



HAL
open science

Mythopoétique comparée du corps déchiré dans la littérature postcoloniale

Franck Collin

► **To cite this version:**

Franck Collin. Mythopoétique comparée du corps déchiré dans la littérature postcoloniale. Pensée, pratiques et poétiques postcoloniales contemporaines, 2018. halshs-03168432

HAL Id: halshs-03168432

<https://shs.hal.science/halshs-03168432>

Submitted on 13 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mythopoétique comparée du corps déchiré dans la littérature postcoloniale

Communication prononcée au colloque international
« Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », 23-25 novembre 2015,
Université des Antilles, Pôle Martinique, Schoelcher
Publié dans *Pensée, pratiques et poétiques postcoloniales contemporaines*, p. 141-170
R. Solbiac (dir.), L'Harmattan, Paris, 2018.

La mythopoétique ne pose pas la question de la « fabrication » des mythes, ou même la question de leur « sens » intrinsèque (ce serait plutôt le rôle de la mythocritique), elle étudie la fictionnalisation de ces mythes par la littérature. La littérature, en effet, reprend les mythes, les adapte, les déplace, cela dans un but qui dépasse la simple stylisation, et traduit plutôt la volonté de s'inscrire dans des problématiques universelles, d'en modifier l'éclairage ou la portée. Naturellement donc la littérature postcoloniale - si l'on veut bien définir par ce mot une littérature mondialisée dont l'Europe n'est plus le centre¹ - s'est emparée des mythes, de tous les mythes, aussi bien ceux des traditions ancestrales extra-occidentales que des mythologies gréco-latines pour ne citer qu'elles (Grusinski : 289). L'intérêt de la mythopoétique est de prendre la mesure de ces traductions mythiques globalisées qui s'opèrent dans la littérature, et de témoigner de la pensée nouvelle, décentrée, qu'elles manifestent.

Un mythe nous paraît caractéristique de la pensée postcoloniale : celui du corps déchiré, ce que les Grecs nommaient *diasparagmos*. Que la torture physique et morale soit un leitmotiv de la littérature postcoloniale, cela se comprend aisément, en rapport aux graves humiliations que les colons dominants ont infligées aux peuples soumis, à une déshumanisation qui a imprimé ses stigmates à la peau et aux membres. Mais il s'en faut encore que la dénonciation, légitime,

¹ Et pas uniquement une littérature post-coloniale, au sens historique (avec tiret), qui concentrerait les littératures des différentes décolonisations survenues après la Deuxième Guerre.

accède à une dimension mythique, c'est-à-dire qu'elle possède une structure narrative forte construite autour du corps mutilé, et qu'elle en acquière un sens symbolique, une portée métaphysique. Or ceci est totalement le cas de deux œuvres, issues de deux espaces différents, du Congo et de la Caraïbe, à savoir *La Vie et demie* (1979) de Sony Labou Tansi, et *Hadriana dans tous mes rêves* (1988) de René Depestre².

Le corps éparpillé est pire que la mort : il oblige la personne à vivre ses blessures comme une faute ontologique, une cicatrice que même la mort ne peut effacer. Comme un mal qui ne se dissout pas, la mort ne passe pas à travers le corps mutilé, quelque chose s'y refuse qui ne retourne pas au cycle naturel de la mort et de la vie. Cela ne se renouvelle pas et reste en panne. En lui permettant de *se dire*, le mythe littéraire porte en lui la conscience inavouable de cette dislocation manquant son but, d'une renaissance avortée en raison du passé encombrant. C'est exactement, pensons-nous, la métaphore de la pensée postcoloniale : la difficulté de penser son *après (post)*, d'évacuer la marque de sa dépendance, ou de sentir ses nouveaux élans sabotés, comme le montrent « l'enfer » politique laissé aux Congolais, ou la zombification régressive des Haïtiens. Après être revenu sur la valeur du mythe et le sens du *diasparagmos*, nous mesurerons la distorsion que lui fait subir le Martial déchiqueté de *La Vie et demie*, et la synthèse que la disparition d'Hadriana vise au contraire à accomplir.

1. Prolégomènes sur le *diasparagmos* et le mythe dionysiaque de renaissance

La mythopoétique est une discipline qui se propose d'étudier la fiction qui naît à partir des mythes (Gély 2006 : 10-13). Car « mythomanes », les mythes le sont, dans une certaine mesure : leurs récits, où intervient du « merveilleux » (*muthôdes* – Aristote, *Poétique* 1448b & 6-19), n'ont pas, par nature, de forme définitive et arrêtée, mais reposent sur la *réécriture*, supposent la *variation*, caractéristiques qu'ils ont héritées, peut-être, de l'oralité « primitive » qu'on leur a prêtée (Brisson : 12-14), gage en tout cas de leur fondamentale fictionnalité (Aristote, *Poétique* 1450a 15-23). Si l'on peut remonter parfois à des stades anciens de mythes, ce n'est pas tant de cet intérêt archéologique que relève la mythopoétique, que du travail de métamorphose que la littérature fait subir diachroniquement aux mythes, en les adaptant, les transformant, les découpant (Steiner : 2-21). Toutefois, les mythes ne sont pas de simples

² Pour ces deux œuvres, nous utiliserons la pagination des éditions de poche et les sigles suivants : VD (*La Vie et demie*), Points Seuil et HR (*Hadriana dans tous mes rêves*), Folio Gallimard.

fictions : ce qui se dépose en eux traduit les préoccupations majeures de l'homme, structure nos imaginaires et notre inconscient (Stein : 76), d'une façon bien plus prégnante que des genres censés édifier une éthique, tels le conte, la fable, la légende. Le mythe n'a pas de morale, le mythe n'est pas moral : il *montre*, et cela satisfait et dérange à la fois la conscience.

La littérature postcoloniale hérite de *tous* les mythes, parce qu'elle est le creuset de fonds mythiques décloisonnés, qui s'entrecroisent et se réapproprient à divers degrés une identité autre. Dans une diversité aussi abondante, les littératures du monde parlent *les* mythes, et pas seulement le mythe d'une culture en particulier. Cela témoigne par ailleurs de la résilience de ces mythes par-delà les religions ancestrales dont on les dit issus (Eliade : 15), mais aussi d'une tentative de resémantisation du monde contemporain, sans cesse plus fragmenté par ses identités plurivoques. Car le mythe n'est pas une chose du passé, un récit dépassé auquel il ne serait plus possible d'ajouter foi aujourd'hui, il possède un aspect fondamental et intrigant qui lui assure une permanence, comme si les questions qu'il véhiculait traduisaient un invariant dont s'emparent les sociétés pour énoncer moins une « vérité » qu'une préoccupation majeure. Toutes les sociétés humaines ont eu leurs mythes, et si ceux de la civilisation gréco-latine sont devenus plus répandus, l'hégémonie européenne en a été la cause. Toutefois, les travaux des anthropologues, de Lévi-Strauss en particulier, ont permis de comparer entre eux les mythes de toutes les civilisations, on ne peut qu'être surpris des points de convergences entre eux, tant sur le plan des interrogations qui les motivent que sur la parenté plus ou moins grande des récits qu'ils génèrent (Lacarrière : 5-18). Les mythes convoquent les questions insolubles – origine du monde, théo- et anthropogonie, naissance des sociétés, causes du pouvoir, de l'amour, de l'inceste, du meurtre... - et présentent les vestiges de la première pensée spéculative³. C'est bien parce qu'ils disent encore et toujours quelque chose que les mythes parlent, nous parlent, sans constituer un sens définitif, mais une donnée variable, à la fois ajustable et indépassable. Ils s'actualisent au moyen de poétiques adaptées qui les rendent audibles, modernes, présents.

Un écrivain, un poète ne touchent pas à un mythe pour le répéter. Ils cherchent plutôt à en faire revivre les paradoxes, les mystères, le scandale, sous des jours nouveaux qui nous le rendent puissamment sensible. A cet égard, les mythes ne « reviennent » pas tous à des fréquences constantes, comme des *remake* de *scenarii* cinématographiques dans les salles : certains réapparaissent plus souvent, d'autres rarement. Un mythe ne « revient » et requiert sa

³ Gély 2006 : 8 & 15, rappelle combien l'opposition *mythos* (discours fictif) – *logos* (discours rationnel) reste factice, le mythe étant « œuvre de logos », reposant sur un étonnement philosophique, comme le dit Aristote (*Métaphysique*, I, 982b 19-20), cherchant à combler les « embarras du manque de sens », construisant un discours très élaboré et « logique », et limitant « le sur-pouvoir de la réalité » et ses « pseudo-évidences infondées ».

fiction qu'en fonction des attentes et des questions que se pose une époque. Il n'est pas répétition du même, mais variation incessante à partir d'une matrice mythique principale, ou même d'un simple mytheme à l'intérieur d'elle, à savoir un élément structural qui peut en être extrait et réemployé en vue d'autres significations. La mythopoétique œuvre ainsi non plus en fonction d'une universalité univoque, dont l'essence serait occidentale, mais en *pensant* une universalité polymorphe, une humanité plurielle. Elle est donc particulièrement pertinente pour la pensée postcoloniale.

Au début du XXe siècle, quand l'Europe s'apprête à sa propre dislocation, un mythe réapparaît en littérature et en art. Il s'agit du mythe du Minotaure, le monstre dévoreur. Dans sa version grecque, le récit exposait la lutte du héros solaire, Thésée, contre la force despotique du sauvage anthropophage. Dans l'entre-deux guerres, comme l'a montré André Siganos, ce mythe revient à la mode, auprès des peintres (Picasso, Masson), et de quelques écrivains (Montherlant, Gide), pour évoquer le caractère radicalement destructeur du désir. A l'origine du Minotaure, il y a en effet l'amour de sa mère, Pasiphaé, pour le taureau de Poséidon, l'accouplement impensable, favorisé par l'ingénieur Dédale, et la naissance de l'être hybride qu'il faut enfermer dans une prison adaptée et intenable. Quelle image alors de la pensée européenne que ce « monstre » séquestré dont il faut à la fois brider les appétits et les alimenter brutalement avec de la chair humaine. Le labyrinthe, demeure du Minotaure, figure, en ce début de siècle, les forces du totalitarisme qui emprisonne les consciences dans la pensée de son système unique, infiltré de peur et de mépris pour l'autre. C'est un système de manducation dans lequel l'individu est broyé, absorbé. Après la seconde guerre mondiale, la psychanalyse occupe le premier plan : le Minotaure vient exprimer les forces de l'inconscient qui agissent obscurément en l'homme, cet autre de nous-mêmes qui peut devenir bestial et incontrôlable, celui-là même qu'avait pressenti Picasso en en faisant l'image de l'artiste, qui dévore le réel pour assumer sa créativité. Ce n'est plus le temps des héros, les héroïnes prennent le dessus, telle Ariane qui sauve la mise à Thésée, et sonnent la fin du pouvoir taurin du mâle. Surtout, le Minotaure devient l'expression du combat que l'homme livre contre lui-même, le fait, comme le montre Yourcenar, que nous sommes notre propre labyrinthe, que le « monstre » est en nous, mais que l'animalité, comme fonds désirant de l'humain, a quelque chose de plus rassurant que les ghettos théoriques et concentrationnaires que l'homme est capable de se construire pour y emprisonner ses semblables. Chez les auteurs contemporains, Calaferte ou Hadjadj (Collin 2013 : 226), l'acte d'amour animal de Pasiphaé comme son bovin enfant reçoivent plus de compassion, car c'est en donnant des définitions étroites de l'homme, en fabriquant de l'exclusion, en créant des frontières, que l'on édifie les labyrinthes.

La Seconde Guerre a en effet ébranlé les valeurs de l'humanisme, et les conceptions d'une essence humaine corrélée à la métaphysique platonicienne (Heidegger : 155). On se souvient du commentaire d'Adorno (1966 : 444) : « Auschwitz a prouvé de façon irréfutable l'échec de la culture [...] Toute culture consécutive à Auschwitz, y compris sa critique urgente, n'est qu'un tas d'ordures. » L'échec de la culture européenne a laissé des corps meurtris, déchiquetés, entassés, des corps qui ont nécessité la déconstruction de la pensée dogmatique, l'effondrement du labyrinthe, et le fleurissement de nouvelles terminologies pour les temps postérieurs : *post-* (ou *trans-*) humanisme, *postmoderne*, *postcolonial*. La pensée postcoloniale a des racines profondes, mais peut se « dater » d'après Auschwitz et *Little Boy* (Hiroshima). Il n'y a depuis plus de foi, plus de norme en un homme-minotaure, mais seulement la présence à des Autres, à des corps, en attente d'une conscience qui tente de se reprendre. C'est pourquoi les littératures représentant ce *corps déchiqueté* nous semblent emblématiques de la pensée et de la littérature postcoloniales.

Plusieurs mythes grecs représentent le démembrement du corps et son éparpillement : le supplice infligé à Tantale vient de ce qu'il a découpé le corps de son fils Pélops et l'a cuisiné pour le festin des dieux, soucieux de tester leur préscience ; Déméter, distraite, mange l'épaule de Pélops, mais le corps du jeune homme est reconstruit, son omoplate refaite en ivoire, et il est ramené à la vie. L'éparpillement (*diasparagmos*) par les Ménades des morceaux de son corps vaut à Orphée un traitement différent : sa tête (sa bouche) continuera de chanter et exprimera le lyrisme vainqueur de la mort (Collin 2011 : 54). Orphée s'oppose du reste aux sacrifices humains d'un dieu puissant que désigne l'épiclèse *anthroporaïstès* : « Déchireur d'hommes ». Ce dieu est Dionysos. La violence de ses rites omophagiques se lit encore dans la pièce d'Euripide, *Les Bacchantes*, où Penthée, qui niait la puissance du dieu, se fait arracher la tête par sa propre mère, possédée. En dépit de l'horreur qu'inspirent ces dislocations, leur sens est avant tout symbolique et sacré. Le *diasparagmos* est une « déchirure » (*sparagmos*), « en travers » (*dia-*), en petits morceaux, une dispersion des chairs qui vaut, sur le plan animal, ce que valent les semilles jetées en terre sur le plan végétal (Halm-Tisserant : 132). Le rituel visait ainsi à stimuler le processus vital, notamment carné. « Disperser » n'était pas anéantir, mais redynamiser. De là, la sagesse mystérieuse du dionysisme, et sa croyance en une force obscure, où s'interpénètrent la mort et la vie, que manifestent la *folie* bacchanale (*mania*), nécessaire et tragique.

Dionysos lui-même traverse la mort : il est le « deux-fois-né » (*diogonos*). Les mythes d'obédience orphique rapportent qu'Héra, l'épouse de Zeus, chercha à éliminer ce nouveau fils illégitime de son mari. Les Titans furent chargés de la tâche. Après avoir distrait le petit

Dionysos avec un miroir, ils le taillèrent en pièces. Apollon réunit les morceaux, à Delphes, et les battit dans un van mystique de façon à leur rendre vie (Jeanmaire : 379). Dionysos revint à la vie. L'enfant mort est à nouveau vivant. Sa jeunesse rit à nouveau. Le temps n'est pas linéaire, mais cyclique. C'est plus tard que le temps sera pensé en Occident comme une fin.

Ce que postulent ces différents mythes, c'est un après-la-mort. Pas un au-delà. Un après (*méta*), différent : Pélopes recomposé, Orphée voix chantée, Dionysos rené, (Penthée, lui, puni pour mécréance). Nous sommes au cœur de la dialectique dionysienne. Le mythe dionysiaque pose que le corps déchiqueté, éparpillé, redevienne un corps neuf. Les monothéismes ultérieurs en ont voilé le sens en promettant la vie dans un au-delà. De plus, il n'y a chez Dionysos d'apologie de la souffrance ou d'idée de rachat par la souffrance, sur le modèle de la passion christique, ne serait-ce que parce que la souffrance qu'il connaît lui est infligée par surprise. Il n'y a pas davantage de postulat en direction d'un au-delà où les hommes seraient plus heureux qu'*ici* : le règne de Dionysos est immanent, il promet le retour de *la* vie, pas de *ma* vie. L'éparpillement du corps dionysien est à la mesure de l'*oubli* de la vie antérieure, mais cette mort de soi est entièrement compensée par la poussée du nouveau mouvement vital, par l'affirmation d'une joie de la vie qui surmonte le tragique de la disparition. Dionysos se souvient-il de sa vie d'avant et de son massacre par les Titans ? Rien de moins sûr, il n'en a aucun ressentiment, parce qu'il est un dieu de la vie, et que la vie est plus forte. Dionysos ne traverse pas sa mort, il gagne une vie nouvelle, autre. Il y a simple renaissance d'un enfant, d'un neuf. Notre animalité a assimilé ce passage, là où la raison le refuse, et continue à craindre la mort comme une fin ultime et incertaine. L'Occident, aveuglé par sa peur morbide, a combattu l'animalité et définit sa civilisation comme une humanité supérieure, à côté de laquelle les autres sociétés étaient mineures, « sauvages ». De cette vision assujettissante, le progrès technique, pudiquement vidé de toute référence humaniste, a pris la relève, en radicalisant la finitude (Heidegger : 76), et en se proclamant « comme maître et possesseur de la nature ». En ce sens, la pensée postcoloniale, plus que toute autre, ne peut que se penser selon le déconstructivisme, sur la nécessité d'autres rapports de force, et d'un nouvel humanisme. C'est ce qu'affirme plus largement la mythopoétique du corps déchiré, car, plus une civilisation se dit avancée, plus elle s'émerveille de ses progrès techniques, et plus un malaise la gagne, plus le « sauvage » la fascine et la cruauté l'obsède.

2. *La Vie et demie* ou le corps déchiré qui ne « meurt pas sa mort »

Le corps déchiqueté constitue la trame et le leitmotiv de *La Vie et demie* de l'auteur congolais Sony Labou Tansi (1979). Ce sont les apparitions du corps éparpillé de Martial qui constitue les temps forts et la gradation du roman. Le décor se situe dans un pays imaginaire d'Afrique, la Katamalanasia, au lendemain de sa décolonisation, dans les années 60'-70', en proie à la dictature de « Guides Providentiels », en fait des chefs sanguinaires, qui, sous couvert de protéger le peuple, servent leur cupidité⁴. L'histoire décrit amèrement l'insoluble et répétitif antagonisme entre un groupe de résistants, dont Martial est le chef emblématique, et une dynastie dictatoriale appuyée par la « force étrangère qui soutient les guides » (expression récurrente du texte), et dont les noms - Cézama Ier, Henri-au-cœur-Tendre ou Jean-Oscar-cœur-de-Père – disent assez les consonances françaises et grotesquement chevaleresques. Tansi compose une satire féroce du modèle politique post-colonial, qui impose son « enfer » à des peuples théoriquement émancipés, c'est-à-dire une dépendance larvée, et une ruine organisée à coup de grands principes fallacieux⁵. Mais par son style presque primesautier, mêlant le tragique, le merveilleux et le burlesque, le roman se complaît moins dans le catastrophisme que dans une outrance désabusée, où seule transparait de manière toujours plus crue et excessive la violente lutte opposant des Africains empêchés de s'entendre. Tel est l'« enfer », concret et définitif, qui s'est propagé sur cette terre. Mais le texte possède incontestablement la dimension mythique d'une « fable⁶ » : à travers la question du rapport au pouvoir en Afrique post-coloniale, Tansi livre une réflexion plus large sur la façon dont l'homme, où qu'il vive, est amené à organiser le pouvoir.

Le premier tableau donne le ton : c'est une scène d'horreur et de *diasparagmos* sanglant. Martial, sa femme, ses quatre filles et ses trois garçons sont ligotés dans la Chambre Verte du palais où le Guide Providentiel prend ses repas. Les captifs ne sont déjà plus que « neuf loques humaines ». Le Guide enfonce son couteau de table dans la gorge de Martial, puis continue son repas en laissant sa victime se vider de son sang sous ses yeux. Mais quatre heures passent sans

⁴ Labou Tansi se situe ouvertement dans la continuité esthétique de Yambo Ouologuem, *Devoir de violence* (Paris, Seuil, 1968), et d'Amadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances* (Canada, 1968 ; réédition : 1970, Paris, Seuil) qui critiquent amèrement la mise en scène d'un âge d'or précolonial de la civilisation africaine (biographies ou contes romancés, magnifiant l'engagement anticolonialiste et la réhabilitation des valeurs traditionnelles du monde noir), servant les intérêts et la gloire des nouveaux princes, les dictateurs.

⁵ Dans leurs discours, les Guides prétendent défendre la cause du peuple et du pays. VD, p.44 : « Le Guide Providentiel parla de l'unité 'à ce moment difficile de la déshumanisation générale des humains', de la révolution 'devenue une nécessité inconditionnelle à la survie des Noirs en particulier et des pauvres en général', du manque de 'cohésion dans les rangs pour une action populaire et la lutte contre la misère et le sous-équipement matériel'. »

⁶ VD, Avertissement : « A une époque où l'homme est plus que jamais résolu à tuer la vie, comment voulez-vous que je parle sinon en chair-mots-de-passe ? [...] Le jour où il me sera donné l'occasion de parler d'un quelconque aujourd'hui, je ne passerai pas par mille chemins, en tout cas par un chemin aussi tortueux que la fable. »

que la « loque-père » ne rende son dernier souffle, ce qui met en colère le Guide. Il lui ouvre le ventre, laisse pendre les tripes, et Martial continue « à respirer comme l'homme qui vient de finir l'acte d'amour », et droit comme un i, affirme : « Je ne veux pas mourir cette mort⁷. » Cézama lui assène alors plusieurs balles dans le crâne sans que Martial ne fasse autre chose que répéter la même phrase, laissant son bourreau suppliant et pitoyable. Puis, en rage, il vide sur Martial deux chargeurs de PM ; le coupe en deux avec son sabre, à la hauteur du nombril ; lui apporte du poison dans du champagne qui s'égoutte par les « torchons de viande déchiquetée » (p.15). La voix continue. Le dictateur démantèle alors tout le haut du corps de sa lame – le thorax, le cou, les épaules, la tête, la touffe de cheveux – et ordonne aux membres de la famille : « Vous allez me bouffer ça⁸. » Ceux qui ne veulent pas manger du « pâté » ont la gorge tranchée, sauf deux des filles, Chaïdana et Tristansia, qui résistent à cette sordide épreuve sept jours durant, avant de vomir un tapis « d'un noir d'encre de Chine », que l'on appellera le « noir de Martial ». Il n'empêche qu'en regagnant son lit, le Guide Providentiel trouve « le haut du corps de Martial » qui a noirci ses draps. Il ne s'agit pas d'un « fantôme » immatériel, ou d'un reste de remords que le despote est incapable de ressentir, mais bien d'un reliquat tangible de corps, d'un lambeau de chair, qui revient hanter de sa présence Son Excellence. Pour éliminer son opposant, un cartomancien lui indique de partager son lit avec Chaïdana, sans la toucher, ce qui, pendant trois ans, empêche le corps de Martial d'entrer dans la chambre. Mais Chaïdana étant la plus belle fille du pays, le Guide tente un soir de la violer, causant l'apparition de Martial qui sème la terreur chez celui qui ne parvient pas à le faire disparaître.

Chaïdana, bien que traumatisée par le meurtre de sa famille, s'endurcit. Elle explique au médecin : « Ils m'ont mis là-dedans un corps et demi [...]. Vous ne pouvez pas savoir comme ça vibre une chair et demie. » (p.22). Le titre du roman se comprend ici : la demie part de vie qui reste, une fois la vie disloquée, est le refus de mourir, le supplément d'existence qui dit non à l'oppression, à la soumission, mais aussi - ce qui est moins aisé à comprendre dans le texte - au cycle de résistance aveugle qui autorise tous les crimes de part et d'autre. Chaïdana ne l'assimile pas aussitôt : alors que son père lui inscrit dans la main, de son encre indélébile, qu'« il faut partir » (p.28), « partir avant l'enfer » (p.49), elle veut rester pour venger les siens. Elle s'installe dans une chambre de l'hôtel *La Vie et demie*, et y loue ses charmes pour éliminer les dignitaires du régime au moyen d'une coupe de champagne empoisonné, n'assassinant pas moins de trente-six ministres en trois ans.

7 VD, p.13. L'expression « mourir sa mort » est directement traduite de la langue maternelle de l'auteur.

8 Débauche de barbarie qui ressemble étrangement au supplice féroce infligé à Mulele par les sbires de Mobutu le 10 octobre 1968 (cité de Kangomba : 308, note 16).

Mais est-ce vraiment ce que veut Martial ? Il utilise au contraire tous les moyens pour dissuader Chaïdana de se commettre avec le régime corrompu, ne serait-ce que pour venger sa famille décimée. Aussi, quand Chaïdana réussit à épouser le Guide Providentiel, son père fait-il brutalement irruption dans la chambre nuptiale et ôte au Guide tous ses moyens pour consommer le mariage. Il la harcèle, la bafoue tellement, en lui assénant plusieurs « rafale(s) de gifles » (p.69) – jusqu'à la « gifle intérieure » de l'inceste - que Chaïdana doit renoncer à son projet de meurtre, et disparaît dans la clandestinité. Elle se réfugie dans la forêt auprès de Layischo, un vieux pêcheur, et meurt en mettant au monde des triplés. Un garçon meurt très tôt, le second est appelé à son tour Layischo, et sa sœur pareillement Chaïdana. Ils mènent dans la forêt, auprès des Pygmées, une vie riche où ils apprennent les secrets de la nature, mais n'en restent pas moins traqués par le pouvoir, et comme interdits d'échapper au monde dictatorial dont ils ne veulent pas.

Le temps du roman est, on le voit, construit sur le principe de répétition, que ce soit celui des événements ou des personnages (aux prénoms ou aux fonctions identiques), qui s'enlisent dans un statisme indépassable, que seule l'inflation des violences permet de situer. Si *La Vie et demie* se veut proche de la langue orale des contes africains, elle en subvertit toutefois la progression vers le didactique, le merveilleux, et une fin positive, afin d'enfermer l'histoire dans un temps circulaire, mythique et indéfini. Ainsi les agissements autocratiques et répressifs de la politique dictatoriale sont-ils emprisonnés dans un cycle annihilant toute évolution, toute métamorphose, et figeant l'horreur dans une intemporalité irrémédiable. Pour Sony Labou Tansi, les dictatures tuent le temps et le changement, happent toute vie autour d'elle, l'empêchant de renaître. Il n'y a plus d'opération cathartique de la mort, du feu : l'Histoire s'est immobilisée. L'auteur déclarera : « J'ai moi un problème avec aujourd'hui, parce qu'aujourd'hui semble dire à bas demain » (Bemba : 49). L'*oubli* n'est plus possible, pas plus que l'évolution psychologique des personnages, qui mènent une lutte répétitive et stérile, sans vainqueur ni vaincu.

Le corps déchiqueté de Martial porte cette dialectique inopérante du texte. Car Martial est un Dionysos en panne : son *diasparagmos* n'apporte aucune renaissance, aucun passage vers une autre vie qui permettrait de commencer à oublier celle-ci, et de la dépasser. Il n'est pas le Dionysos dont la mort relance le processus vital. En ne voulant pas – ou en ne pouvant pas – « mourir sa mort », Martial souligne un arrêt, enrayer une fatalité, stoppe le principe de vie corrompue, qui permet à l'injustice tyrannique de se reproduire indéfiniment. Mais parvient-il à arrêter le mécanisme tragique de l'état post-colonial ? Ses apparitions n'instillent pas plus chez le dictateur le début d'un remords, qu'elles ne convainquent sa fille de changer de vie, et

quand elle le fait, il est déjà trop tard, la jungle pygmée n'offre plus toute la sécurité séculaire dont elle était capable. Le ballet répression-vengeance, tortures-résistance crée un état d'*inversion* de la vie, les personnages vivant bien dans un « enfer », dans une vie morte que l'état de décomposition de Martial traduit à son paroxysme. Garder cet état, ne pas mourir, c'est dire le scandale du cycle furieux et infernal où vivent les Katamalanésiens.

Un moment, la vie dans la forêt pygmée laisse espérer une renaissance. La seconde Chaïdana, petite-fille de Martial, y découvre, auprès du Pygmée Kapahacheu, tous les secrets des sèves qui permettent de se réapproprier le sens de la vie : « Cette sève efface la mémoire. Cette sève te donne un cœur de lion » (p.100). La forêt réinvente l'épaisseur du temps et de la vie. Martial, alors, n'apparaît plus dans cet îlot silvestre éloigné du monde urbain des tyrans, et un autre départ, à partir de cet éden primitif, semble possible. Mais cela est de courte durée : le nouveau Guide, Henri-au-Cœur-Tendre, lance ses forces sur la forêt prospère qui se développe à ses dépens ; l'enfer rattrape le paradis. Le dictateur tue Kapahacheu, ramène Chaïdana à Yourma dans son palais, l'épouse et veut s'unir à elle. Aussitôt Martial réapparaît à sa petite-fille, comme il était apparu à sa fille, ce qui ôte tous ses moyens au piètre mari. Il gifle Chaïdana, et inscrit dans sa main droite, à l'encre noire indélébile, le même « Il faut partir ». Rien n'y fait. Même si le Guide devient littéralement fou, sous la pression de Martial, l'union au sommet sera consommée, avec le fils, Jean-Oscar-Cœur-de-Père, malgré la « demi-douzaine de gifles » assénée à Chaïdana, et un garçon engendré, du nom de Patatra (p.128). Son père veut faire de lui « un homme comme il n'y en a jamais eu sur cette terre, un vrai mangeur de viande » (*ibid.*). Chaïdana et le Guide sont devenus en fin de compte les deux versants d'une même réalité, d'une lutte stérile, qui anéantit leur pays.

Dans la capitale Yourma, le temps est « toujours un temps de plomb, un temps de cris, un temps de peur » (p.131). Les Forces Spéciales, agents de la répression du pouvoir, font avaler aux opposants des objets indigestes – papiers, vêtements, fer – qui les déciment : « Tu crevais par la faute de ton estomac ». L'indigestion est comme le corps déchiqueté qui ne meurt pas : ils manquent l'un et l'autre leur œuvre de transformation, car irrémédiablement, la « chose » ne passe pas, la vie ne sort plus de la fonction trophique. Les Gens de Martial résument cette attitude dans un tract : « S'accepter est le sommet de la lâcheté humaine, n'existe que celui qui se refuse » (p.146). La vie est devenue le refus de la vie, une mort préférable qui exhibe son corps comme un acte de résistance, ce que seul Martial peut réaliser pleinement, ayant une « vie et demie ».

La fin du roman se résume à une gigantesque guerre civile, apocalyptique, où il y a « tant d'hommes et de femmes dont la vie ne servait qu'à tuer la vie » (p.131). Chaïdana, chassée par

Jean-Oscar, regagne le Darmellia pygmée, portion de la Katamalanasia. Patatra, devenu Jean-Cœur-de-Pierre, prend la succession, renie sa mère, et organise un plan de reproduction pour donner naissance à des milliers de descendants à son image, des Jean aux noms farfelus, classés par lettres de l'alphabet ou simplement numérotés. La vie n'a plus de valeur et les héritiers sont les clones de la férocité et de la folie initiales. Grâce à un « coup orchestré avec la bénédiction de la puissance étrangère qui fournissait les guides » (p.157), Jean-sans-Cœur assassine son père, déclare la guerre au Darmellia, et l'annexe avec ses troupes et celles de la « puissance étrangère ». Darmellia est détruite, sa forêt entièrement brûlée. De même Jean Calcium (l'un des Jean, passés du côté de Chaïdana) envoie sur Yourma (rebaptisée Félix-ville !) des mouches diffusant un rayon mortel, puis un « feu » qui arrose la ville pendant deux mois et la laisse à l'état d'« ombre et de carbone ». Martial n'apparaît plus au sein de cette apocalypse qui va au bout de l'enfer qu'il a préalablement, et inutilement, vécu dans sa chair. Ses Gens s'y sont épuisés de même. La sagesse de Martial était de les dissuader de la vacuité de leur sacrifice, car derrière eux, il y a le pouvoir inaccessible qui agit véritablement, celui de la « force étrangère » soutenant les despotes, s'ingérant dans les affaires du pays et entravant sa liberté de décision. La réalité de la pensée post-coloniale est là, dans l'impossibilité d'être à soi.

Dans les dernières pages, Jean Calcium circule hébété, tel un zombie, dans Granita, sa capitale dévastée, comme après le châtement du feu divin exercé sur Sodome et Gomorrhe (référence explicite du texte). Il a oublié la dureté de la guerre, le sens de sa vie, le nombre de ses enfants. Il se décrit comme un « cadavre, un cadavre heureux » qui a « inventé l'enfer » (p.189). Il n'y a plus de rédemption. Jean Calcium n'est même plus dans l'état d'un corps déchiré, comme celui de Martial, capable de réensemencer le réel. Le *diasparagmos* de Martial (le « feu de Martial », p.192) n'a pas servi de leçon, il est devenu la réalité de la dévastation à l'échelle du pays. Aussi Martial n'apparaît-il plus. Il n'y a pas de nouveau départ à attendre. Il est défendu de parler des « ces choses-là » (s.e. la guerre en Katamalanasia), il faut faire comme si elles n'avaient pas été vécues, comme si tout sens de la réalité avait alors été abandonné⁹. Mais la suite n'est pas de meilleur augure. Jean Calcium, désincarné, au milieu des mets au caviar et des caprices au coco, apparaît plus que jamais comme la marionnette de la « puissance étrangère » qui n'est jamais partie. Les romans suivants de Sony Labou Tansi ne laisseront aucune illusion sur ce point.

3. Hadriana, le dépassement du corps déchiré

⁹ VD, p.191 [Jean Calcium] : « On ne les a pas vécues. C'était le temps où nous rêvions. Depuis que nous avons choisi la réalité, nous avons défendu qu'on parle de ces choses-là. »

Dans un tout autre espace géographique, à Haïti, le mythe du corps mutilé prend encore une autre dimension dans le roman de René Depestre, *Hadriana dans tous mes rêves* (1988). La dureté et la corruption de la dictature duvalérienne ont là aussi imprimé leur marque à la littérature haïtienne¹⁰. Quittant l'univers du réalisme merveilleux, les écrivains passent, dans les années 70' - 2000 à une esthétisation de la dégradation, nourrie par la nécessité de tracer le bilan de la perversion sociale et culturelle de l'héritage des Duvalier. Papa Doc a imposé son emprise non seulement dans les domaines d'activités politiques et économiques, mais usurpé aussi l'imaginaire mythique d'Haïti, en ranimant les traditions du vaudou pour renforcer son pouvoir. La manipulation consistait à orchestrer avec une phraséologie claironnante la dramaturgie médiatique et politicienne et à l'appliquer au moyen d'un mélange de corruption et de terreur généralisées. A la chute du régime, le 8 février 1986, les Haïtiens voudront éradiquer ces références pseudo-mythiques, en déterrants le cadavre de Duvalier père, pour le battre et éparpiller ses restes, manière rituelle d'empêcher toute réincarnation d'une personne à l'esprit maléfique. Ce *diasparagmos post mortem* visait à bloquer toute renaissance, de même que le régime avait ôté toute vie aux âmes en les transformant en épaves humaines.

La torture était en effet une « déchirure » destinée à annihiler toute révolte, à lacérer le tissu ontologique pour le réduire en lambeaux. En créole, « déchirer » a le sens fort de « dévaster », « désintégrer », déshumaniser à tel point l'être que le processus s'apparente à une zombification (Lucas : §9). Le zombi participe de la religion vaudou et de schèmes mythiques qui ont durablement fécondé l'imaginaire des écrivains haïtiens et continue à le faire après la période de dictature¹¹. Ce thème de la zombification met en évidence, dans la littérature haïtienne des années 1970-2000, l'état de détresse et d'effondrement intérieur, à un point beaucoup plus grave que celui des héros sans qualité du roman européen de la conscience malheureuse (Lucas : §24). Dans *Hadriana*, le narrateur Patrick Altamont compare clairement la mise en place du système esclavagiste par les colons, au XVIII^e s., à une zombification collective :

¹⁰ François Duvalier, dit « Papa Doc » (1907-1971), médecin et « président à vie » de la République d'Haïti de 1958 à 1971, avec l'aide des États-Unis, instaurateur des milices privées, les tontons macoutes. Jean-Claude Duvalier (1956-2014), dit « Bébé Doc », lui aussi « président à vie » de 1971 (mort de son père) jusqu'à son renversement en 1986.

¹¹ Cf Lucas : §18, le vaudou est associé au mythe fondateur de la nation haïtienne, lorsque, suite à la cérémonie de bois Caïman en août 1791, les esclaves brûlent les plantations de canne à sucre, et avec elles l'oppression et la prospérité coloniales. Jacques Alexis, *Les Arbres musiciens* (1957) : « Le vaudou était l'âme du peuple, sa vraie foi et sa seule ressource. Les loas étaient amalgamés au corps de la nation, ils fécondaient la terre comme le mâle fertilise la femelle. »

« La notion de zombie est un des pièges de l'histoire coloniale. Les Haïtiens l'auraient profondément intériorisée et intégrée à des usages domestiques. [...] [Elle est] l'une des figures du naufrage ontologique de l'homme dans les plantations américaines, à placer dans la galerie des damnés de la terre... » (*H*, p.138)

Le zombie, à qui on a prélevé la force vitale, a été utilisé comme une bête de somme¹². Déjà dans *Le Mât de cocagne* (1979), Depestre représentait un personnage ubuesque et totalitaire, Zoocrate Zacharie (un autre Duvalier), inventeur d'un procédé d'« électrification des âmes » qui avilit les hommes en une mécanique morte-vivante : « L'électrification des âmes accède à une nouvelle dimension métaphysique : la mort qui ressemble plus à la vie qu'à tout autre chose. » (p.15). Le déchiement du corps revient ici au fait qu'il ne s'appartient plus, qu'il est déphasé de lui-même, et toute l'épreuve d'Henri Postel, le héros zombifié du roman, sera de surmonter cette aliénation qui le marionnettise.

La même problématique est à l'œuvre dans *Hadriana* et frappe désormais une femme. Le récit se déroule à Haïti, à Jacmel, à la fin des années 30 (moment où l'Europe commence à se fracasser), mais il est rapporté quarante ans plus tard par le narrateur intradiégétique, Patrick Altamont, proche ami de « Nana ». Hadriana Siloé est une française qui a grandi à Jacmel dans une famille protégée, fille de Denise et André Siloé, un polytechnicien. Sa famille, ses valeurs sont celles de la société coloniale et catholique, que traduisent vigoureusement les père Naélo et Maxitel. Dans le Jacmel des années 30, les croyances populaires, notamment dans le vaudou, se superposent à la culture européenne, française principalement, sans toutefois s'y confondre. C'est ce que l'événement purement privé du 29 janvier 1938, le mariage d'Hadriana avec Hector Danoze, pilote d'avion, vient souligner. La beauté, la jeunesse, l'appétit de vivre d'Hadriana sont si éclatants que rien ne laisse prévoir qu'elle s'effondre devant l'autel, au moment de clamer un « *oui* hallucinant de détresse » (p.46). Le constat du médecin Sorapal et des témoins est sans appel : la mariée est morte. Mort aussi brusque qu'étrange, et qui donne lieu immédiatement à une récupération ambivalente du corps de la jeune femme, entre deux groupes qui se la « déchirent » : la famille, partisans d'une inhumation catholique et sage, et les jacméliens qui n'en veulent pas moins fêter leur carnaval et conjurer le mauvais sort qui, ils n'en doutent pas, a frappé de mort Hadriana.

12 Lucas : §26 donne différents exemples chez Anthony Phelps, *Moins l'Infini* (1972) : « Leurs yeux sont sans feu, sans sel, sans âme. De vrais regards de zombis, de demeurés. » (p.182) ; Frankétienne, *Dézaï* (= *Les Affres d'un défi*, 1975), montre un despote rural, secondé par son serviteur Zofer (= « os de fer »), fait travailler des hommes zombifiés dans les marécages. La zombification gagne aussi les villes : Les Cayes chez E. Ollivier, *La Discorde aux cent voix* (1986), ou Le Cap-Haïtien chez Lyonel Trouillot, *Thérèse en mille morceaux* (2000).

Il n'y a rien dans le corps d'Hadriana de la dislocation spectaculaire de Martial, et il peut sembler inapproprié de parler à son sujet de corps « déchiré ». La beauté éclatante de ses dix-neuf ans ne semble même pas pâlir de la mort. Et pourtant, les différentes façons dont ce corps est envisagé, ainsi que les manières dont il hante le récit, concentrent à son propos les effets de plusieurs déchirures, certaines fantasmées, d'autres bien réelles. Le premier risque de « déchirure » que met en avant le texte est le risque du viol de la virginité d'Hadriana, avant le mariage, et après sa mort. Il est avancé par le biais d'une histoire rocambolesque qui traduit la fertilité des croyances et de l'imaginaire haïtiens : un certain Balthazar Granchiré, esprit lubrique s'il en est, a été métamorphosé par les soins du sorcier Okil Okilon, en papillon-sphinx, et s'est attaqué à la vertu de la plupart des femmes de Jacmel, vierges, mariées ou veuves. Il aurait tourné depuis longtemps autour d'Hadriana, et son fiancé Hector Danoze s'était armé d'une carabine pour l'en empêcher. La mort dans l'église serait donc produite par la grande déchirure que Granchiré porte dans son nom, ou plus précisément, dira la mambo (prêtresse vaudou) Madame Brévica Losange, dans un meurtre qui permettra au papillon-satyre d'abuser ensuite d'Hadriana dans sa tombe ! C'est pourquoi il faut déflorer le corps avant de l'enterrer, et lui coudre la bouche avec de la ficelle noire pour qu'elle ne réponde pas, la nuit, au triple cri de son nom destiné à la réveiller des morts¹³. Mais personne ne pourra se dévouer à profaner ainsi le corps.

Le second aspect de la mutilation infligée au corps d'Hadriana est à son tour purement symbolique. Elle repose sur la façon dont la communauté catholique et blanche de Jacmel interprète les réjouissances publiques prévues sur la place d'Armes-Toussaint-Louverture. Le père Naélo et les villageois blancs vivent cette liesse concomitante avec le carnaval, comme un outrage inadapté au recueillement des veillées mortuaires chrétiennes. Le scandale est lié là aussi à la sexualité, comme le déclare la veuve Cécilia Ramonet : « Vous voulez lancer sur sa mort le rut bestial de Baron-Samedi [principal dieu de la mort, père des *guédés*, ou génies de la mort] » (p.64). Mais les Siloé, comme les Danoze ou les Altamont, ont beaucoup moins de préjugés que le patriciat jacmélien et, sachant que la jeune fille était admirée de la population comme une fée, ils souhaitent un compromis « entre les rituels catholiques et vaudous, frères ennemis qui se disputent âprement le corps de la jeune fille. » (p.53). Ils ne veulent certes pas d'une simple veillée policée, moyennement animée, « à la manière des Blancs français », et ne s'opposent donc pas au déroulement du carnaval vaudou.

¹³ HR, p.49 : Mme Brévica Losange « affirma ensuite tout haut que le décès d'Hadriana n'était pas dû à une cause naturelle. » Il faut protéger, dit-elle, la dernière traversée d'Hadriana de « la manivelle de Granchiré ».

Celui-ci a lieu comme une grande fête bachique destinée à réveiller mystiquement le corps frappé dans sa jeunesse. Il s'articule autour du banda, danse rapide et lascive qui mime à la fois les gestes de la mort et de la copulation, qui, dit le Blanc danois Henrik Radsen, « est peut-être la plus belle forme oratoire qu'on ait jamais imaginée » (p.66). Madame Brévica Losange y suit un scrupuleux rituel de conjuration contre les mauvais esprits de la mort, elle dessine au marc de café un papillon géant au-dessus d'un sexe de femme pour écarter les « menaces de viol du papillon » et convoque les trois grands tambours du rythme rada béninois. Plus personne ne peut rester à genoux, mais tout le monde chante, danse, crie dans une explosion dionysiaque qui secoue l'assemblée, et efface toute différence : « le volcan musical réduisit en cendres les obstacles légendaires entre Thanatos et Éros, au-delà des interdits jetés entre les spermatozoïdes des mâles noirs et des ovules des femelles blanches. » (p.78). Toutefois, le lendemain, à six heures, après avoir brûlé le mannequin du papillon Grandchiré, Hadriana n'a pas ressuscité. Le père Naélo prononce pendant l'enterrement une oraison sévère où il fustige le carnaval, comparé à un « sabbat subversif » qui a « souillé » l'innocence d'une fée (p.89).

La troisième mutilation, patente celle-là, qui est infligée au corps d'Hadriana est la zombification elle-même. La crainte en devient sérieuse lorsque l'on découvre la tombe vide au lendemain de l'enterrement. Personne ne prend cela pour la Pâques de la résurrection. Si la jeune fille est partie, c'est, explique Ferdinand l'oncle du narrateur, qu'un hougan, prêtre vaudou qui fabrique les zombies, est intervenu. Il a utilisé un poison végétal qui ralentit à tel point le métabolisme, dans une hypotonie générale, qu'il donne à un médecin légiste toutes les apparences de la mort. Après son inhumation, le sorcier ranime sa victime, l'enlève de sa tombe et le soumet aux travaux forcés. Tel est le risque le plus important de déchirure pour le corps d'Hadriana, celle où elle échappe à elle-même et à sa propre mort. On peut, en Haïti, séparer la « force de lumière et de rêve d'une personne », son petit bon ange, et l'enfermer dans une bouteille, tandis que « l'énergie musculaire de la proie », son gros bon ange, devient une sorte d'animal de trait, fouetté et astreint aux travaux les plus rudes. « Un être ainsi dissocié tombe, pieds et poings liés, dans la catégorie d'un bétail humain, taillable et corvéable à merci » (p.137).

Toutefois, il est une déchirure tout aussi sensible qui survient avec la disparition d'Hadriana, c'est celui du corps d'Haïti. Sa zombification éventuelle a gelé Jacmel dans le déclin, et marqué la fin de l'époque prospère d'avant-guerre. Ce constat est celui du narrateur, qui ne peut oublier la femme qu'il aime secrètement. Il est aussi celui la journaliste Claude Kiejman qui en réalise un article (fictif) pour *Le Monde* d'avril 1972 :

« Jacmel est un bourg à la dérive ; Jacmel vit les affres d'un déclin sans rémission. Avec la beauté [d'Hadriana] le temps, l'espoir, le doute, la raison, la compassion, la tendresse, la rage de vivre s'étaient également évaporés de la terre jacmélienne. » (*HR*, p.119).

Le port entreprenant, allègre, prospère, étincelant de civilité qu'il avait été n'est plus. Une sombre destinée l'a assujettie : pauvreté, cyclones, « homo papadocus », paludisme, etc. La journaliste est sceptique quant au lien de cause à effet que crée Altamont entre le décès d'Hadriana et le déclin de sa petite cité. Mais le narrateur renchérit : « La filiation entre le réel et le merveilleux a été interrompue par la disparition d'Hadriana Siloé » (p.132). Et il dévoile seulement que, la nuit suivant l'enterrement d'Hadriana, celle-ci aurait échappé momentanément à des ravisseurs et serait venue frapper à la porte des maisons de Jacmel. À ses cris, certes étouffés par la pluie battante, nul n'aurait ouvert, ni ses parents, ni Altamont lui-même, et cela par peur : la « frousse viscérale » des sorciers. Telle est la culpabilité qui frappe les Jacméliens : « Chrétiens et païens, nous avons tous livré Hadriana à ses zombificateurs » (p.133). L'efficacité de la magie, rappelle Lévi-Strauss, réside sur le consensus social ! La société jacmélienne a voulu éloigner la zombie comme un danger pour elle, mais paradoxalement ce rejet est retombé sur elle, en zombifiant la cité entière.

Hadriana condense en elle l'histoire d'Haïti et l'arrêt de sa vie dans l'après-guerre et les années de dictature, jusqu'à accepter une servitude politique qui lui a fait perdre son âme. Cette soumission est aussi un héritage de l'histoire coloniale, explique le narrateur. La colonisation a, en trois siècles, hiérarchisé trois ethnies : les *Blancs* (Européens), les *Indiens* (Américains), les *Nègres-métisses-mulâtres* (hommes de couleur, Africains sub-sahariens), et désigné l'essence du nègre comme inférieure. Le zombie existe parce que les nègres ont ajouté un quatrième épisode aux trois scénarios classiques de leur histoire, une catégorie de « sous-nègres », encore plus désespérée, désincarnée qu'eux, une « personnalité en pièces détachées... » (p.140), aux regards vitreux, à la démarche saccadée. Ce mythe d'un sous-nègre, du corps déchiqueté qui ne s'obéit plus, a parfaitement reflété, constate Patrick Altamont, « l'extrême détresse de la condition humaine qui caractérise la vie dans ma moitié d'île » (p.142).

Nostalgique, le narrateur ne peut oublier la splendeur de sa patrie, qui se confond dans son souvenir avec la beauté d'Hadriana. Retrouver la jeune femme, ce serait en recomposer le corps perdu, et faire revivre Haïti. « Recomposer » ailleurs, car en Haïti même les choses semblent perdues. Quand Altamont est invité, en 1976, à enseigner à l'université de Kingston en Jamaïque, il a l'impression d'échapper à « une sorte de 'hamac à zombie', entouré de faux

collègues et amis, titulaire d'une fausse chaire d'université, sous les yeux 'programmés' de faux étudiants. » (p.145). Il retrouve un second souffle où il renoue avec l'écriture et le *réel merveilleux* (titre du cours qu'il enseigne), et où il éprouve un sentiment de plénitude comme à l'époque d'Hadriana. La renaissance de son corps et de ses sensations accompagne, comme naturellement, les retrouvailles avec Hadriana, un jour de mai 1977. C'est en Jamaïque, non à Haïti, que la résurrection a lieu, peut-être, dit le narrateur, parce qu'il « existe, peut-être à ce carrefour des cultures plus que partout ailleurs, une 'métaphysique des êtres et des lieux' qui obéit à la logique étrange du rêve » (p.148).

Le troisième mouvement du roman, celui du récit d'Hadriana elle-même, nous apprend alors comment la jeune femme s'est sauvée elle-même, comment sa déchirure, semblable à son ellipse dans le temps, a permis de garder en elle la quintessence d'Haïti. Car tout d'abord, elle a bien été victime du poison versé dans sa limonade glacée, et qui l'a plongée dans la catalepsie, avant que le sorcier Rosalvo Rosanfer tente de la déchirer en divisant ses deux bons esprits : « J'ai été saisie de violentes convulsions internes. Tous mes os vibraient à se rompre. J'ai sombré dans un cauchemar à l'intérieur de mon cauchemar. » (p.174). Écartelée en son être, Hadriana est à deux doigts de connaître la condition de sous-nègre, de devenir une « belle tête de bétail corvéable et taillable, et surtout baisable et enculable à merci » (p.188). Or, dans l'obscurité de la tombe, elle entend la mer de son enfance, elle en reconstitue par le souvenir l'épaisseur des sensations primitives, celle du jardin, des arbres, des fruits, du manoir familial, des îles, tout cet enchantement du grand dehors ensoleillé de Jacmel qui lui donnera la force de résister à la magie du sorcier qui cherche à faire d'elle son esclave sexuelle¹⁴. Personne ne lui ouvrant la porte lors de cette fameuse nuit pluvieuse, elle trouve l'opportunité de gagner sur un voilier la Jamaïque. Ses hôtes l'ont prise pour Simbi-la-Source, le loa blanc, divinité de la pluie et de la beauté. Sa fuite n'aura duré qu'une quinzaine d'heures, entre l'église et le départ. Pour Patrick Altamont, le processus de conscience mettra quarante ans. Hadriana a ainsi joué le rôle de « source », sa « déchirure » n'ayant pas eu pour conséquence de l'anéantir, mais plutôt de la déplacer et de faire revivre ailleurs ce qui aurait été sinon perdu. Sur ce plan, le corps déchiré réussit un syncrétisme, celui de confondre en elle « le don d'émerveillement à l'haïtienne, l'humeur primesautière à la française » (p.202).

¹⁴ HR, p.204 : « Quelque chose avait foiré dans les calculs à papa Rosanfer. Il n'est pas arrivé à capter mon petit bon ange. L'aurait-il confondu avec le gros bon ange joufflu de mon sexe ? J'ai ri à cette idée. »

La mythopoétique offre des perspectives très pertinentes pour aborder la question de la pensée postcoloniale. En s'intéressant à la fictionnalité des mythes, ou de mythèmes, à leur *réemploi* par des littératures d'époques et d'espaces différents, elle mesure la place des relations, des transmissions, et des confrontations interculturelles. A cet égard, la pensée postcoloniale nous est apparue comme postmoderne et déconstructiviste, attentive aux valeurs d'un humanisme pluriel, pour autant que les mythes soient porteurs de dimensions archétypales au sens jungien. C'est dans la question de l'*après* (*post*) que se définit un *reste*, un point névralgique, à la fois perte d'un état antérieur et revendication d'un être-soi, alors même que le monde moderne se vit dans les interdépendances et les connectivités. Le mythe du Minotaure, prégnant dans l'avant-guerre et l'immédiat après-guerre, nous est apparu à ce titre moins parlant que celui du *diasparagmos* dionysiaque qui synthétise une préoccupation : renaître après la déchirure, renaître bien que corps déchiré.

Les deux romans que nous avons retenus l'illustrent à des degrés très différents, étant les reflets d'époques et de lieux distincts, mais ils n'en restent pas moins le témoignage de consciences dont on trouverait la marque dans d'autres champs du savoir. Ainsi, dans *La Vie et demie*, s'est affirmée la vision d'un enfer terrestre, rendu possible par la présence inavouée et constante de la « puissance étrangère », qui empêche toute renaissance, malgré le sacrifice du héros tutélaire Martial et réduit les citoyens à n'être que des objets ou des morts-vivants. Ce thème de la renaissance bloquée réapparaît chez Depestre dans le type haïtien du zombie, être à la fois déchiré et empêché de vivre sa mort, afin de devenir autre, selon le processus dionysiaque. Hadriana réussit le difficile exercice d'être déchirée dans l'espace et le temps, tout en échappant à la déchirure zombifiante de son être, ce qui lui permet de devenir l'esprit d'une heureuse synthèse, française et haïtienne, qu'elle transporte dans un ailleurs, la Jamaïque. D'avoir eu un horizon terriblement enchevêtré à la fois dans la mort et la vie a rendu son existence plus vivante et plus sensible à la délicate complexité de son monde antérieur. Ces deux romans traitent différemment le problème de l'*après*, l'un comme un présent impossible, l'autre comme une réconciliation se transportant dans une surréalité onirique. Cela résume, dans un certain sens, la complication de la pensée postcoloniale.

Franck COLLIN
MCF de Littératures Antique et Médiévale
Université des Antilles - Martinique

Bibliographie :

Adorno, Theodor. *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1966. Trad. du Collège de Philosophie, *Dialectique négative*. Paris : Payot, 1970.

Alexis, Jacques Stephen. « Du réalisme merveilleux des Haïtiens ». *Présence Africaine* 165-166.1 (2002), p.91-112.

Aquien, Michèle (Dir.), *L'Érotisme solaire de René Depestre. Éloge du réel merveilleux féminin*. Paris : L'Harmattan, 2014.

Aristote. *Poétique*. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris : Seuil, 1980.

Auger, Danièle et Delattre Charles (Dir.). *Mythe et fiction*. Paris : Presses universitaires de Paris ouest, 2010.

Béague, Annick et Boulogne, Jacques et Deremetz, Alain et Toulze, Françoise. *Les Visages d'Orphée*. Lille : Septentrion, 1998.

Bemba, Sylvain. « Sony Labou Tansi et moi ». *L'Équateur* n°1, 1986, p.48-54.

Brisson, Luc. *Sauver les mythes*. Paris : Vrin (2005)

Blumenberg, Hans. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 1979.

Brunel Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris : PUF, 1992.

- *Mythopoétique des genres*. Paris : PUF, 2003.

Calame, Claude. *Poétique des mythes dans la Grèce ancienne*. Paris : Hachette, 2000.

Chauvin, Danièle & Siganos, André & Walter, Philippe : *Questions de mythocritique. Dictionnaire*. Paris : Imago, 2005.

Chitour, Marie-Françoise. *Sony Labou Tansi, La Vie et demie. Étude critique*. Paris : Honoré Champion, 2015.

Collin, Franck. « *Errabunda bouis uestigia* : Pasiphaé, l'irrésistible intuition d'un renversement ». *Autour du Minotaure*. D'Humières Catherine & Poignault Rémy (Dir.). Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, 2013

- « Le Poète aux pieds nus ». Postface à *La Mort n'est que la mort si l'amour lui survit*. Siméon Jean-Pierre. Besançon : Les Solitaires intempestifs, 2011, p.39-61.

Daraki, Maria. « Aspects du sacrifice dionysiaque ». *Revue de l'Histoire des Religions*, 197.2 (1980), p.131-157.

Depestre René. *Le Mât de Cocagne*. Paris : Gallimard, 1979.

- *Bonjour et adieu à la négritude*. En part. chap.4 : « Le réel merveilleux haïtien ». Paris : Robert Laffont, 1980.

- *Hadriana dans tous mes rêves*. Paris : Gallimard, 1988 & Folio n°2182, 1990.

Franck Collin - Mythopoétique comparée
du corps déchiré dans la littérature postcoloniale

- *Le métier à métisser*. Paris : Stock, 1998.

Détienne, Marcel. *Dionysos mis à mort*. Paris : Gallimard, Bibl. des Sciences Humaines, 1977.

- *L'Invention de la mythologie*. Paris : Gallimard, 1981.

Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod, 1969.

Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 1963.

Fabre, Daniel. *Carnaval ou la fête à l'envers*. Paris : Gallimard, 1992.

Frye, Northrop. *La Parole souveraine*. Paris : Seuil, 1994.

- « Littérature et mythe », *Poétique Revue de théorie et d'analyse littéraires* n°8, 1971, p. 489-514 (trad. de Jacques Ponthoreau).

Garnier, Xavier. *Sony Labou Tansi. Une écriture de la décomposition impériale*. Paris : Karthala, 2015.

Gély, Véronique. « Mythes et littérature : perspectives actuelles », *Revue de Littérature Comparée*, 2004/3, p.329-347

- « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction ». *Revue Silène*, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris-Ouest-Nanterre-La Défense, <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gely.html>, 2006, p.1-27.

Genette, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991.

Gruzinski, Serge. *La Pensée métisse*. Paris : Fayard, 1999.

Halm-Tisserant, Monique. « Le *sparagmos*, un rite de magie fécondante ». *Kernos* 17, <http://kernos.revues.org/1405>, 2004, p.119-142.

Heidegger, Martin. *Über den Humanismus*. Frankfurt-am-Main : Klostermann, 1946. Trad. de Roger Munier, *Lettre sur l'humanisme*. Paris : Aubier Montaigne, 1970.

Jeanmaire, Henri. *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*. Paris : Payot, 1951.

Kagomba, Jean-Claude. « Quel style pour dire les dictatures africaines ? L'exemple de *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi ». *Analyse et enseignement des littératures francophones. Tentatives, réticences, responsabilités*. Dir. Marc Quaghebeur. Bruxelles : Peter Lang, 2008.

Labou Tansi, Sony. *La Vie et demie*. Paris : Seuil, 1979 & Points Seuil, 1998.

Lacarrière, Jacques. *Le Livre des genèses*. Paris : Philippe Lebaud, 1990.

Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1958.

- *La Pensée sauvage*. Paris : Plon, 1962.

Lucas, Rafael. « L'esthétique de la dégradation dans la littérature haïtienne », *Revue de Littérature comparée* n°302, <http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2002-2-page-191.htm>, 2002.2, p.191-211.

- Marty, Anne. *Haïti en littérature*. Paris : Flèche du temps/Maisonneuve et Larose, 2000.
- Mbanga, Anatole. *Les procédés de création littéraire dans l'œuvre de Sony Labou Tansi. Systèmes d'interaction dans l'écriture*. Paris : L'Harmattan, 1996.
- Nancy, Jean-Luc. *La Communauté désœuvrée*. Paris : Christian Bourgois, 1986.
- Otto, Walter Friedrich. *Dionysos. Mythos und Cultus*. Frankfurt am Main : Klosterman, 1933, traduction Patrick Lévy, Paris: Gallimard, 1969.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?* Paris : Seuil, 1999.
- Sellier, Philippe. « Récits mythiques et productions littéraires ». *Mythes, images, représentations*. Paris, Didier-Erudition, 1981
- « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? ». *Littérature* n° 55, 1984, p.112-125.
- Siganos, André. *Le Minotaure et son mythe*. Paris : PUF, 1993.
- Stein, Murray. Entrée « Carl Gustav Jung ». *Dictionnaire international de psychanalyse*. Mijolla, Alain de (Dir.). Paris : Hachette, 2005.
- Steiner, Georges. *Les Antigones*, trad. Ph. Blanchard. Paris : Gallimard, 1986 & Folio essais, 1992.
- Vernant, Jean-Pierre. « Le Dionysos masqué des *Bacchantes* d'Euripide ». *L'Homme* 25.93 (1985), p. 31-58.
- Veyne, Paul. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* Paris : Seuil, 1983.
- Yourcenar, Marguerite. *Qui n'a pas son Minotaure ?* Paris : Plon, 1963.