

Les écrivains haïtiens à Dakar

Max Dorsinville

Volume 13, Number 2, août 1980

La littérature haïtienne

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500520ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500520ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dorsinville, M. (1980). Les écrivains haïtiens à Dakar. *Études littéraires*, 13(2), 347–356. <https://doi.org/10.7202/500520ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1980

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LES ÉCRIVAINS HAÏTIENS À DAKAR

max dorsinville

S'il est une présence qui se manifeste dans la littérature haïtienne suite aux travaux du Dr Jean Price-Mars, c'est bien celle de l'Afrique¹. La littérature haïtienne du dix-neuvième siècle s'était complu dans l'imitation servile des modèles romantiques, parnassiens ou symbolistes empruntés à la culture française dont se réclamait exclusivement l'élite littéraire². Dans un pays où huit dixièmes de l'héritage ancestral témoignaient d'une ascendance qui ne remontait pas aux Gaulois mais bien à l'Afrique³, des intellectuels s'étaient pourtant targués de décrire la culture haïtienne comme province de la culture française⁴.

Ainsi parla l'oncle s'inscrit contre ce courant d'imitation servile et de « bovarysme collectif, c'est-à-dire la faculté que s'attribue une société de se concevoir autre qu'elle n'est⁵. » La mise à jour du passé ancestral africain, la valorisation d'un tissu culturel produit de la traite et de l'esclavage et traversé de croyances et de pratiques dont la source ne pouvait être qu'africaine, la dénonciation de l'aliénation préjudiciable d'une élite, pour ne pas dire de son état schizophrène, lorsqu'elle se réclamait française tandis que son corps et son âme traduisaient l'Afrique, sont les temps forts d'une œuvre au-delà de laquelle la vie intellectuelle haïtienne ne serait plus la même.

La Revue indigène (1927-28), *Les Griots* (1938-39) poursuivent dans l'immédiat les recherches de Price-Mars. Des poètes, romanciers et essayistes penseront, diront, voire chanteront l'Afrique : une Afrique de la survivance dans les coutumes, les mœurs et les valeurs pour les ethnologues ; une Afrique mythique, sevrée de nostalgie et d'amertume pour les écrivains d'imagination. « Nos regards nostalgiques se dirigèrent vers l'Afrique douloureuse et maternelle », dit Carl Brouard dans le manifeste des *Griots*⁶. Dans les années trente, quarante et même cinquante, l'image de l'Afrique dans la littérature haïtienne est celle d'Épinal : *aucun* des écrivains, Price-Mars inclus, n'avait de l'Afrique une connaissance de première main acquise « sur le terrain⁷. »

L'imagerie d'une Afrique mythique marque l'angoisse de l'écrivain et, au mieux, annonce symboliquement une irréductible confrontation qui se ferait à terme. Dans les années trente, le dilemme paraît entier dans les vers bien connus de « Trahison » de Léon Laleau :

**Ce cœur obsédant qui ne correspond
Pas avec mon langage et mes costumes
Et sur lequel mordent, comme un crampon,
Des sentiments d'emprunt et des coutumes
D'Europe, sentez-vous cette souffrance
Et ce désespoir à nul autre égal
D'apprivoiser avec des mots de France
Ce cœur qui m'est venu du Sénégal⁸ ?**

Paradoxalement, il faudra les avatars de la vie politique haïtienne pour rompre la ténacité du « bovarysme collectif » et précipiter l'échéance d'une vraie rencontre de l'Afrique. Dans l'analyse suivante, nous ne nous attarderons pas sur les circonstances qui ont valu à quatre écrivains haïtiens de se retrouver en Afrique ; l'histoire récente d'Haïti en est comptable. L'intérêt de cette analyse se trouve plutôt dans l'état de fait de leur présence et dans l'interrogation que celle-ci suscite à plusieurs titres. Qui sont ces écrivains et qu'ont-ils produit ? Leurs œuvres témoignent-elles de leur séjour en terre africaine ? Ont-ils réconcilié les contraires qui provoquent l'angoisse de leurs prédécesseurs en Haïti ? Ont-ils renouvelé la thématique de l'Afrique dans les lettres haïtiennes forts de leurs expériences personnelles ?

Trois de ces écrivains sont de la même génération ; quelques années séparent Jean F. Brière, Félix Morisseau-Leroy et Roger Dorsinville, nés autour de la première décennie de ce siècle. Gérard Chenet les suit d'une quinzaine d'années. Ils habitent l'Afrique depuis le début des années soixante : d'abord le Ghana pour Morisseau-Leroy, la Guinée pour Chenet, le Libéria pendant sept ans pour Dorsinville. Bien qu'ils soient tous à Dakar depuis quelque dix ans, près de vingt ans résument en fait l'existence de ces écrivains haïtiens en Afrique. Ils arrivent au Sénégal avec une carrière littéraire déjà bien remplie en Haïti. Les œuvres qu'ils écrivent à partir de l'Afrique seront d'autant plus riches de signification qu'elles s'inscrivent à la fois dans la continuité et l'innovation.

Tous les genres littéraires ont été abordés : théâtre, poésie, roman, essai. Le théâtre, genre populaire dont le caractère premier de spectacle cérémonial et rituel s'enracine dans ce qu'il y a de plus traditionnel en Afrique, s'est d'emblée trouvé au centre des intérêts des quatre écrivains. Ainsi, avec *Roi Kréon* (Dakar, Sankoré, 1980), trilogie créole traduite par l'auteur mariant les mythologies grecque et vaudou, Morisseau-Leroy poursuit un travail d'invention et de pratique dans la tradition orale et populaire qui lui valait une réputation internationale déjà en Haïti. Jean F. Brierre rédige le texte du « spectacle féérique », *Gorée*, joué en 1966 au Festival de Dakar. Chenet, comme Brierre, mieux connu pour sa poésie, signe de son côté une pièce épique évoquant le légendaire *El Hadj Omar* (Paris, P.J. Oswald, 1971) et une « farce tragique » puisant dans le folklore vaudou, *Zombis nègres* (Dakar, édit. privée, 1972). (Notons la parution prochaine d'une troisième pièce, *La Sécheresse*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines.) Dorsinville, auteur d'une satire de mœurs, *Barrières* (1946), qui secoua la bourgeoisie de couleur haïtienne en son temps, reprend la plume de dramaturge pour créer avec Morisseau-Leroy et d'autres une fresque historique, *L'Homme noir*, jouée avec succès au Festival de Lagos en 1977.

Morisseau-Leroy, dont les poèmes créoles rassemblés dans *Diacoute 1* paraissent en Haïti en 1953, donne *Diacoute 2* en 1971 (Montréal, Nouvelle Optique) sous forme de recueil et de disque. (*Diacoute 3* doit paraître incessamment à New York.) Six ans plus tard, il livre aux Nouvelles Éditions Africaines *Kasamansa*, poèmes et sketches dramatiques qui se veulent jalons de la géographie politique de l'Afrique et du Tiers-Monde. *La Ravine aux diables*, contes créoles, paraît en 1980 (Paris, Karthala). Jean F. Brierre publie régulièrement dans les revues et journaux de Dakar, notamment *Éthiopiennes* et *Le Soleil* (Arts et lettres). Si dès 1966 *Découvertes* est édité chez Présence Africaine, il faut attendre 1977 pour l'édition de son premier recueil en terre d'Afrique, *Images d'argile et d'or* (Dakar, Nouvelles Éditions Africaines), poèmes dédiés à l'enfance. Gérard Chenet, pour sa part, intitule *Poèmes du village de Toubab Dyalaw* (Nouvelles Éditions Africaines, 1974) une suite au lyrisme étouffé de méditations et de réflexions provoquées par l'exil et la soif d'enracinement.

Roger Dorsinville, le seul des quatre à ne pas poursuivre une carrière de poète, pourtant fort bien débutée avec *Pour célébrer la terre* (1955) et *Le Grand Devoir* (1962), est par contre l'unique romancier du groupe. Quatre de ses romans ont vu le jour: *Kimby* (1974), *Un homme en trois morceaux* (1975), *L'Afrique des rois* (1975) et *Re naïtre à Dendé* (Paris, l'Harmattan, 1980). Un cinquième roman, *Mourir pour Haïti* (l'Harmattan, à paraître), fait pour Haïti ce que *Senor El Presidente* de Miguel Angel Asturias fit en son temps pour le Guatemala: la mise à nu des compromissions auxquelles sont livrées les relations individuelles et familiales sous une dictature. Un recueil de nouvelles, *Gens de Dakar* (Nouvelles Éditions Africaines, 1978), ajoute au répertoire romanesque de fins tableaux de la vie de tous les jours d'une grande ville africaine tiraillée par les contraires de l'ancien et du nouveau, du luxe et de la pauvreté.

L'essai clôt cet inventaire de la production littéraire haïtienne à Dakar. Morisseau-Leroy fait éditer, en 1975, un essai linguistique sur le créole, *JadinKreyol*, aux Nouvelles Éditions Africaines. Tantôt dictionnaire, tantôt grammaire, du début à la fin empreint d'un chaleureux lyrisme, cet essai est une défense et illustration de la langue créole. Jean F. Brierre livre dans *Un autre monde* (Dakar, L'Observateur Africain, 1973) un récit de voyages en Union Soviétique émaillé de souvenirs des cachots fuis par l'auteur. Roger Dorsinville n'a pas non plus oublié Haïti. Dès 1965, il fait publier une étude sur *Toussaint Louverture* (Paris, Julliard) dont la documentation et la rigueur analytique la signalent à l'attention. Mais c'est avec quinze ans de recul que, dans une longue entrevue parue dans *1946-1976, Trente ans de pouvoir noir en Haïti* (Montréal, Collectif Paroles, 1976), Dorsinville analyse implacablement la montée d'un pouvoir noir dont il fut l'un des plus brillants protagonistes, et l'une des plus remarquables victimes. La problématique de couleur en Haïti se retrouve d'ailleurs au cœur de l'étude qu'il consacre à *Jacques Roumain* (Paris, Présence Africaine, 1980), mulâtre de grande famille et marxiste convaincu, auteur du célèbre roman *Gouverneurs de la rosée* (1944). Deux études ethnologiques sur l'Hinterland libérien (*Dans un monde de dieux*, Alger, SNED, 1970; *The Bassa Mask*, Zurich, Univ. de Zurich, 1973) complètent à ce jour l'œuvre scientifique d'un auteur qui, dans un premier temps,

inventorie le réel haïtien pour en arriver, dans un deuxième temps, à un retour aux sources sur le continent africain d'où il puise l'inspiration de ses romans.

Pour clore l'inventaire de la production littéraire haïtienne à Dakar, une classification s'impose au registre de la thématique. Trois grands thèmes majeurs, à la fois distinctifs et complémentaires, peuvent être dégagés : *le pan-africanisme*, *l'exil* et *l'enracinement*. Ce triptyque s'ordonne selon des coordonnées presque identiques au regard des quatre principaux genres littéraires relevés plus haut.

Le thème du *pan-africanisme* s'assimile parfaitement au théâtre de nature historique et politique pratiqué par Morisseau-Leroy, Brierre, Chenet et Dorsinville. Historique, ce théâtre retrace les principales étapes de l'odyssée tragique de l'homme noir confronté au colonialisme occidental (*Gorée*, *L'Homme noir*) ou évoque l'épopée de personnages légendaires (*El Hadj Omar*). Dans un cas comme dans l'autre, une vision de l'homme noir à l'échelle du continent africain ou à l'échelle tri-continentale, africaine, européenne et américaine, est proposée. Cette image pan-africaine reflète la condition nègre tant au niveau des sévices éprouvés que pour une invitation au militantisme. Ce théâtre est politique dans la mesure où l'engagement idéologique est signalé comme moteur essentiel pour l'essor de la nation (voir « Pouchkine » et « Akosombo » dans *Kasamansa* de Morisseau-Leroy ; « Akosombo » fut joué à l'origine devant Kwame Nkrumah, au Ghana). Il l'est également quand l'affabulation mythologique symbolise l'ampleur de l'oppression en Haïti (*Zombis nègres* ; *Roi Kréon*). Et il se marie à l'élément spectaculaire de la fresque historique (*Gorée* ; surtout *L'Homme noir*). Le contenu collectif et épique de ce théâtre en fait un instrument esthétique-idéologique dont Bertholt Brecht ne trouverait pas à redire.

Si nous ramenons la thématique pan-africaine à l'origine des écrivains, il ne fait pas de doute qu'il y a là un souci de compréhension et de dépassement de l'insularité haïtienne. Cette insularité cependant singularise le thème de *l'exil*, dans la poésie et dans l'essai. Chenet dénonce :

**Je dis la perversité du sceptre,
Les fantômes apitoyés de mon île solitaire⁹.**

Brierre parle de Dakar « glacé ce matin dans sa blancheur de nécropole¹⁰. » Dorsinville refuse de commenter l'exil, mais cite Hugo : « [c'] est impie¹¹. » Ils disent là, tous à leur façon, ce que Chenet tente de transcender dans son itinéraire poétique en se réclamant des éléments et des lieux géographiques pour accomplir l'enracinement en terre d'Afrique :

**je veux m'étendre sur l'océan,
me couvrir du drap du ciel,
ma tête sur le rocher de Toubab Dyalaw,
mourir dans le secret d'un baobab¹².**

Pour Brierre, une même quête de transcendance prend la forme du royaume d'enfance, à la manière de Senghor. Ou c'est le panégyrique de musiciens de jazz noirs américains comme Duke Ellington et Louis Armstrong, qu'admire aussi Senghor¹³. Brierre témoigne d'une constance dans ses affinités pour la culture noire américaine datant au moins de *Black Soul* (1947) dont il reprend le poème liminaire quelque vingt-cinq ans plus tard à Dakar (« Nouveau black soul »)¹⁴. Chez Morisseau-Leroy, le recours à l'indignation et au militantisme n'arrive pas toujours à masquer l'angoisse (« comment voulez-vous que je ne rêve de guérilla¹⁵ »).

Comme thème poétique en surface ou intertextuel, *l'exil* est un sentiment douloureux pour ces écrivains : c'est une blessure personnelle vive qu'on cherche à masquer, exorciser ou transcender. Mais l'exil n'est pas uniquement constat tragique. Dorsinville, nous l'avons dit, refuse d'en parler et n'en fait pas un thème littéraire dans la mesure où il ne fait pas acte de poésie (ce qui revient à dire que, poète, il ne saurait le récuser). Mais c'est bien de l'état d'exil, éloigné dans le temps et l'espace de son île natale, que Dorsinville livre dans des essais le fruit de ses réflexions sur les mystifications dont Haïti est victime. Le pays natal, vu de loin, est clairement perçu dans sa déréliction. L'espoir naît de la prise de conscience dont l'exil a du moins permis l'émergence. Mais la prise de conscience ne peut être qu'une étape préliminaire à une véritable prise en charge collective. Cet impératif est articulé avec urgence dans la conclusion de l'entretien rapporté dans *Pouvoir noir* et dans le développement du personnage principal, quand ce n'est pas dans le symbolisme nominal d'Esther, dans *Mourir pour Haïti*.

L'enracinement, troisième thème majeur, sous-tend la quête poétique, accompagne la dimension pan-africaine du théâtre historico-politique et fait écho à la prise de conscience de l'état d'être d'Haïti dans l'essai. Il est fondamental dans le genre romanesque. Quatre romans de Dorsinville ont pour cadre l'Afrique, celle des traditions et de la culture profonde confrontée à la modernité. Les *Kimby*, les *Lewis Cassan* et les *Martha* sont à la croisée des chemins tant culturels que politiques. À travers eux, l'Afrique se réinvente. Les dangers d'un conservatisme stérile et du néo-colonialisme, de la balkanisation et de la dichotomisation, ainsi que ceux relevant des défis posés par l'indépendance, ne sont pas ignorés. À ce titre, les romans de Dorsinville sont de plain-pied dans le courant du roman africain des *Armah*, *Achebe*, *Kourouma*, *Mudimbé* et d'autres. La langue, l'imagerie, les mythes et les symboles de *Kimby*, de *L'Afrique des rois* et de *Renaître à Dendé* démontrent une profonde connaissance de la culture de l'Hinterland libérien, acquise de première main *sur le terrain*. Ces trois romans, auxquels s'ajoute *Un homme en trois morceaux*, sont imprégnés d'une volonté d'appropriation de l'Afrique à un niveau de l'imaginaire où « faire vrai » veut dire l'inscription du contenu et de la forme dans le moule d'un bouillonnement culturel vécu de l'intérieur.

Le romancier ne renie pas ses origines haïtiennes pour autant. La facture de ses romans se veut approfondissement d'une haïtianité indissociable de ses fondements africains¹⁶. Les chocs culturels, les confiscations et les mainmises miroitant aux « soleils des indépendances » ne sont pas moins instructifs quant à une problématique haïtienne. Dorsinville établit un lien précis — et non pas mythique et purement onirique — entre Haïti et l'Afrique pour la saisie et le dépassement de chocs et de heurts qui les affligent :

En écrivant ce livre [il s'agit d'*Un homme en trois morceaux*], dit l'auteur, ainsi que *L'Afrique des rois*, j'ai été constamment conscient d'inventorier, *mutatis mutandis*, au-delà de caractères et d'institutions propres à des milieux donnés, la tragédie tri-continentale du Tiers-Monde, y compris mon propre pays, Haïti¹⁷.

Le thème de *l'enracinement* dans l'œuvre de Dorsinville signifie appropriation du réel africain, renouvellement et réinvention dans le fond et dans la forme, ouverture et dépassement. Des trois thèmes majeurs de la production

littéraire haïtienne à Dakar, celui de *l'enracinement* est sans doute le plus riche en enseignement. Il fait contrepoids au sentiment de déracinement véhiculé par le thème de *l'exil*. Ce dernier, nous l'avons dit plus haut, s'accouple surtout au genre poétique et n'évite pas les sollicitations sentimentales, voire romantiques. *L'enracinement*, par contre, se marie avec le genre romanesque et la facture réaliste. Cette facture réaliste démarque le thème de *l'enracinement* de celui du *pan-africanisme*, qui à bien des égards constitue une forme d'enracinement. Le théâtre qui le véhicule mise cependant sur la qualité du spectacle et les procédés de l'artifice pour l'illustration d'une thèse dont la démonstration se trouve hors du cadre théâtral, dans l'Histoire. Ce réalisme du vécu quotidien triomphe dans l'œuvre de Dorsinville et sert de toile de fond aux six nouvelles parues sous le titre de *Gens de Dakar*. La « couleur locale » cerne les dilemmes du jeune provincial « monté » à Dakar (« Charles de Fadiouth »), les prétentions du professeur face à l'élève contestatrice (« Me Moussa et le sexe des anges »), le maquignonage d'intérêts financiers (« Les cinq prières de M.F. »), le choc des générations (« Dieynaba et l'amour »), entre autres. L'auteur s'efface devant ses personnages et fait du vécu quotidien l'absolu d'une existence dépouillée de faux-fuyants.

Au terme de cette analyse, il est possible de répondre avec certitude aux questions que nous posons comme hypothèses en début de texte. Les écrivains haïtiens à Dakar ont donné des œuvres dans les différents genres littéraires. L'Afrique est au centre de leur thématique. Trois grands thèmes, *le pan-africanisme*, *l'exil* et *l'enracinement*, témoignent à des degrés divers d'une réconciliation esthétique, culturelle et psychologique déniée aux écrivains haïtiens qui firent de l'Afrique un mythe faute de connaissance de sa réalité. Morisseau-Leroy, Brierre, Chenet et Dorsinville ont tous à leur façon renouvelé et réinventé la thématique de l'Afrique dans les lettres haïtiennes. Le genre romanesque pratiqué par Dorsinville, s'accommodant mieux que le théâtre, la poésie ou l'essai du souci d'enracinement en terre africaine comme condition de dépassement, se signale particulièrement par son caractère novateur.

Ces écrivains arrivent en Afrique avec une carrière littéraire déjà bien remplie. Pas plus que leurs prédécesseurs, ils n'ont

choisi de se rendre en Afrique. Ce choix est la résultante de circonstances politiques. Que de ce non-choix le monde des lettres haïtiennes et négro-africaines se soit enrichi par la création d'œuvres nouvelles et fortes à partir du sol africain, il y a là une morale existentielle qui met fin aux attermoissements d'un « bovarysme collectif » du genre :

[...] sentez-vous cette souffrance
 Et ce désespoir à nul autre égal
 D'apprivoiser avec des mots de France
 Ce cœur qui m'est venu du Sénégal¹⁸ ?

Université McGill

Notes

- ¹ Nous pensons, bien sûr, à son œuvre maîtresse, *Ainsi parla l'oncle*, Paris, Compiègne, 1928; rééditée à Montréal, chez Leméac, en 1973. L'influence de Price-Mars se manifeste cependant bien avant la parution de cet ouvrage qui, pour l'essentiel, réunit un ensemble de réflexions sur les cultures haïtienne et africaine que Price-Mars transmet dans des conférences et par son enseignement au Lycée Pétion, à Port-au-Prince, dès 1918. Pour des éclairages divers sur l'étendue de cette influence, voir l'ouvrage collectif édité par Jean Fouchard et Emmanuel C. Paul, *Témoignages sur la vie et l'œuvre du Dr Jean Price-Mars, 1876-1956*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État, 1956; surtout les témoignages d'anciens étudiants tels qu'Urbain Blémur, « Dr Jean Price-Mars, sa biographie, sa pensée », pp. 92-98, et Michel Aubourg, « Hommage au Dr Jean Price-Mars », pp. 298-310.
- ² Un courant indigéniste, quoique faible, est véhiculé au dix-neuvième siècle par des écrivains comme Émile Nau et Frédéric Marcelin et permet de nuancer ce tableau général. Voir Ghislain Gouraige, « Le Dr Jean Price-Mars, chef d'école et critique littéraire » in *Témoignages*, pp. 56-59.
- ³ Jean Price-Mars, *Ainsi parla l'oncle*, Montréal, Leméac, 1973, p. 290.
- ⁴ L'expression est, bien entendu, de Dantès Bellegarde. Voir Ghislain Gouraige, *La Diaspora d'Haïti et l'Afrique*, Sherbrooke, Naaman, 1974, p. 112.
- ⁵ Jean Price-Mars, *ibid.*, « Avant-propos », p. 44.
- ⁶ Cité par Gouraige in *Témoignages*, p. 55.
- ⁷ Price-Mars se rend pour la première fois en Afrique en 1959, pour recevoir un doctorat d'honneur de l'Université de Dakar. Voir Auguste Viatte, « La littérature haïtienne vue par la revue *Présence Africaine* », *Œuvres et Critiques*, vol. III, n° 2, vol. IV, n° 1, automne 1979, p. 53.
- ⁸ Reproduit dans Léopold Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, P.U.F., 1969, p. 108.

- ⁹ Gérard Chenet, *Poèmes du village de Toubab Dyalaw*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1974, p. 18.
- ¹⁰ Jean F. Brierre, « Deux petites filles », ms. correspondance avec l'auteur.
- ¹¹ *Le Soleil*, « Arts et lettres », 15 décembre 1978, p. 7.
- ¹² Chenet, *op. cit.*
- ¹³ Jean F. Brierre, « A Duke Ellington, Tam tam pour une escale triomphale au pays natal » ; « Louis Armstrong ». Ms. correspondance avec l'auteur.
- ¹⁴ Ms. correspondance avec l'auteur.
- ¹⁵ *Kasamansa*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1977, p. 39.
- ¹⁶ Voir notice biographique en couverture de *Kimby*, Paris, Présence Africaine, 1974.
- ¹⁷ Voir notice en couverture de *Un homme en trois morceaux*, Paris, 10/18, 1975.
- ¹⁸ In Senghor, *op. cit.*