

La fête et le spectacle carnavalesques dans *Le Mât de cocagne* (1979) et *Hadriana dans tous mes rêves* (1988) de René Depestre

Irene Alvarez Domenech

(Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, France ; Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract The aim of this article is to bring together two of René Despestre's novels, *Le Mât de cocagne* (1979) and *Hadriana dans tous mes rêves* (1988), and place them within the tradition of the carnivalesque as it was discussed by Mikhail Bakhtin in *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. By taking into account this wider perspective, I intend to show that the presence of a diegetic spectacle reinforces the subversive value of the two works by including a moment of utopian relief that invites both the characters and the readers to engage in a fight for freedom.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Épisodes diégétiques de fête et le spectacle de la vie à Haïti. – 3 Le merveilleux carnavalesque. – 4 L'élan vital de la fête. – 5 La fête comme initiatrice d'une révolte collective. – 6 Conclusion.

Keywords Depestre. Haitian literature. Carnival. Subversion. Bakhtin.

1 Introduction

Le carnaval et la fête sont deux termes qui semblent être chers à René Depestre qui les emploie souvent pour décrire sa conception de l'écriture et de l'histoire et de la culture haïtiennes. Ces leitmotifs traversent aussi de manière particulièrement signifiante deux de ses œuvres : *Le Mât de cocagne* (1979) (désormais désigné comme *Le Mât*) et *Hadriana dans tous mes rêves* (1988) (désormais désigné comme *Hadriana*). Dans ces œuvres sont exposés, sous couvert du thème de la fête et du spectacle, du mélange, d'une écriture comique et d'une imagination débordante, les sévices subis par le peuple haïtien pendant la dictature des Duvaliers (1957-1986). En effet, la mise en place d'une esthétique et d'une thématique 'carnavalesques' permet la révélation et la critique de la situation politique et sociale du pays. Conscients qu'il s'agit d'un sujet amplement discuté dans la critique, nous souhaitons tout de même nous attarder sur ce thème capital et récurrent chez Depestre dans ses deux romans les plus célèbres.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2018/20/010

Submitted: 2018-07-16 | Accepted: 2018-09-05

© 2018 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

117

Nous analyserons ces caractéristiques en prenant aussi comme point de référence l'ouvrage de Mikhaïl Bakhtine *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Nous chercherons à étudier comment les idées depestriennes sur le carnaval pourraient s'entrelacer avec les théories bakhtiniennes pour mettre en relief la valeur contestataire du corpus. Nous soutiendrons que la fête représente dans ces « romans de la dictature »¹ tant un système politique et un héritage historique grotesques qu'un moment de révolte symbolique et cruciale. Le carnaval dans *Hadriana* et le concours du mât de cocagne dans *Le Mât* « donn[ent] un aspect du monde, de l'homme et des rapports humains totalement différent, délibérément non officiel, extérieur à l'Église et à l'État » (Bakhtine 1970, 13). La fête et le spectacle carnavalesques incarnent un tournant dans la diégèse car ils représentent le moment propice au renversement des valeurs préétablies. Le spectacle donne naissance, par la restitution de l'élan vital et du sentiment de communauté, à la possibilité d'une révolte populaire face à la domination opprimante du pouvoir en place.

2 Épisodes diégétiques de fête et le spectacle de la vie à Haïti

Tout d'abord, la fête, moment concret dans la diégèse de nos deux romans, se caractérise par une démarche volontaire de mise en scène et par une ampleur sans pareil. Dans *Hadriana*, un débat suit la mort de la jeune femme pour déterminer quelle cérémonie, catholique ou vaudou, doit honorer son décès. Au début de la partie 7 du deuxième chapitre, les questions sont retranscrites au discours direct ainsi que les dialogues entre les différents personnages pour faire apparaître avec plus de saillance les difficultés de la prise de décision et, par ce geste, mettre l'accent sur le choix final du carnaval. Celui-ci se distingue par son exorbitance dénotée par des expressions telles qu'« un carnaval sans précédent » (Depestre 1988, 37), « nuit de ripaille et de folie que tout le monde attendait » (41), « une nuit de bombance et de folie » (52), « un carnaval de cinq cent diables » (159), ou encore « carnaval chauffé à blanc » (162). L'excès est une particularité aussi du concours du mât de cocagne. Tous les moyens sont mis en place par le Grand État Zacharien pour garantir un divertissement pour le peuple à l'occasion de la « Fête d'Électrification des âmes » (Depestre 1979, 49-50). La diffusion sera inédite – « Ce sera la première fois que des monteurs de mât suiffé apparaîtront sur un écran de télévision » (38) – et il y aura même, selon les mots de Barbotog, une « principale attraction » (50): la présence d'Henri Postel.

1 Formule empruntée dans son application au roman haïtien à Alessandro Costantini (2016).

Or, le carnavalesque dépasse les limites des moments précis de fête et de spectacle. Il obéit, à vrai dire, à un principe global, tragique et burlesque à la fois, qui règne sur l'histoire, la politique et les mœurs haïtiennes. René Depestre appellera plus tard dans sa carrière cette conception oxymorique du vécu la « carnavalisation de l'Histoire » (Depestre 1998, 2011).² Le carnaval dans *Hadriana* présente l'histoire d'Haïti en version concentrée. Le narrateur propose une description minutieuse des costumes des Jacméliens parmi lesquels nous pouvons observer des Indiens caraïbes, des Frères de la côte, des barons et des marquises de la cour de Louis XIV, des officiers de la Grande Armée de Napoléon, Toussaint Louverture, Alexandre Pétion, l'empereur des Haïtiens Jacques I, Simon Bolivar, les troupes du président Wilson, et même Joseph Staline. L'écrivain s'amuse à dépeindre les périodes de l'histoire de son pays natal en allant des tribus natives jusqu'à l'occupation américaine sous la forme de masques hétéroclites. Il introduit en outre, de manière subreptice, l'ombre de la dictature duvaliériste. Dans la foule de personnes costumées, il y a « des rôles moins spectaculaires de porcs, d'orangs-outangs, d'oiseaux de proie, de taureaux, [...] de tontons-macoutes et de léopards » (Depestre 1988, 62). L'inclusion anachronique des tontons-macoutes - le temps de la diégèse est 1938 - au milieu de cette accumulation de costumes animaliers rend les corps paramilitaires duvaliéristes grotesques et brutaux et signale qu'ils ne sont pas à leur place dans le pays, indépendamment du moment historique de leur apparition. Avec ce tableau caricatural Depestre insiste sur les combats continuels des Haïtiens pour obtenir et garantir leur liberté sous les différents régimes et occupations. Cette même mouvance historique carnavalesque est prolongée dans les « Prolégomènes à un essai sans lendemain » (125-33) de Patrick où le jeune homme explore les stratégies de justification de la colonisation à travers l'image du masque. L'équivalence entre les costumes du carnaval et l'histoire est reprise ainsi :

Tout s'était passé comme si les maîtres entrepreneurs de la colonisation avaient eu besoin, sur le mode 'sorcellaire', de mettre des masques à la fois à leur champ d'action et aux protagonistes des traversées triangulaires qui mobilisaient les hommes des trois continents (Europe, Afrique, Amérique) [...].

2 D'après le romancier, Christophe Colomb aurait apporté avec lui lors de son arrivée aux Amériques la culture européenne du carnaval qui a imprégné les mœurs de l'île (Depestre 2011, 135). Il explique que dans son enfance il a découvert dans « les livres d'histoire d'Haïti que le Mardi gras n'est pas seulement une fête qui tombe chaque année au mois de janvier-février, mais qu'on trouve ses déguisements et ses masques à tous les épisodes du tragique passé des Haïtiens » (Depestre 1998, 149). Depestre ajoute qu'« après leur fantastique libération du système colonial, les Haïtiens passaient le meilleur de leur temps à tourner en dérision l'État de droit, les règles de la démocratie, et les institutions de la société civile inventées par les anciens maîtres blancs... » (149).

Haïti [...] serait entrée dans l'histoire moderne affublée d'un jeu de masques (blanc, noir, indien, mulâtre, etc.), c'est-à-dire sous une fausse identité. (129-30)

Le fait que le romancier reprenne cette même image dans une interview plus de vingt ans après la parution d'*Hadriana*³ laisse sous-entendre une connivence entre les théories exprimées par le personnage et les pensées de son auteur qui adhère encore, malgré le passage du temps, à la justesse de son image.

Dans *Le Mât*, la vie sous le pouvoir dictatorial de Zoocrate Zacharie est décrite comme une représentation ridicule. Cette idée est énoncée explicitement à plusieurs reprises par Henri Postel : « Rideau, maître Horace, sur le répugnant spectacle ! Je pars pour toujours » (Depestre 1979, 16), « Le mardi gras était permanent : tous les masques étaient à l'effigie du Grand Électrificateur » (23), « Au fait, pourquoi un mât de cocagne, ces jours-ci ? Il y a dans la ville un cirque ouvert toute l'année, avec des numéros où se distinguent toute sorte d'animaux de proie » (24). La métaphore filée souligne l'uniformisation et la cruauté de la vie sous la dictature où les personnages-spectateurs-comédiens doivent cacher leur véritable identité pour survivre. De plus, comme certaines de ces occurrences le sous-entendent, cette carnavalisation institutionnalisée semble découler directement de l'identité des personnages au pouvoir. Ceux-ci « remplisse[nt] », selon la formule de Malika Hadj-Naceur, « l'espace fictionnel l'investissant d'une présence grotesque et bouffonne » (2016, 226). Ainsi, après la mort de Zoocrate Zacharie d'une crise cardiaque, « le Pouvoir est apparemment entre les mains de l'Ange Zacharie. L'ONEDA porte mini-jupes et robes de chez Chris Bior » (Depestre 1979, 177). Le spectacle de la dictature se clôt dans le roman avec une dernière blague grotesque : notons la prise de distance d'*Hadriana* narratrice par rapport à son énoncé et la référence détournée à la marque de luxe Christian Dior. La profusion des noms du Président Zacharie participe du même phénomène carnavalesque. L'accumulation comique d'appellations périphrastiques, grandiloquentes et hyperboliques où règne l'emploi excessif de la majuscule – voir par exemple le discours d'ouverture du concours prononcé par Barbotog (Depestre 1979, 72-3) – résulte de « l'obsession malade d'exister en chef suprême » (Hadj-Naceur 2016, 226). En effet, «[d]ans le roman haïtien le Dictateur est seulement, et surtout, un Nom » (Costantini 2016, 172). Il est important de souligner, d'ailleurs, le sous-texte historique de ces surnoms dans *Le Mât* : en plus

3 « Elle [« la carnavalisation de l'histoire »] a commencé très tôt, dès l'époque coloniale, comme une tendance à poser des masques sur les réalités [...]. Les membres des différentes ethnies des Afriques ont été ensuite déguisés en *Noirs* et *Nègres* du fabuleux mardi-gras colonial ! » (Depestre 2011, 135).

des inventions de Depestre « à des fins burlesques », une partie de ces dénominations « avaient effectivement été donné[e]s à Papa Doc par ses adulateurs » (Hoffmann 1995, 330).

Le caractère ridicule de ces institutions gouvernementales pourrait, nous semble-t-il, être l'héritier de la culture carnavalesque décrite par Bakhtine : « Nul festin ne se déroulait sans qu'interviennent les éléments d'une organisation comique comme, par exemple, l'élection pour la durée du festin de reines et de rois 'pour rire' » (1970, 13). Cependant, le lecteur ne peut réagir qu'avec un rire légèrement grinçant lorsqu'il comprend que la fin de la farce n'est jamais annoncée et que le ridicule et le comique de l'absurde sont la seule manière de représenter la vraie absurdité de la vie sous la dictature. L'histoire haïtienne ressemble donc à une troublante mascarade où les épisodes historiques graves sont dépeints sous le prisme du carnavalesque qui cache une volonté de sédition railleuse. Nous croyons que les propos que tient Hadj-Naceur sur *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi pourraient s'appliquer aussi au *Mât* : « l'univers de mascarade aux allures rabelaisiennes [caractérise] l'État-farce, l'État-spectacle, présenté comme une place publique quasi-foraine donc festive, lieu de toutes les libertés, non sérieuse » (2016, 236).⁴

3 Le merveilleux carnavalesque

Bien plus, la description des figures et des stratégies de la colonisation et de la dictature en des termes carnavalesques provoque un premier renversement de leur caractère normatif et officiel en leur ôtant toute crédibilité. D'autre part, s'oppose à ce carnaval ridicule étatique, telles deux forces cosmiques confrontées, la véritable fête, symbole de jouissance, de rébellion et de vie.⁵ Le carnavalesque infiltre d'abord les narrations et provoque une disparition de la réalité matérielle douloureuse : l'apparition du spectacle et de la fête brouille les frontières entre réel et fantaisie. Sa présence donne lieu à un « second monde et une seconde vie » (Bakhtine 1970, 13), à une représentation de « la vie même présentée sous les traits particuliers du jeu » (15) et de l'imagination. Depestre se sert du conte de

4 Nous voulons tout de même exprimer une réticence envers son expression « lieu de toutes les libertés » parce que, dans notre corpus, les stratégies de privation des libertés et les modes de représentation et de maintien du pouvoir sont l'essence même du ridicule carnavalesque qui définit la dictature.

5 Nous pourrions rapprocher ceci d'une remarque de Marina Ondo (2010) sur la langue créole : « Surtout, la langue créole se nourrit d'un 'Pleurer-Rire' constant, réurgent dans toutes les manifestations de la parole. À n'en point douter, le proverbe haïtien [sic]: 'ridiri, ou ké pléré lanti' (tu peux rire après avoir pleuré) indique comment aborder avec un humour ironique les remous sociaux et politiques pour mieux les affronter.»

fées pour faire régner cette atmosphère de fantaisie dans les deux œuvres. Il est, d'une part, question de récits imaginaires dans *Hadriana*. Un effet de mise en abîme apparaît dans la volonté des Jacméliens d'incorporer le personnage éponyme à leurs récits : « les Jacméliens [...] l'intégrèrent [Hadriana] le soir même, au répertoire des fables du pays, dans une fantastique histoire » (Depestre 1988, 51); « des Jacméliens à l'imagination nécrophile ont incorporé leur fille à un conte de fées » (92). Dans les deux cas, nous avons affaire à un type de récit traditionnel ancré dans l'imaginaire collectif. Il s'agit, de plus, d'un phénomène de surcadrage où le récit fictif nous est décrit comme tel. Le récit du *Mât* se présente lui-même, de manière analogue, comme une narration fictive. Le narrateur-auteur indique à ses lecteurs que « Le Grand pays zacharien dont il est parlé est, de toute évidence, une contrée imaginaire qui ressemble, en plus fou, au pays de cocagne » (Depestre 1979, 9) et, que par conséquent, il « décline fermement la responsabilité, au nom de ce que des esprits éclatants de rigueur et de tendresse ont appelé les 'droits imprescriptibles de l'imagination' » (9). La supposée véracité de ces déclarations est confirmée par les premiers mots de l'incipit qui sont une reprise de l'expression traditionnelle du début des contes : « Il était une fois » (11). Depestre semble déployer une ironie mordante reposant sur la métatextualité. Il joue avec la présence du mode comique qui traverse l'ensemble des romans et avec les attentes du lecteur, qui soupçonne fortement que les œuvres soient inspirées d'événements réels de l'histoire haïtienne.

En plus de cette hybridation diégétique entre le réel et le fictif, Depestre met en place un mélange entre le réel et le merveilleux. Le merveilleux n'est pas que fictif, il s'appelle, en effet, « réel merveilleux ». ⁶ Des expressions qui jouent sur la dérivation de cette formule ponctuent *Hadriana*. Patrick Altamont affirme « guett[er] l'incident qui mettrait [s]on imagination sur quelque piste du surréalisme quotidien » (Depestre 1988, 17) et, plus

6 Cette mouvance est en fait redevable de ce que la littérature latino-américaine appelle « *realismo mágico* » et de sa version haïtienne analysée par Jacques Stephen Alexis ([1956] 2002) dans « Du réalisme merveilleux des Haïtiens ». Alejo Carpentier ([1949] 2012) relie précisément le « *real maravilloso* » à Haïti dans le prologue de son roman *El reino de este mundo*. Lors d'un séjour à Haïti en 1943, il remarque l'omniprésence du réel merveilleux dans les terres qu'il visite : « al hallarme en contacto cotidiano con lo *real maravilloso* » (en me trouvant en contact quotidien avec le « *real maravilloso* ») (9), « A cada paso hallaba lo *real maravilloso* » (À chaque pas je trouvais le « *real maravilloso* ») (9). Il déclare avoir compris à ce moment que le réel merveilleux faisait partie de l'héritage de l'Amérique entière : « lo *real maravilloso* no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera » [le « *real maravilloso* » n'était pas le privilège d'Haïti uniquement mais le patrimoine de l'Amérique entière] (9). La traduction en français est de nous. Depestre se réclame explicitement de cette esthétique américaine en déclarant que « S'il y a un élément de merveilleux dans [s]es modestes travaux, c'est que cet état est d'abord une composante de la réalité du pays. [...] Il y a une sorte de *surréalisme populaire* qui rend plus apparents qu'ailleurs les côtés les plus insolites de la vie en société » (Depestre 1998, 143).

tard, il précise qu'« à la veillée et aux funérailles d'Hadriana, en hommage émouvant à sa beauté, le réel merveilleux haïtien était entré en éruption » (92). Le personnage éponyme se réfère aussi au réel merveilleux mais comme un besoin vital, alimentaire, qu'elle ressentait dans son enfance : « fringale de merveilleux quotidien » (178). Tout comme le carnaval qui est selon Bakhtine la « seconde vie du peuple, basée sur le principe du rire. C'est sa *vie de fête* » (1970, 16), le réel merveilleux insuffle une nouvelle vie dans l'existence des personnages et des villes décrites dans les deux romans. En effet, Depestre soutient que

[l]a notion de réel merveilleux est la négation poétique et romanesque des circonstances historiques de la conquête coloniale. C'est l'antithèse artistique de la *realpolitik* qui aura été à l'œuvre aux Amériques à partir de l'aventure de Christophe Colomb. C'est son inverse, que j'appelle aussi la *realutopie* des humiliés et des offensés. (Depestre 1998, 112)

Le réel merveilleux équivaldrait alors à une sorte de réparation des dommages causés par l'histoire qui passerait par la revendication et la récupération d'une vision du monde purement haïtienne. Par exemple, la disparition des catégories temporelles au début d'*Hadriana* lorsque la voiture de Germaine Villaret-Joyeuse se dirige vers la côte n'est pas perçue comme une source d'angoisse mais comme un moment de fête et de fantaisie faisant partie du quotidien :

Dans leur panique les chrétiens-vivants emportèrent le temps avec eux : il pouvait indifféremment être la demie de trois heures de l'après-midi ou du matin, en l'an 1938 ou bien 38 av. J.-C. Cinq mètres plus loin, à bout de souffle, je crus rattraper le jour d'octobre et le XX^e siècle dans la grand-rue qui allait droit s'embrancher sur l'avenue La Gosseline. (Depestre 1988, 21)

Pour mettre en valeur le syncrétisme entre passé et présent, le narrateur dispose sur le même plan le temporel et le spatial et produit ainsi un effet comique. La perturbation produite par la juxtaposition non articulée des différentes périodes historiques, patchwork temporel semblable à la tenue d'Arlequin, est imprégnée par la jovialité intrinsèque au carnaval.

4 L'élan vital de la fête

L'emploi du calque « chrétiens-vivants »⁷ dans cet extrait est aussi significatif parce que nos deux romans mettent en scène une rencontre entre la vie et la mort. La première prend le dessus sur sa rivale et la transforme en un moment de célébration et de fête. Cette joie est proprement carnavalesque parce que, comme l'indique Bakhtine, dans le carnaval « la mort est suivie de la résurrection de l'an neuf, de la nouvelle du nouveau printemps » (1970, 199). Tant la mort d'Henri Postel que celle d'Hadriana sont accompagnées de fêtes à leur demande. Dans *Le Mât*, Postel s'adresse ainsi à Zaza : « Emportez l'ex-Henri dans nos montagnes. Chantez, dansez, vivez sa mort avec les tambours des jours d'allégresse » (Depestre 1979, 124). Plus tard, dans sa lettre, Éliisa rapporte que « Tandis qu'Henri était étendu sur une natte, on a chanté, dansé, vécu son départ avec les congos et les tendres mouvements de nos corps, au rythme des tambours » (174). Les deux rythmes ternaires constitués d'impératifs et de participes passés respectivement, l'oxymore « vivez ma mort » reprise dans les paroles d'Éliisa et soulignée par l'emploi de l'italique mettent en évidence un élan vital voulant dépasser les limites de la mort. Pareillement, selon la mère du narrateur d'*Hadriana*, le personnage éponyme a manifesté que « Si [elle] mourrai[t] jeune, [elle] aimerai[t] que [s]a mort soit vécue, par tous ceux qui [l'] auraient aimée, avec les tambours et les masques des jours de carnaval ! » (Depestre 1988, 65). Dans ce cas, le rapprochement avec le carnaval est explicite, mais le fait que Depestre répète les mêmes images, l'oxymore « mort [...] vécue » et les « tambours », semble indiquer que son premier roman se plaçait aussi sous le signe de la fête perturbatrice de l'ordre canonique de la société et de la vie humaine.

Cette célébration de la mort est d'autant plus importante qu'elle accompagne un mouvement de résurrection des morts-vivants, c'est-à-dire des zombies. Dans *Le Mât*, Henri Postel est victime de la « zombification par soi-même » (Depestre 1979, 12) mais il essaie de se déjouer de cette étiquette de zombie en la détournant à travers le concours du mât de co-cagne. Au début du roman, le protagoniste montre son refus d'accepter cet attribut en accrochant une affiche devant sa boutique - l'Arche de Noé - où il est écrit « Fermé pour cause de dézombification » (18). Or, plus tard, lors de l'inscription au concours, il affirme : « Je suis un *zombie-grim-*

7 « Chrétien-vivant » est un calque en français sur le terme créole *kreyten vivan*. Selon Jean Targète et Raphaël G. Urciolo, il s'agit d'un « [h]uman being, person (as in many Romance languages and dialects », où 'chrétien' signifie tout simplement et justement 'être humain, personne'). *Kreyten vivan Living soul* » (1993, 106). L'origine de ce terme dériverait de la nécessité de distinguer dans la culture haïtienne les zombies aussi appelés morts vivants - *mò vivan* en créole (Valdman, Iskrova 2007, 489) -, des êtres humains vraiment vivants et en possession de leur âme.

peur » (48). Nous sommes d'accord avec Alessandro Costantini (2016, 25) pour dire que grimper le mât de cocagne signifie pour Postel que

[l]a Dictature ne lui laisse - et ce malgré elle - que cet unique mot d'ordre : une espèce de *je grimpe donc je suis* comme unique message humain et politique encore possible pour celui qui est écrasé et quasiment annulé.

Dans *Hadriana*, le phénomène du zombie est lié au réel merveilleux haïtien. La zombification de la jeune femme emporte avec elle la vitalité qui était propre à Jacmel : « La filiation naturelle entre le réel et le merveilleux a été interrompue par la disparition d'Hadriana Siloé » (122). Elle devient ainsi la personnification de sa terre natale et sa métamorphose en zombie se transforme, comme pour Postel, en symbole du passage au régime dictatorial. Néanmoins elle revient dans le monde des vivants quelques années plus tard. Elle resurgit de manière comiquement métatextuelle dans l'amphithéâtre où Patrick, à présent devenu professeur d'université à Kingston, est en train de donner un cours sur le réel merveilleux. Sa réapparition révèle d'un détournement du mythe original du zombie. En effet, Depestre

a dû ainsi commettre un écart épistémologique et faire d'Hadriana, non plus une Haïtienne ni même une femme noire, mais une femme blanche d'Europe qui, dépourvue de toute croyance ou d'idée préconçue, serait plus susceptible de se défendre contre un mal - la zombification - qui n'atteint pas son âme (Dayan, 142).⁸ C'est elle, au contraire, qui domine ce mal, l'observe du dedans, l'analyse et trouve les moyens d'en triompher. (Salien 2000, 88)

Le dépassement de l'état de zombie et de la mort équivaut à une rébellion utopique contre les injustices sociales et politiques. L'affirmation de la vie qui passe par une acceptation de l'hétérogène et du merveilleux devient une attitude assurément subversive.

5 La fête comme initiatrice d'une révolte collective

Le spectacle et la fête produisent donc un foisonnement qui renverse les valeurs préétablies du temps, de la vie et de la mort, du sérieux et du comique, et de la représentation des événements historiques. Le car-

⁸ Quoted in Salien. Cf. Dayan, Joan (1993). « France reads Haiti : René Depestre's *Hadriana* dans tous mes rêves ». *Yale French Studies*. Ed. Lionnet and Scharfman. New Haven : Yale University Press, 154-75.

navalesque offre un espace d'affranchissement, une opportunité idéale pour la révolte, un instant où les libertés confisquées par la dictature redeviennent possibles. Lors de ces moments s'opère un renversement symbolique du pouvoir rendu possible par l'« abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous » (Bakhtine 1970, 18) du carnivalesque. Dans *Hadriana*, ce moment est représenté par le choix du « papa-Mardi gras » (Depestre 1988, 81). À la fin du carnaval, les jumelles Philisbourg apportent un mannequin représentant Balthazar Granchiré, le coupable des malheurs de Jacmel. Dans *Le Mât*, la victoire d'Henri Postel sur le mât de cocagne équivaut à une double victoire sur le pouvoir dictatorial. Non seulement l'ex-sénateur réussit à dépasser ses adversaires dans l'épreuve physique mais il vainc aussi le président Zacharie personnellement puisque le chef était devenu un seul être avec le mât après une cérémonie vaudou. Ces instants de liberté reconquise transparaissent, d'autre part, dans le langage des spectateurs. Selon Bakhtine, la « perception carnivalesque du monde » a besoin d'un langage particulier capable d'exprimer des « formes d'expression dynamiques changeantes (protéennes), fluctuantes et mouvantes » (1970, 19). Ainsi, toujours dans *Le Mât*, au fur et à mesure que le concours se déroule, l'attitude des spectateurs devient de plus en plus osée jusqu'au point où « Tout le monde riait et hurlait des moqueries au baron à plat [Nildevert]. Merdoie ne pouvait se faire entendre » (Depestre 1979, 162). L'instant de liberté que le spectacle offre est tellement important que le peuple, dont la connivence dans la jovialité railleuse est mise en relief par la formule « Tout le monde », réussit à écraser le pouvoir des fonctionnaires de la dictature.

La fête induit alors un changement de mentalité qui mène à la prise de conscience et à l'acquisition d'une attitude séditeuse et dessine même une lueur d'espoir. « [A]ffranchissant de tout utilitarisme, de tout but pratique, [elle] donne le moyen d'entrer temporairement dans un univers utopique » (Bakhtine 1970, 276). Le carnaval et le concours du mât de cocagne sont des moments éphémères mais décisifs dans le parcours des personnages. À partir de ce tournant, les personnages échappent à la privation de liberté de la dictature en faisant le choix de la lutte ou de l'exil. Les deux romans se closent avec une image positive : Elisa s'est engagée dans la révolte après la mort de Postel et une histoire d'amour naît entre Patrick et Hadriana en Jamaïque. L'exploit de Postel devient, en outre, dans l'oraison funèbre d'Élisa, l'augure de l'arrivée de temps plus prospères : « Tu seras un berceau joyeux pour tout ce qui naîtra de bien et de beau sur nos terres. [...] Ta mort soutiendra la lumière des tiens, parce que de ton vivant tu as su élargir leur droit à l'espoir et à la liberté » (Depestre 1979, 175). La juxtaposition des pronoms personnels et possessifs se rapportant à la deuxième personne du singulier qui se réfèrent à Postel et de la première personne du pluriel « nos terres » fait ressortir la transition entre l'acte individuel du protagoniste et l'impact qu'il a sur la collectivité.

Le renversement symbolique du pouvoir est en effet lié à la renaissance du sentiment de communauté permise par la fête. Bakhtine remarque que « Les spectateurs n'assistent pas au carnaval, ils le *vivent tous*, parce que, de par son idée même, il est fait pour *l'ensemble du peuple* » (1970, 15 ; emphases dans l'original). L'évolution de la situation sociale du protagoniste du *Mât* est assez révélatrice à cet égard. Le président Zacharie ordonne comme partie du processus d'auto-zombification « qu'il n'y ait plus jamais à ses [d'Henri Postel] côtés rien de vivant ni de chaud : ni enfants, ni parents, ni amis, ni partisans, ni le moindre animal domestique ! » (Depestre 1979, 13). L'accumulation de particules négatives souligne la sévérité d'une mesure qui n'est pas respectée dans la suite du roman. Postel est assisté dans son entreprise séditionnaire par maître Horace, sor Cisa, Éliisa et d'autres habitants de Tête-Bœuf. Voire plus, au moment de sa mort « la place était si effervescente que peu de gens entendirent le coup de fusil qu'un franc-tireur posté sur le toit de la Tribune tira contre l'éclat de rire d'Henri Postel » (168). Le climax de l'action capitale de Postel coïncide de manière assez remarquable avec une manifestation externe du comique carnavalesque, « de ce rire de fête, dirigé contre toute supériorité » (Bakhtine 1970, 21). De même, dans *Hadriana*, malgré les premières dissidences des catholiques, toute la ville de Jacmel finit par participer au carnaval. Le narrateur indique que « Plus personne ne pouvait continuer à prier à genoux. Tout le monde fut violemment happé par l'envie de chanter, danser, crier, d'éclater à la face sacrée de la mort » (Depestre 1988, 76). Les deux expressions totalisantes « Plus personne » et « Tout le monde » révèlent par leur position au début des phrases l'ampleur du mouvement d'inclusion qui se produit dans ces moments de communion festive et séditionnaire.

Le foisonnement et le mouvement inclusif du carnaval se transmettent aussi aux structures narratives. Depestre joue avec la polyphonie, la transcription de la langue orale et le croisement de différents points de vue. Les deux romans se fondent sur une succession de voix narratives, comme si les différents personnages endossaient à tour de rôle le masque du narrateur, pour mieux retranscrire le grouillement de la fête débordante de vie. Dans *Hadriana*, la même histoire est racontée deux fois. La première, vue sous l'angle de Patrick Altamont en position de témoin, est suivie de la version d'Hadriana, emprisonnée dans son corps en état catatonique, qui retrace les événements de cette journée dont elle était la protagoniste. À ceci, nous devons ajouter entre autres l'article de *La Gazette du Sud-Ouest* au début du deuxième mouvement (Depestre 1988, 37-9), l'interview imaginaire de Patrick et de l'auteur de la *Lettre de Jacmel* (120-4) et l'essai de Patrick sur le zombie (125-33). *Le Mât* repose similairement sur une mosaïque de textes différents : la narration générale à la troisième personne d'un narrateur d'origine haïtienne, la lettre d'Éliisa Valéry à la fin du roman (Depestre 1979, 170-8), ou encore les extraits de journal comme

l'éditorial du *Courrier* de Sam Daumac (62-3), ou l'article de Claude-Marc Nidang, un envoyé d'un quotidien de Paris (81-4). Cette fragmentation déstabilisante va à l'encontre de l'emploi traditionnel du narrateur-auteur omniscient et d'une vision individualiste où une seule instance détiendrait la vérité. En accordant la parole à divers personnages et sous des formes variées, Depestre fait de ses romans des symboles de la liberté de parole, des ouvrages collectifs qui refusent tout point de vue hégémonique.

Finalement, la communauté que rétablissent les fêtes de nos romans ne se borne pas à un cadre local. Les deux œuvres de Depestre veulent atteindre l'universel en traitant des sujets en apparence spécifiquement haïtiens. Cette caractéristique se place dans la lignée de Bakhtine qui affirme que « [l]e carnaval revêt un caractère universel, il est un état particulier du monde entier : sa renaissance et sa rénovation auxquelles chaque individu participe » (1970, 15). Cette volonté est explicite dans *Hadriana* où le personnage éponyme évoque « [s]on village qui, au milieu de la mascarade générale, se prenait pour la scène comique du monde » (Depestre 1988, 62). La transition entre le local et l'universel se fait en maintenant la référence au carnavalesque et à son pouvoir englobant. Cette transfiguration est, en plus, mise en valeur par l'insertion de cette phrase à la fin de la première partie du troisième chapitre. Ce mouvement de globalisation se traduit aussi en syncrétisme entre culture locale haïtienne et culture européenne, à l'image de l'hybridité des usages religieux des vaudouisants.⁹ Ainsi, les nombreuses évocations du vaudou – voir la cérémonie de sor Cisa pour revitaliser Henri Postel et celle de l'union entre le mât de cocagne et le président Zacharie, les deux décrites en détail – sont mises en parallèle avec des références bibliques. Postel travaille dans un magasin appelé « l'arche de Noé » et il est représenté sous des traits christiques : il incarne la figure du martyr qui se sacrifie pour le bien de son pays en montant « en compagnie des mauvais larrons de la ville » (Depestre 1979, 41) sur un mât de cocagne qui ressemble fort à la croix du calvaire. Depestre choisit ainsi volontairement de se placer dans un cadre multiculturel et hybride, de s'adresser à un lectorat international et de lancer un appel global à la lutte pour les libertés.

6 Conclusion

La fête et le spectacle apparaissent donc comme une invitation globale au vitalisme, à la lutte pour les libertés et à la régénération. Ils deviennent « la forme que revêtait la seconde vie du peuple qui pénétrait temporellement

9 Parmi ceux qui assistent aux cérémonies vaudou, une partie seulement a reçu l'initiation (les hounsi).

dans le royaume utopique de l'universalité, de la liberté, de l'égalité et de l'abondance » (Bakhtine 1970, 17). Le foisonnement, l'excès et la folie du carnaval et du concours du mât de cocagne bouleversent l'univers diégétique, emportent avec eux l'unicité de la narration et brouillent les distinctions entre le réel et le merveilleux, la vie et la mort et le passé et le présent. La vague de vitalité que ces moments représentent contraste avec la paralysie de la vie haïtienne comparée à un zombie et à un carnaval où les participants sont obligés de porter des masques grotesques. Sous couvert d'une scène de réjouissance éphémère, la fête incarne un instant de répit où les libertés sont reconquises et où les personnages, grâce à un sentiment de communauté retrouvé, renversent symboliquement le pouvoir en place. Depestre exploite ainsi le potentiel subversif du carnavalesque, tel qu'il a été décrit par Mikhaïl Bakhtine, en se réclamant d'une tradition européenne qu'il se réapproprie pour l'adapter à la culture haïtienne.

Bibliographie

- Alexis, Jacques Stephen [1956] (2002). « Du réalisme merveilleux des Haïtiens ». *Présence africaine*, 1, 91-112.
- Bakhtine, Mikhaïl (1970). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Traduit du russe par André Robel. Paris : Gallimard.
- Belleruche, Jean Élie (2011). *The Nature of the Marvellous in René Depestre's "Hadriana dans tous mes rêves"*. Austin : University of Texas, Digital Repository.
- Blanchaud, Corinne (2013). « René Depestre, l'homme-banien ou les tribulations du 'Tout en un' ». Brodziak, Sylvie (éd.), *Haïti : enjeux d'écriture*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 53-73.
- Carpentier, Alejo [1949] (2012). « Prólogo ». *El reino de este mundo*. Barcelona : Seix Barral, 5-12.
- Colletta, Antonella (2001). « La Vie et demie de Sony Labou Tansi et Le Mât de cocagne de René Depestre : la plénitude de l'homme désagrégé ». Blachère, Jean-Claude (éd.), *Sony Labou Tansi. Le sens du désordre*. Montpellier : Presses de l'imprimerie de l'université Paul Valéry, 23-53.
- Costantini, Alessandro (2016). « Formes et figures de la dictature dans le roman francophone et hispanophone de la Caraïbe ». *Interfrancophonies*, 7, 157-80. Nouvelles formes de l'engagement dans les littératures francophones.
- Couffon, Claude (1986). *René Depestre*. Paris : Éditions Seghers.
- Delpêche, Bernard (2005). *Magouilles d'une esthétique. René Depestre et le vodou*. Paris : Éditions Caractères.
- Depestre, René (1979). *Le Mât de cocagne*. Paris : Gallimard.
- Depestre, René (1988). *Hadriana dans tous mes rêves*. Paris : Gallimard.

- Depestre, René (1998). *Le métier à métysser*. Paris : Éditions Stock.
- Depestre, René (2006). « Retour à l'île de la Tortue ». Beniamino, Michel ; Thauvin-Chapot, Arielle (éds.), *Mémoires et cultures. Haïti, 1804-2004. Actes du colloque international de Limoges 30 septembre - 1er octobre 2004*. Avant-dire de René Depestre. Limoges : Presses universitaires de Limoges, 15-9.
- Depestre, René (2013). « Dans les décombres du carnaval ». *Cultures & Conflits*, 84. URL <http://conflits.revues.org/18265> (2018-11-28).
- Fauchier, Joël (2002). *Le 'réel merveilleux' chez Alejo Carpentier, René Depestre et Gabriel Garcia Marquez*. Thèse présentée en octobre 2002. Université de la Réunion. URL <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00464189> (2018-11-28).
- Hadj-Naceur, Malika (2016). *La dérision comme stratégie d'écriture. L'exemple des littératures africaines et antillaises de langue française*. Paris : Éditions Karthala.
- Hoffmann, Léon-François (1982). *Le roman haïtien. Idéologie et structure*. Sherbrooke : Les Éditions Naaman.
- Hoffmann, Leon-Francois (1995). *Littérature d'Haïti*. URL http://classiques.uqac.ca/contemporains/hoffmann_leon_francois/litterature_dHaïti/litterature_dHaïti.html (2018-11-28).
- Hoffmann, Leon-Francois (1998). « Haïti ». Corzani, Jack ; Hoffmann, Léon-François ; Piccione, Marie-Lyne (éds.), *Les Amériques*. Vol. 2 *Littératures francophones*. Paris : Editions Belin, 7-85.
- Joqueviel-Bourjea, Marie ; Bonhomme, Béatrice (éds.) (2015). *René Depestre. Le Soleil devant*. Paris : Hermann Éditeurs.
- Kundera, Milan (1993). « Rabelais et les Misomuses ». Entretien avec Guy Scarpetta. *La Règle du Jeu*, 9. URL <https://laregledujeu.org/2014/08/25/17684/milan-kundera-rabelais-et-les-misomuses/> (2018-11-28).
- Ondo, Marina (2010). « *Hadriana dans tous mes rêves* de René Depestre ou la littérature haïtienne francophone entre réalisme social et croyances mystiques ». *La Revue des ressources*. URL <http://www.larevuedes-ressources.org/hadriana-dans-tous-mes-reves-de-rene-depestre-ou-la-litterature-haitienne-francophone,1650.html> (2017-05-26).
- Salien, Jean-Marie (2000). « Croyances populaires haïtiennes dans *Hadriana dans tous mes rêves* de René Depestre ». *The French Review*, 74, 1, Octobre 2000, 82-93.
- Targète, Jean ; Urciolo, Raphaël G. (1993). *Haitian Creole-English Dictionary*. Kensington : Dunwoody Press.
- Valdman, Albert ; Iskrova, Iskra (2007). *Haitian Creole-English Bilingual Dictionary*. Bloomington : Indiana University Creole Institute.