

ISTVÁN CSEPPENTŐ

Éléments de l'identité antillaise dans le roman historique

Le roman historique qui véhicule une certaine identité antillaise, a une place particulière à côté de la littérature héritée de l'oralité. Par roman historique on entend en général deux types de récit qui jouent un rôle dans la transmission de la mémoire antillaise. Chronologiquement, c'est la littérature nostalgique des *békés*, évoquant le passé colonial comme une période idyllique, qui ouvre la longue série de romans historiques à partir de la fin du XVIII^e siècle. Les auteurs créoles d'origine française et écrivant en français, céderont la place, dans la seconde moitié du XX^e siècle, à des auteurs descendant de colonisés et qui, selon les mots d'Édouard Glissant, se querellent avec l'Histoire¹. La prose littéraire produite par ces auteurs « de la prise de conscience d'antillanité », doit également et avant tout à une interprétation du passé, ce qui permet d'affirmer que « *le roman antillais contemporain [est], dans une large mesure, d'abord un roman historique* »². Ces ouvrages s'appuient sur une transmission orale, mais pour reconstituer historiquement ce passé chargé d'humiliations et de luttes par le biais d'une narration chronologique, ou à l'aide d'allusions et de références évoquées de manière documentaire ou métaphorique. Lorsqu'on s'intéresse au roman historique antillais, on songe essentiellement aux textes de ces deux catégories, alors qu'il en existe une troisième, tout aussi importante dans la construction identitaire antillaise. Elle fait revivre les personnages emblématiques du passé, sans toutefois raconter l'histoire des Antilles, et sans que les auteurs soient obligatoirement de naissance antillaise, ce qui autorise l'intégration dans notre champ de recherche d'auteurs qui, traditionnellement, ne sont pas pris en considération en tant qu'auteurs antillais, alors qu'ils contribuent pourtant à l'élaboration de l'identité antillaise.

Dans la littérature des Antilles, le choix de l'époque concerne le plus souvent la révolution de Saint-Domingue. On pense à l'œuvre de l'écrivain cubain Alejo Carpentier, *Le Siècle des Lumières*, ou encore à *L'Isolé Soleil* de Daniel Maximin. Les personnages historiques devenus littéraires sont tous liés à cette révolte qui commence sous l'influence de la Révolution française et qui se poursuit jusqu'à l'époque napoléonienne et au rétablissement de l'esclavage en 1802. Les révolutionnaires antillais, comme Toussaint-Louverture et Louis Delgrès, ou français, comme Victor Hugues, sont les personnages historiques les plus connus, alors que d'autres, inconnus, comme Tituba ou Solitude, ont également fini par faire partie de la mémoire collective grâce à la littérature. Vu l'importance du XVIII^e siècle dans l'histoire des Antilles et la formation d'une identité, la quasi totalité de ces personnages, réels et

¹ Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais », 1997, p. 222.

² Bruno Vercier, « Les ailleurs du récit », in Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 368. (Souligné dans le texte.)

romanesques, appartient soit à la décennie révolutionnaire, soit à la période précédente. La poursuite et l'intensification de la Traite, les émeutes sporadiques mais régulières qui s'ensuivaient, puis la révolte de 1791 comme aboutissement logique font du XVIII^e siècle une époque charnière à la fois politique et littéraire : c'est de ces bouleversements qu'est née la littérature antillaise³.

Souvent, ce siècle est le cadre également des œuvres qui appartiennent à la troisième catégorie du roman historique, venant d'auteurs qui ne sont pas antillais, voire, qui n'ont jamais mis le pied dans cette région. À partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle jusqu'au début du XIX^e, les Antilles inspirent des romans comme *Zimeo* de Saint-Lambert (1769) ou *Bug-Jargal* de Victor Hugo (1818), lui-même inspiré d'un roman colonial de 1798, *Adonis ou le Bon nègre* de Jean-Baptiste Picquenard. Dans la littérature contemporaine, le roman d'André Schwarz-Bart, *La mulâtresse Solitude* peut servir d'exemple parfait à cette catégorie d'ouvrages qui ne sont antillais que par le sujet, mais qui contribuent néanmoins à affermir une certaine identité nationale. L'auteur, Antillais seulement d'adoption, publie ce roman en 1972, troisième en date, après *Le dernier des Justes* sur la Shoah, et un roman déjà antillais écrit en collaboration avec Simone Schwarz-Bart, *Un plat de porc aux bananes vertes*. *La mulâtresse Solitude* retrace la vie d'une femme réelle et désormais légendaire du XVIII^e siècle guadeloupéen. Issue d'une mère africaine violée pendant la traversée de l'Atlantique, l'héroïne verra son destin se confondre avec celui de son île qui vit, en cette fin du XVIII^e siècle, sa grande période de luttes pour la liberté. Lors de la première abolition de l'esclavage en 1794, Solitude rejoint un groupe de marrons, puis, quand Napoléon rétablit l'esclavage, elle se rallie aux révoltés de Delgrès, sera prisonnière et pendue peu après. Antillais, ce roman l'est aussi par le langage qui, témoigne de l'influence de la tradition orale, contient des exemples de chants et de proverbes, et, sans reproduire le parler créole, en transcrit le rythme et l'ambiance.

En ce qui concerne les personnages comme porteurs de valeur identitaire, la protagoniste du roman de Schwarz-Bart, comme les autres révoltés qui émergent du passé antillais, est une héroïne profondément tragique. En revanche, les destins enviables sont rares. Peu de figures historiques des Antilles se prêtent, en fait, de manière aussi heureuse à construire une identité positive que le chevalier de Saint-George. Il fait partie de ces Noirs qui ont accédé à une notoriété dans l'Europe des Lumières. Joseph Bologne de Saint-George est né en Guadeloupe, d'un aristocrate français et d'une esclave africaine, ayant lui-même le statut d'esclave selon le *Code noir* de 1685. Après une enfance aux Antilles, il passe en France où il devient affranchi, « homme de couleur libre ». Il est le symbole même de l'esclave émancipé, figure notoire des milieux mondains et intellectuels de la capitale, escrimeur, militaire, musicien (violoniste, compositeur et chef-d'orchestre), accueilli par l'aristocratie, et favorable à la Révolution. Sa brillante carrière est ponctuée de réussites musicales surtout, et c'est à ce titre-là qu'il est apprécié aujourd'hui. Il fut directeur du Concert des Amateurs, maître de musique de Marie-Antoinette et collaborateur parisien de Haydn. Saint-George fut aussi le

³ Roger Toumson, « Les littératures caribéennes francophones. Problèmes et perspectives », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, No.55, 2003, p. 106.

premier colonel noir de l'armée française, à la tête d'un corps de troupe composé exclusivement de Noirs. Le père d'Alexandre Dumas a servi également sous ses ordres⁴.

À la suite d'un regain d'intérêt en France pour le chevalier de Saint-George⁵, l'écrivain contemporain qui érige le chevalier en personnage littéraire est Daniel Picouly. Dans une trilogie romanesque consacrée à la période révolutionnaire, il met en scène le chevalier comme un élément constitutif de l'identité antillaise dont l'image ne cesse de le hanter. L'auteur a choisi la fin de la vie de Saint-George, avec des rétrospections sur les événements les plus emblématiques de sa carrière qui ont établi sa légende, et il l'a fait entourer d'un grand nombre d'autres personnages noirs, réels ou fictifs, mais tous ressortissants, eux aussi, des Antilles. Le premier volet de la trilogie, *L'enfant léopard*, lui a valu le Prix Renaudot en 1999, les deux romans suivants (*La treizième mort du chevalier*, 2003, et *La nuit de Lampedusa*, 2011) ont surtout eu un succès populaire. L'extrême liberté que prend l'auteur à réinventer l'histoire tout en gardant ses éléments de base (événements, dates et personnages historiques), et qu'on peut juger parfois excessive, de même qu'une structure narrative qui dérouté le lecteur, tout cela ne dessert pas l'originalité du projet de l'auteur qui veut rendre hommage au chevalier de Saint-George et mettre en scène des Noirs dans le Paris révolutionnaire. Il s'agit de romans historiques, en raison du choix des personnages et de l'époque dans laquelle est placée la trilogie, allant de l'exécution de Marie-Antoinette jusqu'à la Campagne d'Égypte de Bonaparte et la fin du Directoire. À la manière des auteurs de romans héroïques ou pseudo-historiques du XVII^e siècle, Picouly tisse un réseau de personnages fictifs et invente des épisodes autour des données factuelles, ce qui témoignent d'une érudition incontestable, en utilisant certains éléments de la chronique scandaleuse du temps. Pour nous, l'intérêt de cette inventivité est la représentation des conditions et des préoccupations des Noirs en France à la fin du XVIII^e siècle, ne serait-ce que par des bribes de remarques et par quelques situations dialogiques. Il est caractéristique de l'imagination débridée de l'auteur qu'il invente un quartier noir dans le Paris de la fin du XVIII^e siècle, Harlem, ou bien une liaison cachée de Marie-Antoinette avec un Noir inconnu. Un certain nombre de connotations américaines nous incite à voir non seulement un hommage au roman policier américain comme principale source d'inspiration, mais aussi une allusion au fait que les habitants noirs de la France du XVIII^e siècle étaient, pour la plupart, originaires du Nouveau Monde⁶. Les références encore plus nombreuses aux Antilles, à Saint-Domingue et à la révolution de Toussaint-Louverture permettent de voir comment, dans un roman historique, l'auteur, lui-même descendant d'ancêtres martiniquais, fait revivre l'attrance pour le pays d'origine.

⁴ Alain Guédé, *Monsieur de Saint-George, le nègre des Lumières*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 271.

⁵ Citons surtout l'œuvre d'Alain Guédé, mais aussi celle de Claude Ribbe (*Le chevalier de Saint-George*, Perrin, 2003) ou encore celle de Pierre Bardin (*Jospeh de Saint George, le chevalier noir*, Guénégand, 2006).

⁶ Léon-François Hoffmann, *Le nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, 1973, p. 63. « Il semble en tout cas que la majorité des Noirs habitant la France au XVIII^e siècle ont été des Créoles et non pas des Africains. »

La conscience d'être Noir, expérience fondamentale que les personnages rendent évidente dans la trilogie, se manifeste d'abord par une sensibilité souvent exacerbée qui peut se traduire par l'agressivité⁷, par un sentiment de fierté⁸ ou par une attitude militante et confiante dans l'avenir, avec l'anticipation de la construction d'un « lieu de mémoire et de compréhension consacré à la traite des Noirs »⁹.

Élément de l'identité, la couleur de la peau est un sujet de discussion fréquent, essentiel même dans le premier roman, où l'« enfant léopard », mulâtre, a la particularité d'avoir des taches blanches sur sa peau noire. Mais, dans l'imagination de l'auteur, ce n'est qu'une variante à côté des nombreux tons que la peau colorée peut avoir¹⁰.

La conscience d'être Noir se manifeste également par le langage, manière efficace pour recréer une identité, et qui se traduit chez Picouly par un style particulier, marqué par une floraison de mots, une influence orale évidente, ainsi que par une écriture très baroque qui rappelle celle d'Alexandre Dumas. Le choix de style pour les trois œuvres – une parodie de roman policier, une inspiration dramatique et un roman d'aventures – peut être considéré comme un hommage à Dumas, en raison de l'importance donnée à l'expression orale : primauté du dialogue, richesse et complexité du langage parlé (répliques rapides, mots et expressions rares ou, au contraire, banals, jeux de mots, etc.). Cette forte présence de Dumas dans l'écriture se justifie aussi par l'évocation du père de l'écrivain, le général Dumas, qui deviendra une des figures centrales du troisième volet de la trilogie.

Langue des ressortissants des Îles, le créole n'est présent que par une seule phrase dans les textes de Picouly, et qui est prononcée par un perroquet appartenant à Zamor, domestique noir de la Du Barry. C'est aussi l'unique occurrence d'allusion faite à cette langue. Les personnages (l'homme et son oiseau) s'en servent dans un bref dialogue, sans que leur conversation soit transcrite, l'utilisation du créole est rapportée seulement. L'emploi ainsi voilé de la langue maternelle dénote un lien intime et nostalgique avec les Antilles.

À peine la porte de sa chambre refermée, Petit-Louis son perroquet se met à hurler les paroles d'une chanson des Antilles.

– Mé zami, mvê tadé : Baré !

Zamor gronde un « tais-toi ! » en créole qui a un effet immédiat, Petit-Louis braille encore plus fort la traduction... *Mes amis, j'entends crier : au voleur !... Zamor passe sous un rideau de perles fines qui à chaque fois lui fait penser à une cascade de Martinique près de l'Anse-à-l'Ane. Il va jusqu'à la cage [...] tout en soutenant avec le perroquet une conversation de vieux couple du genre... Ça va ? Tu as passé une bonne journée ?... Et toi ?... Si tu savais... Le tout dans un créole à eux.*¹¹

Picouly ne favorise pas, pour assurer l'authenticité, l'emploi du créole, pas plus qu'il ne cherche, non plus, à reconstituer le français du XVIII^e siècle. Les dialogues – et son style en

⁷ Daniel Picouly, *L'enfant léopard*, Paris, Grasset, 1999, p. 83.

⁸ Picouly, *L'enfant léopard*, p. 252-253.

⁹ *Ibid.*, p. 235.

¹⁰ *Ibid.*, p. 140.

¹¹ *Ibid.*, p. 230-231.

général – reflètent bien plutôt les usages de nos jours, à la fois langage parlé, langage journalistique et langage soutenu, dans un amalgame qui étonne souvent.

Ces remarques révèlent les particularités du langage comme élément de la formulation identitaire dans les romans historiques faisant partie de la troisième catégorie que nous avons établie et illustrée par nos exemples. Dans celle-ci, la priorité est donnée au *thème* des Antilles, alors que l'authenticité langagière reste secondaire. André Schwarz-Bart nous intéresse avant tout parce qu'il transpose sa propre expérience de persécuté dans un roman qui raconte le destin d'une Antillaise, tandis que Daniel Picouly recrée un personnage antillais sorti de son cadre géographique. Du point de vue de la contribution à l'élaboration de l'identité antillaise et du fait que les deux, chacun à sa façon, proposent de penser une certaine antillanité à travers la réhabilitation et la valorisation des figures oubliées du passé, ils enrichissent – à un degré différent, certes – la littérature de la diaspora.

ISTVÁN CSEPPENTŐ

Université Eötvös Loránd de Budapest
Courriel : icseppento@freemail.hu