée à la « Pallas antique » (62), pour peindre un champ de bataille, ce sont les « beaux vers de Lucrèce » qui sont invoqués à des fins de poétisation (65), Xénophon, héros de la Grèce du IV^e siècle avant J.-C., sert à caractériser les combattants exemplaires de la révolution (80), alors que la lutte pour l'indépendance a « un intérêt sacré qui la rapproche de celle de David et de Goliath » (68), etc. Par ailleurs, le choix de Romulus et Rémus comme personnages principaux ne laisse aucun doute sur le désir de Bergeaud de nous faire le récit de la fondation d'une nation, mais il peut se lire en même temps comme une mise en garde quant aux difficultés que comporte un tel processus de fondation et aux écueils qui attendent la jeune nation et ses fondateurs. Car, ce que l'on retient toujours de la légende de Romulus et Rémus, c'est qu'il s'agit de deux frères jumeaux, fils de Mars et de Rhea Silvia, recueillis par une louve (après avoir été jetés dans le Tibre) et qui deviendront les fondateurs de Rome (vers l'an 753). Ce que l'on rappelle moins souvent mais que le texte de Bergeaud fait ressortir amplement, c'est qu'il s'agit aussi de deux frères ennemis dont l'un (Romulus) tuera l'autre. Cette substitution des noms des fondateurs de Rome à ceux des principaux héros de la révolution haïtienne (ce qu'on n'a pas manqué de reprocher à Bergeaud) n'a donc rien d'une fantaisie romanesque ; elle suggère que le défi des fondateurs d'Haïti n'est pas seulement d'établir une base solide pour la nouvelle nation mais de le faire *sans s'entretuer*, c'est-à-dire de faire mieux que les fondateurs de Rome, pour ainsi dire. Ce récit aux allures épiques des « plus beaux traits de notre histoire nationale » s'accompagne ainsi d'un métadiscours implicite qui suggère que la fondation de la nation n'est pas réellement achevée.
- 9 Cela dit, sur le plan esthétique, Bergeaud réunit tous les traits distinctifs du genre épique, comme l'on peut s'en convaincre en se référant à la fois aux études théoriques sur les genres et en procédant à quelques rapprochements entre *Stella* et des épopées « classiques⁸ ». Pour les besoins de la démonstration, nous retiendrons ici l'épopée africaine *Soundjata* dans la version française publiée en 1960 par Djibril Tamsir Niane, transcription et publication que nous devons sans doute à des motivations qui recoupent en bonne partie celles énoncées par Bergeaud dans l'avertissement de *Stella*. Le rapprochement avec *Soundjata* nous paraît pertinent également, dans la mesure où il permet de montrer à quel point la « réinvention » du genre épique par Bergeaud vient compenser, en quelque sorte, cette amnésie culturelle forcée produite par la politique de « sevrage » pratiquée par la France coloniale depuis les premiers temps de l'esclavage⁹. On serait tenté de croire à l'existence d'un subconscient culturel qui refait surface dans certaines œuvres de création...
- 10 Dans un premier temps, il convient de rappeler brièvement les caractéristiques essentielles qui définissent l'épopée. Quoique le récit épique ne précise pas nécessairement les dates et événements selon le mode scientifique dont se réclame aujourd'hui l'histoire comme discipline, il est fondé sur des faits historiques avérés. Par

exemple, Soundjata Keita est le véritable fondateur de l'Empire du Mali et l'on situe la bataille de Krina, dont il est question dans le récit, au XIII^e siècle, vers 1232. Toutefois, ces faits historiques qui constituent la trame de fond de l'épopée sont rendus « captivants » par le héros épique qui occupe l'avant-scène avec ses exploits surhumains. Ce héros est un personnage hors du commun, élu ou descendant des dieux et qui réunit par conséquent toutes les caractéristiques du surhomme : force physique exceptionnelle, noblesse de caractère, générosité, sagesse, moralité irréprochable, etc. Les phénomènes surnaturels font également partie intégrante de l'univers de l'épopée et il faut noter que tout ce qui relève du monde de l'invisible (esprits, génies, mânes des ancêtres, divinités, forces du bien et du mal, etc.) y est présenté comme faisant partie de la *réalité* et nullement comme une fiction. Par ailleurs, l'univers épique est généralement manichéen, opposant diamétralement le bien et le mal et faisant appel à des notions comme le destin du héros (dont c'est la mission de combattre le mal pour faire régner la justice et le bien-être). Même s'il n'y a pas d'épopée sans guerres et effusion de sang, le héros se bat toujours pour une juste cause. L'objectif principal du récit épique n'est donc pas de rapporter avec exactitude des faits historiques mais plutôt de remplir une fonction sociale et idéologique. Il s'agit de raconter une histoire dont on puisse être fier, qui propose des figures identitaires exemplaires, qui renforce le sentiment d'appartenance à une collectivité et exprime un idéal partagé afin de mobiliser les énergies nécessaires pour construire et défendre la nation¹⁰. L'on constate ainsi que l'œuvre de Bergeaud répond à tous ces critères, tout en présentant d'autres affinités avec des épopées de transcription récente comme *Soundjata*.

- 11 L'étude de *Stella* révèle notamment que, comme *Soundjata* et d'autres épopées, le texte commence par une généalogie qui établit les origines nobles du héros, en l'occurrence des deux héros, Romulus et Rémus. Il est évident que Bergeaud met ici en œuvre une stratégie typiquement épique qui met en relief, dès le départ, le statut hors du commun du héros¹¹. En effet, après avoir présenté le contexte géographique et historique dans un premier chapitre intitulé « Saint-Domingue », Bergeaud consacre le deuxième à « Marie l'Africaine », et le lecteur y apprendra en même temps que les fils de l'Africaine de quelle lignée princière ils sont issus, ce qui les inscrit d'emblée dans une destinée héroïque :

Je suis née bien loin d'ici, disait-elle à ses fils, au sein de la joie et de l'abondance. Mon père était chef d'une tribu puissante ; ma mère était fille de roi. [...] L'époux que me choisit mon père était un officier attaché à sa personne, beau, jeune, brave, s'il en fut. Hélas ! que n'a-t-il vécu plus longtemps ! [...] Mon père avait été tué dans le combat ; mon mari était mort vaillamment à son côté. Je fus, ainsi que ma mère, conduite prisonnière chez nos vainqueurs ; ils nous vendirent à des marchands d'hommes, qui nous embarquèrent pour Saint-Domingue. (12-13)

- 12 Malgré leur statut d'orphelins et leur condition d'esclaves, Romulus et Rémus ont donc vaillance et noblesse qui coulent dans leur sang, ainsi que le sens inné de la justice et la détermination, héritée de leur mère, à « résister au sort jaloux qui semblait [les] repousser de ce monde et [les] a déshérité[s] au berceau » (15). En même temps, le texte met ici en place les différences qui serviront à créer les tensions dramatiques les plus importantes du récit, puisque la mère elle-même exhorte ses fils à une solidarité qui n'est manifestement pas acquise (15), dans la mesure où Romulus, l'aîné, est le fils de ce beau, jeune et brave officier africain, alors que Rémus est l'enfant d'un viol, c'est-à-dire le fils du Colon¹². La fonction symbolique des personnages est ainsi clairement établie, ce qui est également caractéristique de l'esthétique épique, mais l'on note que cette « forme » qui est censée ne rien « ajouter » aux faits historiques que Bergeaud prétend vouloir

« relater », simplement, trahit quand même une autre « vérité » que celle que l'écrivain annonce explicitement dans l'avertissement. Car la mise en relief de « quelques-uns des plus beaux traits de notre histoire nationale » se fera manifestement sur fond d'autres traits moins reluisants – et qui nous semblent être la véritable « vérité » que Bergeaud cherche à transmettre au lecteur, bien qu'elle reste de l'ordre du non-dit ou des pratiques du détour¹³.

- 13 La discorde des « frères ennemis » s'inscrit néanmoins dans la rhétorique manichéenne typique de l'épopée qui rapporte l'ensemble de l'action à un conflit fondamental entre les forces du bien et du mal – d'autant plus que les fils de l'Africaine finiront par se réconcilier au lieu de s'entretuer comme leurs illustres homonymes romains. Ainsi, l'adversaire du héros épique est campé comme le mal incarné, comme c'est le cas de Soumaoro, « le roi sorcier », que Soundjata doit vaincre pour reprendre possession du trône dont les ruses de sa belle-mère l'ont spolié¹⁴. Chez Bergeaud, ce sera le Colon qui deviendra, naturellement, la figure allégorique du mal. Ici le passage, dans *Stella*, d'un discours de l'histoire à un récit épique ne laisse guère de doute, à nouveau, puisque le seul personnage parmi les Blancs qui apparaîtra dans le texte sous son nom réel est le général Rochambeau. L'ensemble de la société coloniale esclavagiste que les héros devront combattre est représenté simplement par le personnage désigné comme le Colon, personnage dont tous les attributs font, manifestement, la figure par excellence du mal. L'on note par ailleurs que Rochambeau ne se distingue du Colon que dans la mesure où il incarne un degré de cruauté et d'inhumanité extrême, pratiquement inconcevable.
- 14 Ainsi le langage qui sert à construire autant les héros, Romulus et Rémus, que leurs ennemis n'a rien de la description « objective » qu'on attend d'un discours historique. À titre d'illustration, voici comment nous est présenté le Colon, par opposition aux fils de l'Africaine :

S'il est des êtres d'exception que le ciel a doués de toutes les supériorités morales, il en est malheureusement d'autres auxquels la nature a refusé ses meilleurs instincts, et dont elle a fait quelque chose d'inférieur à la bête féroce elle-même. Le Colon était de l'ordre de ces monstres. (17)

Et qui se ressemble s'assemble ; à la tête de l'armée expéditionnaire envoyée par la France en 1802 pour mater la rébellion, Rochambeau s'entend parfaitement avec le Colon :

Tous deux vicieux, tous deux cruels, tous deux visant au même but, l'esclavage, ils devaient très bien s'entendre et sympathiser.

Rochambeau avait écrit depuis longtemps, qu'après avoir donné la liberté aux esclaves de Saint-Domingue on serait obligé d'employer la voie des armes pour les contraindre au travail, c'est-à-dire la servitude. Il poursuivait la réalisation de cette idée, si cela pouvait s'appeler idée dans un pareil homme.

C'était plutôt l'expression de cette passion du mal qui l'a entraîné en tout temps et en toute chose. (236)

L'on reconnaît ici la rhétorique hyperbolique de l'épique qui vise à bien marquer la légitimité de la cause que défend le héros appelé à libérer la collectivité de l'opresseur et à la préserver du contact (potentiellement « contagieux » ?) avec la « laideur morale » (233) que propage celui-ci.

- 15 Dans le contexte d'une telle confrontation entre « forces majeures », l'épopée se fait donc, par ailleurs, récit d'action et, en tant que tel, comporte de multiples scènes de bataille qui sont sans doute aussi « captivantes » pour le public d'origine de ces récitations (dans la tradition orale) que ne le sont les rencontres violentes entre les Bons et les Méchants et les poursuites à grande vitesse dans les films d'action et drames policiers aujourd'hui. Le texte épique fera alors ressortir les vertus guerrières du héros, ce qui ne va pas sans une

certaine valorisation – sinon carrément une glorification – de la violence mise au service d'une juste cause. C'est ainsi que procède également Bergeaud dans le discours que tient le génie de la patrie à Rémus, par exemple, pour le convaincre de cesser la guerre « impie » contre son frère et reprendre plutôt la lutte contre le Colon :

Ces mots, dits avec force, communiquèrent à l'âme du guerrier une exaltation pieuse que devina le géant, et il reprit aussitôt :

« Rémus, tu as déjà tout fait pour ta réputation. Tu t'es montré intrépide dans les combats, tu as vaillamment contribué à chasser l'étranger de ce pays. Nul ne saurait contester les éminentes qualités militaires qui te distinguent. Tu as justement acquis le titre de brave. Sans doute il est grand et beau, le courage qui sait défier la mort sur les champs de bataille. Les hommes le déifient. Il est pourtant un autre courage plus grand et plus beau, c'est celui de l'abnégation. Beaucoup peuvent être énergiques et résolus en présence d'un danger qui ne menace que leur vie ; bien peu ont la force de braver une infortune qui doit les faire souffrir dans leur amour-propre. » (150-151)

Bergeaud ne se prive pas non plus d'offrir à son lecteur quelques « glorieuses » scènes de bataille :

Le désordre des Indigènes semble vouloir se changer en fuite. Les Français sortent de leurs retranchements et s'apprêtent à les poursuivre. Ils n'en ont pas le temps. La courageuse avant-garde, ramenée promptement au feu par son général, les oblige à rentrer dans la fortification contre laquelle elle se précipite avec fureur. La mousqueterie et l'artillerie vomissent le fer et la flamme. L'infatigable ardeur des indigènes à remonter ce courant de feu, leurs efforts désespérés, leur acharnement, leur rage, tous les prodiges d'une héroïque constance, toute la furie de l'attaque et de la défense, toutes les incertitudes de la victoire, éclatent dans ce combat et forment un spectacle digne d'intérêt qui absorbe l'attention des deux camps¹⁵. (286-87)

Dans ce passage aussi, on reconnaît une rhétorique typiquement épique.

- 16 Bergeaud prend soin néanmoins « d'actualiser » son épopée, si l'on peut dire, en clôturant le récit sur la cérémonie de la déclaration d'indépendance où Stella prononcera un discours qui proscrie toute autre manifestation de violence, maintenant que la victoire est acquise.

Citoyens d'un pays désormais indépendant et libre, le Père commun des hommes, le Souverain Protecteur des sociétés m'a envoyé [sic], il y a quatorze années dans la colonie, pour y faire triompher sa justice. Il proscrie la violence, il condamne l'oppression, il réprouve l'iniquité ; toute tyrannie est pour lui un outrage. Il n'a pas créé la servitude ; le joug imposé à l'homme par l'homme est un attentat contre sa puissance : la nature entière est libre¹⁶. (305)

Le « dénouement » du récit épique se doit, comme on le constate ici, de faire ressortir clairement une dernière fois la fonction idéologique de cette manière « captivante » de faire l'histoire : il ne s'agit pas simplement de faire état de quelques « beaux traits » de l'histoire ; il s'agit de construire une *nation* fondée *légitimement* et sur des valeurs morales incontestables. Autrement dit, le lecteur de 1848 est ici invité à comprendre que tout n'est pas acquis et que cette condamnation de l'oppression, de l'iniquité et de la tyrannie vise autant le régime de Soulouque que celui du Colon vaincu en 1804.

- 17 Bien d'autres passages du texte de Bergeaud pourraient encore être cités pour illustrer à quel point l'ensemble de *Stella* reconstitue l'essentiel de la poétique de l'épopée. Cependant, il serait faux de prétendre qu'il s'agit d'une œuvre parfaitement homogène. Bergeaud ne nous transporte pas dans l'Antiquité occidentale ni dans le Moyen Âge africain ; son œuvre reste une œuvre de la modernité par son « incohérence » même. En effet, l'on peut y repérer assez facilement des passages qui appartiennent plutôt au

romanesque et à l'esthétique romantique en particulier (dont plusieurs des scènes où Stella et ses protégés se trouvent dans la grotte qui leur sert de « base opérationnelle », notamment¹⁷). Le texte se double également d'une dimension métadiscursive assez développée dans la mesure où il ne se contente pas de « mettre en scène » les événements et les personnages convoqués. La voix du narrateur et celles des personnages véhiculent également différents discours sociaux qui constituent manifestement une textualisation de ce qui « se dit et s'écrit »¹⁸ dans l'environnement sociohistorique des années 1848 à 1858 où Bergeaud rédige son œuvre. Le personnage de Stella, notamment, tient régulièrement des propos sur la « civilisation » où l'on peut reconnaître tous les clichés et les idées reçues du discours colonial. De même, l'on peut noter une prise de position qu'il faudra sans doute qualifier de « catholique », puisque les croyances vaudou sont entièrement évacuées du texte¹⁹. Par conséquent, cette présentation somme toute ambivalente des « plus beaux traits de notre histoire nationale » peut se lire aussi, non pas comme un simple « récit » relatant des « faits », mais plutôt comme un *débat* sur la *manière* de faire l'histoire, débat qui est peut-être, entre autres, un dialogue implicite avec Thomas Madiou dont les premiers volumes de *l'Histoire d'Haïti* paraissent justement aussi en 1848. Du point de vue de ceux qui subissent la répression de Soulouque et des autres régimes de pouvoir absolu qui se sont succédé depuis 1804, le récit historique de Madiou, qui prétend pourtant s'inscrire dans une discipline « objective », « savante », peut sembler embellir l'histoire bien plus que ne le fait le texte de Bergeaud. Le lecteur d'aujourd'hui pourrait aussi y repérer bon nombre d'énoncés qui paraissent plus romanesques que factuels. La manière épique de l'écriture de l'histoire adoptée par Bergeaud vaut sans doute bien d'autres²⁰.

- 18 En dernière analyse, ne faudrait-il pas conclure que Bergeaud entre en fait de plain-pied dans la modernité en créant un texte *hybride* où domine l'épique sans exclure des éléments de polyphonie et de métadiscursivité plus caractéristiques de l'écriture littéraire moderne... ou même postmoderne, si l'on veut ?
- 19 Ce faisant, il crée en fait une épopée qui montre ses ficelles, qui expose en quelque sorte ce sous-texte que la poétique traditionnelle dissimule soigneusement (comme le fait aussi, par ailleurs, le roman réaliste qui cache pareillement le fil dont il est cousu). Épopée moderne, *Stella* confirme ainsi l'hypothèse d'Édouard Glissant voulant que l'épopée soit moins un récit de gloire que celui d'une victoire ambiguë :

Et au départ de toutes les communautés ataviques, il y a le cri poétique : l'Ancien Testament, *l'Iliade* et *l'Odyssée*, la *Chanson de Roland*, les *Nibelungen*, le *Kalevala* finlandais, les livres sacrés de l'Inde, les Sagas islandaises, le *Popol Vuh* et le *Chilam Balam* des Amérindiens. Hegel au chapitre trois de son *Esthétique* caractérise cette littérature épique comme une littérature de la conscience de la communauté, mais de la conscience encore naïve, c'est-à-dire pas encore politique, à un moment où la communauté n'est pas encore sûre de son ordre, à un moment où elle a besoin de se rassurer sur son ordre (que ce soit avec *l'Iliade*, la *Chanson de Roland* ou l'Ancien Testament). Ce cri poétique de la conscience commençante est aussi le cri d'une conscience excluante. [...] Toutes ces variétés commençantes de cri poétique rassemblent, pétrissent la matière d'une communauté menacée. Car je crois que l'épique est [...] ce qui est crié quand la communauté, non encore sûre de son identité, traditionnellement a besoin de ce cri pour se rassurer face à une menace. On a toujours cru que l'épique est l'exultation de la victoire, et moi je crois que l'épique c'est le chant rédempteur de la défaite ou de la victoire ambiguë. C'est tout à fait sûr que Roncevaux est une défaite de Charlemagne, et qu'à partir de cette défaite la communauté reforme l'événement pour exorciser la défaite. Chaque fois

qu'on réfléchit à l'épique, on voit qu'il y a ce besoin de se rassurer. (Glissant, 1994 :28-29)

- 20 En 1848, Haïti a déjà connu une succession de régimes autoritaires et de renversements forcés du pouvoir en place. Dans ce contexte, *Stella* se présente effectivement comme un récit épique qui répond à un besoin de s'assurer que la nation fondée en 1804 ne s'écroulera pas à force de déchirements internes mais se consolidera sous forme d'un État démocratique.

BIBLIOGRAPHIE

- Angenot, Marc, 1991, « Que peut la littérature ? Sociocritique et critique du discours social », *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Presses Universitaires de Lille, p. 9-27.
- Bergeaud, Émeric, 1859, *Stella*, Paris, É. Dentu, Libraire-éditeur.
- Berrou, Raphaël et Pompilus, Pradel, 1975, *Histoire de la littérature haïtienne, illustrée par les textes*, Port-au-Prince, Éditions Caraïbes.
- Cissé, Youssouf, 1988, *La Grande Geste du Mali*, Paris, Karthala.
- Finnegan, Ruth, 1976, *Oral Literature in Africa*, Nairobi, Oxford University Press.
- Glissant, Édouard, 1990, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.
- , 1994, *Introduction à une Poétique du Divers*, Montréal, PUM.
- Lukacs, Georges, 1963, *La Théorie du roman*, Paris, Éditions Gonthier.
- Nau, Ignace, 1836-1837, « Un épisode de la révolution. Conte créole », *Le Républicain*, n° 9, 10 et 11, 15 décembre 1836, 1^{er} janvier 1837 et 15 janvier 1837, p. 2-7, p. 2-5 et p. 1-5.
- Niane, Djibril Tamsir, 1960, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine.
- Okpewho, Isidore, 1979, *The Epic in Africa*, NY, Columbia University Press
- Robin, Régine, 1988, « De la sociocritique à la sociologie de l'écriture : le projet sociocritique », *Littérature*, n° 70, p. 99-109.
- Schaeffer, Jean-Marie, 1989, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil.
- Trouillot, Hénock, 2000, « En faveur d'une littérature indigène », introduction à *Isalina, ou, une scène créole : récit*, Port-au-Prince, Éditions Choucouné.
- Trouillot, Michel-Rolph, 1995, *Silencing the Past. Power and the Production of History*, Boston, Beacon Press.
- Vaval, Duraciné, 1986 [1933], *Histoire de la littérature haïtienne ou l'âme noire*, Port-au-Prince, Éditions Fardin.

NOTES

1. Le texte de Nau comporte trois parties : « Célestine », « Le Camp Pernier » et « La Veillée » et Vaval ne manque pas de souligner que, tout en étant conteur, Nau « puise son imagination dans les épisodes historiques qui illustrent nos premières luttes pour l'égalité politique et la liberté générale » (Vaval, 1986 : 135). Hénock Trouillot précise : « l'on peut admettre que Ignace Nau inaugura en Haïti un genre littéraire, le genre historico-romanesque qui devait plus tard être repris par d'autres conteurs et aboutir au drame de Liataud Éthéart, aux romans de Fernand Hibbert et de Justin Lhérisson [...] » (2000 : 17).
2. Notion empruntée ici à Schaeffer, 1989 : 131-155.
3. Rappelons cependant que les romantiques avaient un goût marqué pour l'épique. Bergeaud n'est pas le seul à pratiquer cette « réactivation » de certaines caractéristiques de l'épopée ; des auteurs de renommée de l'époque ont publié des textes qui se veulent épiques : Ballanche publie *La Vision d'Hébal* en 1831, Quinet son *Prométhée* en 1838, Hugo *La Légende des siècles* en 1859-1863. Il est d'autant plus surprenant que le caractère épique du texte de Bergeaud n'ait pas été reconnu dès sa parution.
4. Émeric Bergeaud, *Stella*, Paris, E. Dentu, Libraire-éditeur, 1859, p. V-VI. Dorénavant désigné à l'aide du seul du numéro de page.
5. Duraciné Vaval porte un jugement analogue sur le texte de Bergeaud : « Ce n'est qu'en 1859 que fut publié "Stella", roman-poème, qui relate sous les voiles de l'allégorie les principaux épisodes des guerres de notre Indépendance. Si la conception de l'œuvre paraît bizarre [...] par contre l'exécution ne manque pas de cachet. [...] Il y a aussi un merveilleux dans "Stella". Ce genre "bâtard" est faux. Il s'ensuit qu'il n'y a pas d'unité dans l'œuvre. À certains moments l'auteur oublie que c'est un roman ou une fiction qu'il donne, et fait alors tout bonnement de l'Histoire d'Haïti. Voilà que, dans ce soi-disant roman, on trouve une description exacte, circonstanciée d'un des faits d'armes les plus remarquables de notre guerre de l'Indépendance : Vertières. Plus loin ou plus avant, des faits historiques absolument imaginés » (Vaval, 1896 : 142).
6. Voir Lukacs, 1963.
7. Les sites géographiques et personnages historiques sont rarement nommés dans le texte qui les désigne simplement comme « une ville du nord », ou « un des généraux », par exemple, sans les identifier. Plusieurs de ces références très vagues sont précisées dans les notes qui figurent à la fin de l'ouvrage, mais rien dans le texte ne permet de savoir si ces notes ont été rajoutées par l'éditeur ou si elles faisaient partie du manuscrit de Bergeaud.
8. Par exemple, *L'Épopée du Kajor, La Geste de Ségou, Chaka, Soundjata*, etc., en ce qui concerne l'Afrique.
9. Voir les travaux récents de Laënnec Hurbon dont faisait état sa récente communication « Esclavage, mémoire et identité culturelle dans les Caraïbes », présentée à l'atelier « Haïti dans le monde atlantique » du groupe de recherche « Histoire de l'Atlantique français », à Montréal, le 28 septembre, 2007.
10. Il existe de nombreuses études sur le genre épique en Afrique ; voir par exemple Finnegan, 1976 ; Okpewho, 1979 ; Cissé, 1988.
11. Voir Niane, 1960 : 12-16.
12. L'on peut noter ici une autre coïncidence avec *Soundjata* : le récit de l'épopée mandingue repose également sur la rivalité entre « frères ennemis », soit entre Soundjata, l'héritier légitime du trône du royaume mandingue, et son demi-frère Dankaran Touman dont la mère emploiera ruses et intrigues pour écarter Soundjata et faire de son fils le roi des Mandingues.
13. L'expression est empruntée à Édouard Glissant. Voir, entre autres, « Lieu clos, parole ouverte » (1990 : 77-89).

14. Le roi sorcier est présenté d'abord dans son palais, entouré de serpents et de crânes et de peaux humains (Niane, 1960 : 73, 79-80).
 15. Pour une scène analogue dans *Soundjata*, voir Niane, 1960 : 93.
 16. L'épopée mandingue dans la version de Niane se termine également sur la cérémonie de la victoire qui annonce une ère de paix et de prospérité (1960 : 135-36).
 17. Voir, par exemple, S : 92 et 198.
 18. Référence est faite à l'approche sociocritique telle qu'elle est présentée par Angenot, 1991 : 9-27 et Robin, 1988 : 99-109.
 19. De même, il n'y a qu'une brève référence, au début, aux esclaves marrons.
 20. Voir à ce propos Trouillot, 1995. L'auteur fait état, entre autres, de certains faits de la révolution haïtienne que l'histoire officielle tend à occulter.
-

RÉSUMÉS

La littérature haïtienne du XIX^e siècle a été largement négligée par les critiques. Même *Stella*, publié en 1859 et unanimement présenté par les historiens comme « le premier roman haïtien », a éveillé peu d'intérêt puisqu'on considère en général que c'est un roman historique plutôt amateur et ambigu. Cet article essaie de montrer que *Stella* est en fait un roman épique dans lequel Bergeaud « réinvente » les caractéristiques principales du récit épique afin de dresser un portrait de la révolution haïtienne de 1804. Ainsi, Bergeaud crée un texte « hybride », principalement défini par une poétique épique mais sans exclure la polyphonie et les éléments métadiscursifs qui, selon la critique littéraire contemporaine, font partie du roman moderne (sinon postmoderne). Du point de vue de la théorie littéraire actuelle, la littérature haïtienne semble ainsi avoir été une littérature très moderne dès le commencement.

Haitian literature of the nineteenth century has been widely ignored by critics. Even *Stella*, published in 1859 and unanimously presented by historians as “the first Haitian novel,” has roused little interest, since it is generally considered to be a rather amateur and ambiguous historical novel. This paper attempts to show that *Stella* is in fact an epic novel, in which Bergeaud “reinvents” the main characteristics of the epic in order to portray the Haitian revolution of 1804. Thus, Bergeaud creates a “hybrid” text, defined mainly by epic poetics but not excluding polyphony and metadiscursive elements, which are considered by literary criticism today as characteristic of the modern (or even the postmodern) novel. From the point of view of current literary theory, Haitian literature thus appears to have been a very modern literature since the very beginning.

INDEX

Mots-clés : Haïti, dix-neuvième siècle, poétique épique, révolution haïtienne, hybridité

Keywords : Haiti, nineteenth century, epic poetics, Haitian Revolution, hybridity

AUTEUR

CHRISTIANE NDIAYE

Université de Montréal