

Jacques Coursil

Cornell U.

A Jean-Marie Binoche

Monsieur Toussaint d'Edouard Glissant,

Poétique de mise en scène

Ce qui est aussi à moi,
une petite cellule du Jura

Aimé Césaire

Le présent travail est un premier volet d'étude pour une mise en scène de Monsieur Toussaint, pièce écrite par Edouard Glissant. La pièce a été publiée sous deux versions, l'une sous-titrée « théâtre » (1961) et l'autre, « version scénique » (1978), texte de référence ici. Le choix de la version « scénique » plus resserrée ne saurait occulter, ni reléguer la version « théâtre » hors du théâtre, sans tomber une contradiction *in adjecto* ; autrement dit, la « version scénique » ne doit pas être considérée comme une théâtralisation de la version « théâtre ». L'auteur précise néanmoins que la première « n'était pas taillée selon l'économie de la représentation théâtrale ». Une lecture comparée permet de délimiter entre les deux textes un espace libre (l'auteur y insiste), fait de transports, de répliques, de choix de langues, de troncations et d'élagages justes, qui réadaptent la cadence des dialogues et des scènes selon l'économie appropriée d'une mise en scène particulière. Le va et vient entre les versions est précieux en ce qu'il permet une grande variété de représentations. Toutefois, la liberté ouverte de la mise en scène donnée par l'auteur doit prendre appui sur une constante, identique dans les deux textes : la cadence de la mort. La pièce est entièrement construite sur la lente agonie du personnage de Toussaint – qui reste toujours en scène - ; Le continuum décroissant de sa mort ordonne le temps théâtral.

Lecture de la préface

Monsieur Toussaint est une fiction qui prend l'histoire de la révolution de Saint Domingue pour contexte (1791 – 1804). C'est une « oeuvre de récapitulation » centrée sur la mort de Toussaint-Louverture en France au fort de Joux (1802). Glissant rappelle dans sa préface ce qu'il convient de savoir, et quelles « vues lui furent profitables » dans son travail dramatique. Il mentionne et développe ainsi les vues de CLR James (Les Jacobins Noirs, 1901) et d'Aimé Césaire (Toussaint Louverture : la Révolution française et le problème colonial, 194).

Glissant note : « Dans les Jacobins Noirs, C.L.R. James soutient que Toussaint-Louverture, premier artisan de l'émancipation de Saint-Domingue, ne garda pas le contact avec la révolution populaire » (p 9). En effet, on s'accorde à penser qu'en 1802, date de son enlèvement et de sa déportation en France, le pouvoir de Toussaint, libérateur des esclaves et gouverneur de Saint Domingue, est vacillant après avoir été tout puissant : « A partir d'un apogée de puissance, (il est) abandonné de ceux qu'il avait libéré de la servitude ».

L'oeuvre du libérateur semble avoir trouvé sa finalité dans celle de gouverneur. La « liberté générale » pour laquelle il a combattu, une fois obtenue par les armes, reste sans but et sans cesse contestée. Ainsi, le gouverneur-à-vie Toussaint, quoi qu'oeuvrant à la prospérité de l'île, est déjà convaincu que la « liberté générale » est une impasse politique dans la République du Directoire, puis du Consulat. Certes, la révolution a triomphé dans la colonie de Saint Domingue, mais elle a été vaincue en France métropolitaine ; la contradiction est évidente, et tout l'édifice idéologique de Toussaint s'effondre.

Commentant la deuxième de ses sources, le texte d'Aimé Césaire, Glissant poursuit : « Césaire consent à la thèse de James et la complète : supputant que Toussaint, conscient d'être dépassé par la situation, (est) incapable de faire le saut radical de l'indépendance... ». L'incapacité de Toussaint à faire « le saut radical » ne tient évidemment pas dans son attachement à la France coloniale, mais à un ancrage profond dans l'idée de république révolutionnaire, proclamée par l'universalisme des Lumières auquel il est acquis ; c'est un jacobin. « Il pense, ricane un personnage, que Saint-Domingue était à la République et non pas la République dans Saint-Domingue » (p 81). Toussaint sait désormais qu'une libération aboutie, même aussi brillante et glorieuse que celle qu'il a conquise, ne constitue pas,

néanmoins, une oeuvre achevée ni achevable. Il sait ainsi que la « liberté » de la révolution française ne pourra jamais être « générale » dans la mesure où la citoyenneté coloniale reste nécessairement divisée par la race. Ainsi, pour les officiers du Fort comme pour les colons Blancs de l'île, Pascal, Blénil et Désortils, le « général » Toussaint, fut-il le premier des Noirs, reste un « moricaud », « un vague gibbon » ou « un vieux sauvage ». Le Blanc Pascal déclame par parodie : « *Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits* ». Blénil son compère, en toute complicité amusée, lui répond par contraposition : « *Les hommes Désortils, les hommes* ». ¹

Pour admettre la révolution nationaliste de Dessalines, lequel après lui fondera l'Etat d'Haïti, Toussaint, le libérateur des esclaves, devrait « renier » son idéologie universaliste. Mais pour lui, le combat qu'il a mené pour la « liberté générale » n'est pas réductible aux dimensions de son île ; elle est pour « nous autres », mais aussi pour « nos frères d'Afrique » et pourquoi pas aussi pour les français qui ont fait cette révolution même.

Plus avant, Glissant souligne le point qui lui apparaît le plus important dans l'essai d'Aimé Césaire. Il écrit : « Césaire... suppose que Toussaint dépassé par la situation, (est) incliné à une conception tragique de son destin révolutionnaire, (et que) « délibérément ou non, (il) se sacrifie à la cause commune et trouve dans un tel sacrifice l'achèvement politique de son action » (nous soulignons). En d'autres termes, Glissant s'accorde avec CLR James et surtout Césaire qui suggèrent que Toussaint, haut stratège politique, jamais pris en défaut, n'a pas été victime d'une trahison, mais a été lui-même l'architecte de son mythe-historique. Ainsi, pour achever une « liberté générale » dans l'impasse parce que sans limite, Toussaint mettra lui-même sa mort en scène et deviendra par cette action tragique le père mythique d'une nation indépendante qu'il n'avait jamais souhaitée de son vivant. « Le pays a besoin de mon absence » (p 124), constate-t-il lucidement. Par son acte sacrificiel, il n'aura pas à renier son oeuvre, ni à se prononcer pour l'indépendance qu'il laisse à son dauphin Dessalines, mais dont il ne pouvait ignorer l'inéluctabilité. Il déclare : « Ce que veut Dessalines est loin de ma vie. Ce que veut Dessalines, je ne pouvais le vouloir. Il a besoin de moi. Il faut que j'appelle sa trahison, pour que sa trahison devienne fidélité. Il faut que j'accepte son ingratitude, afin

¹ La contraposition est un jeu dialectique qui renverse une proposition en niant les termes.; ainsi, de la proposition « *les hommes naissent demeurent libres et égaux en droits* » on tire la proposition renversée par la négation et également vraie « *tous ceux qui ne naissent pas libres et égaux en droits ne sont pas des hommes* ».

qu'elle soit ma récompense. » (p123). La deuxième oeuvre de Toussaint est sa propre légende. La stratégie finement ourdée de sa mort, dont l'objet est de forger une image de père fondateur, lui évite, loin des affaires de l'île, la paranoïa et le narcissisme illimité de tout despote vieillissant en perte de pouvoir.

Le projet mythique de Toussaint est d'une intelligence retorse et méticuleuse. Tout y est prévu dans son martyre et au delà même. Ainsi, celui qui voit clair dans le double jeu de son secrétaire blanc Granville, voit aussi dans l'invitation du général Brunet qui exécute son enlèvement et sa déportation en France, un traquenard aisément prédictible. Toussaint prévoit toujours tout : « ils s'attaquent à moi, ils fusillent ma voiture. Mais je galope dans l'escorte comme un simple soldat. Ils tombent sur mon escorte, mais je suis resté au palais général. Ils me croient au nord, je parais à l'ouest » (p 48). La pièce de Glissant est entièrement fondée sur le caractère délibéré et théâtralisé du « sacrifice » de Toussaint, par Toussaint. Elle reste « fidèle à une des lois qui régissent le Mythe (et par conséquent la Tragédie) : la nécessité d'assumer (d'assurer) la révélation par le « sacrifice » d'un héros propitiatoire, dans la mort duquel la communauté se rassemble ». (DA 148). Comme il l'avait conçu et laborieusement ourdé, Toussaint meurt dans un tombeau grandiose et lointain, en mythe de la liberté d'un peuple. Ainsi, le plus glorifié et le plus humilié des nègres aura comme cercueil une haute et puissante forteresse entourée de neige. Manuel, son gardien s'esclaffe : « Avoue, pour toi tout seul, une prison entière, officiers, soldats, gardiens de cellule, c'est le Jura à l'envers ! Le monde est à l'envers ». L'architecture mortuaire du fantasme de Toussaint et son déroulement prédictible sont mis en scène, par le personnage lui-même, comme une tragédie, dont la puissance cathartique, par sa démesure, est immédiate. Dessalines, désormais maître de l'île, parle de Toussaint en ces termes : « Il y a un arbre sur nos têtes. Ses feuilles plongent dans le ciel, elles dirigent nos balles jusqu'à leurs poitrines. » (p 141). Et parlant à Christophe, il dit : « Je commande, tu te bas, mais c'est Toussaint qui nous dirige ». (p 46) (nous soulignons)

Dans la tragédie classique, les dieux seuls donnent aux humains un destin. Mais Monsieur Toussaint est une contre-tragédie ; à l'inverse dans ce théâtre, le « destin » est un itinéraire déjà accompli que les « dieux immortels » sont sommés d'énoncer tel, après coup. Au prix d'un rude dialogue, qui perdure pendant toute la pièce, Toussaint force les « dieux » (les statues) à reconnaître la prédestination de son parcours de vie. Au terme du long « harcèlement » de ses réminiscences et de ses « ombres » (qui se déroule parallèlement au temps constant de son agonie), il est admis parmi les « dieux » qui lui concèdent la place de

premier d'entre eux qu'il réclame. « Qu'il repose » chantent les « morts ». « Que son nom soit murmuré. Que son nom sonne comme un tonnerre ! » (p138) - Tu peux dormir parmi les étoiles » (p 17)- «O puissances, prenez le dans votre mémoire sans fond et son nom montera jusqu'aux étoiles (p159) ». Dans le langage de Glissant, Monsieur Toussaint, tragédie d'une mort réussie, est une tragédie « forcée »².

Triade des mondes de Toussaint

« Il n'y a pas de frontière définie entre l'univers de la prison et les terres de l'île antillaise. » indique l'auteur.

Le plateau est occupé par trois mondes incompatibles ; celui des geôliers, celui des statues (les dieux, les morts) et celui de l'île. Cette triade correspond à trois dialogues différents: Toussaint et les geôliers, Toussaint et les statues, et Toussaint à Saint-Domingue. Dans la triade des mondes, la sphère de la prison représente la réalité de référence ; celles des « dieux » et de « l'île » relèvent de l'anamnèse et de sa projection scénique. Les morts « remontent » de sa mémoire comme des souvenirs qui exigent des comptes. Il dit aux statues : « Alors mes ombres ? Vous étiez là six à me harceler ? Car ils n'ont pas fini avec leurs reproches, les compagnons. Ils me feront descendre jusqu'au fond le morne qu'on ne remonte pas » (p 86). Ainsi, la pièce est intégralement inscrite dans l'architecture de la triade et déroule la stratégie minutieuse d'un personnage qui construit son mythe avec sa mort.

Le personnage de Toussaint reste toujours en scène, par définition, puisque cette scène représente sa prison. « On comprend qu'il n'échappe jamais à cette prison finale » précise Glissant. Dans cette sphère, Toussaint et ses geôliers entretiennent un dialogue de sourds. Pour Toussaint, la « France » qu'ils représentent exécute avec zèle ce qu'ont prévu ses desseins morbides de martyr, et de ce fait, il n'a rien à lui dire ; sauf une lettre qu'il a adressée au Premier Consul. Toutefois, il est également évident pour ce fin politique que cette lettre restera, par mépris, sans réponse, ce qui est conforme à sa stratégie de héros humilié.

² Glissant précise : « Il y a poétique forcée là où une nécessité d'expression confronte un impossible à exprimer » DA 236

Le projet de Toussaint est parfaitement ourdé, mais l'entreprise est risquée. Il lui est certes assez facile de prévoir la chaîne des événements : capture par le général Brunet, déportation en France, incarcération (au Fort de Joux), dégradation militaire, mort de faim et de froid, sans soins – Et, dans ce jeu qu'il a conçu, il est assuré que la France jouera bien son rôle de traîtresse, de geôlière et de bourreau dont son image de martyr a besoin. Mais quant aux « dieux, aux morts », (la sphère des statues), comment s'inviter à leur table ? Dans la stratégie de Toussaint, le rôle de la « France » est plus facilement prédictible que la réponse des « dieux » qu'il invoque et auxquels il demande, pour assurer son immortalité dans la mémoire des humains, un destin a posteriori. Toussaint est homme de la Raison des Lumières, et il sait que les humains naissent sans destin, sans exception, et qu'il leur arrive ce qui leur arrive. Mais il sait aussi, les exemples en sont nombreux, qu'ils peuvent forger leur mythe de leur vivant. Le projet de Toussaint d'être immortel, c'est-à-dire d'exister comme mythe dans la mémoire des humains, est ce dont il est question tout du long dans son dialogue avec les « dieux ». Toussaint est prêt pour une longue joute et bien décidé à s'imposer parmi eux. Il leur crie : « Allons, mes intentions sont arrêtées, nul ne peut débattre sur mes plans. Ni vous en vérité, ni les vivants. 65 Nul n'a pu vaincre Toussaint, ce n'est pas vous qui commencerez. Si vous voulez que je vienne, voyez, je suis prêt » (p 69). Ainsi, la sphère des « dieux » montre un conflit tendu à l'issue incertaine entre Toussaint et les morts. Celle de « l'île » représente l'épique haute en couleurs des événements de Saint-Domingue. Ces deux sphères ne sont pas accessibles aux personnages de la prison. En fait, il n'y a que deux cercles, la forteresse et les « dieux » ; le mondain et le sacré. L'île relève du dialogue avec les « dieux » et n'a cours qu'en projection dans leur sphère.

Toussaint, comme Isaïe, « prophétise » les morts, qu'il ressuscite, mais aussi les vivants. Ce discours qui fait apparaître des images, représente, de fait, la fonction ordinaire de la mémoire et de l'imaginaire. Il n'y a donc rien de magique dans les apparitions (en hologrammes) des pôles de la triade ; car tant que Toussaint est vivant, il peut être habité de fantômes hallucinatoires. Il clame : « il y a trop de morts qui chaque soir viennent me consulter, criant : « Toussaint, Toussaint, qu'as-tu bâti sur nos tombes ? » Je leur dis : « Mes amis, je veux bâtir la liberté. » (p 39). Du point de vue du sens commun, le cercle de la forteresse contient les deux autres mondes qui ne sont que des hallucinations (les dieux), et des hallucinations d'hallucinations (Saint Domingue). Autrement dit, la clôture de la forteresse, objet concret, contient tout ; quand à la fin Toussaint meurt, elle devient le tombeau grandiose d'un mythe.

La chorégraphie dans l'espace de la triade implique des circulations entre des personnages qui se croisent, des groupes qui se traversent et qui s'ignorent parce qu'ils ne partagent pas la même sphère de réalité. Pendant les grandes scènes révolutionnaires, les personnages, les voix, les lumières et les sons sortent de partout. Les cadences et les trajectoires de déplacements, les costumes et les jeux de scènes distinguent ces trois sphères de personnages dont certains traversent les murs. Ainsi, Toussaint déclare : « Alors, dans la prison, amis, ennemis, les voici qui envahissent le cercle. Ils s'entassent. Je suis le mitan. » (p 87)

L'auteur précise que Toussaint « vient au devant de la cellule » pour marquer qu'il est à « Saint-Domingue ».

Le plateau, qui doit être large, correspond à un « devant de cellule » magnifié par la fréquentation d'un grand nombre de personnages. Il accueille dans un même temps les sphères de la prison, des morts et de l'île, que Toussaint fait apparaître.

La « cellule » en elle-même n'est jamais occupée par Toussaint qui circule d'un bout de la scène à l'autre, d'un monde à un autre, entre ses deux fauteuils. Elle reste ouverte puisqu'on y voit le lit contre lequel est accoudé le gardien, Manuel. Autrement dit, au lever de rideau, les spectateurs voit un gardien, soldat de la République en sabots, qui se repose dans une cellule entre-ouverte, et un prisonnier nègre en costume de général qui parle tout seul à l'avant scène, dans un fauteuil « le jura à l'envers ». Manuel, gardien-garde malade de Toussaint, est assis au sol, « la tête accoudée au lit ». C'est un Piémontais, « paysan-soldat » de l'An II. L'auteur précise : « Costume de soldat en sabots » - en principe, on ajoute une arme (fusil à baïonnette) dans un coin quelque part et inutile. La disposition entre Manuel, « la tête appuyée contre le lit » de la cellule et Toussaint à une autre extrême du plateau assis dans son fauteuil, parlant à des invisibles d'une voix si faible qu'on l'entend à peine, suppose un jeu d'ouverture muet, laissé libre par l'auteur³.

³ Il faudra attendre la fin de la pièce, pour qu'un bout de dialogue puisse s'établir entre les deux personnages. Pour Manuel, bon bougre, Toussaint (qu'il appelle aussi Domingue), c'est « général Silence». Il lui dit sans espérer de réponse : « « Et tu te souviendras de ce bon Manuel qui t'a bordé dans ton fauteuil comme une mère » 20

Avant qu'on entende « le grand bruit de porte déverrouillée » qui annonce l'arrivée du capitaine Langles, officier chargé de la garde du prisonnier, Toussaint-Louverture, nègre, ci-devant général de la République, est assis dans un grand fauteuil, « portant un sabre accroché à un montant ». A l'autre bout du plateau, près du « lit de camp » de la cellule, se trouve un autre « haut fauteuil » non loin d'une table sur laquelle il déposera son chapeau à plumet de généralissime, à côté d'un plateau de nourriture intouchée. Dans son fauteuil, Toussaint mène trois dialogues de front. A Manuel, il apparaît comme un mourant qui parle tout seul, sans voix. Le fracas de serrure qui introduit la première scène est indifférent à Manuel, par habitude de geôlier, et à Toussaint car il est en dialogue dans une autre scène.

Le personnage de Monsieur Toussaint, rhéteur et calculateur, est d'une exceptionnelle froideur. Dans les scènes de l'île, il commande, il proclame. Avec les statues, il est âpre dialecticien. Avec ses geôliers, il est à peine condescendant. En d'autres termes, Toussaint prisonnier n'est pas pathétique ; il rétrécit de corps « sa peau craquelée, labourée de pus, embaume le fumier de septembre », mais son agonie n'est pas douloureuse. Elle est ordonnée comme celle d'un homme qui, au centre de sa triade, s'acharne à l'oeuvre de sa mort. La pièce montre la lente décomposition programmée de Toussaint par lui-même jusqu'à sa métamorphose en pur objet symbolique qui parle, pour l'éternité, à l'entendement d'un peuple. Toussaint ne s'alimente pas. Il soigne son calvaire dont il a besoin de tous les instants. La privation du bois de chauffage, brimade du général Caffarelli qui représente le Premier Consul, ajoute à l'image de grand martyr et accélère sa chute. Dans la formation du mythe de Toussaint par Toussaint, le martyr fait fonction de rupture avec la France, rupture qu'il ne pouvait pas proclamer à Saint Domingue sans se renier. « Je mène, déclare-t-il, ici un triste carnaval. Toute cette force, la patience, les calculs, l'assaut de mon peuple, son cri, tout cela qui va mourir ici avec la dernière chaleur du feu. C'est ma logique ». (p 87) (nous soulignons)

Scène de la dégradation militaire (de la botte au sabot)

L'uniforme de Toussaint est somptueux, mais usé. Cette usure marque la durée de sa captivité. Son visage est celui d'un mourant qui s'impose un lent suicide. Il ne résiste ni n'accélère le pas, car chaque moment vécu ajoute à la légende qu'il construit. Son mythe exige que la « France » le sacrifie. Toussaint en se laissant capturer et déporter en France s'invente une fin de tragédie. Il a accompli sa boucle de vie qui commence comme captif esclave, et finit comme captif libérateur.

Après avoir été dégradé, après qu'on ait arraché son costume de gouverneur, général de la République, désormais revêtu d'habits humbles, Toussaint redevient semblable à lui-même et de nouveau reconnaissable par les siens. La dégradation est une scène où tout semble avoir été prévu par Toussaint, qui semble ne subir aucune blessure d'amour-propre, mais bien plutôt une certaine jouissance de la précision de ses prédictions. Dégradé, rayé des cadres, déclassé, il se montre enfin comme le nègre qu'il n'avait, dès lors, jamais cessé d'être. Dans cette dégradation, la « France » a décidément bien joué son rôle ; elle a commis l'irréparable. L'intention d'humilier Toussaint, de le réduire aussi bas qu'il était en son commencement, n'a d'autre effet que d'indiquer une voie unique de salut, la rupture avec la République et donc « l'indépendance ». Les historiens qui, selon leur source, diraient que Toussaint n'était nullement un indépendantiste sont en quelque sorte contraints de dire que le mythe qu'il s'est forgé, et dont l'efficacité dans la révolution haïtienne n'est pas discutable, l'est tout à fait. Ainsi, le mythe de Toussaint accomplit ce qui était, de son vivant, hors de sa portée. Il fait de Toussaint ce premier général « haïtien » qu'il n'avait jamais voulu être.

La scène de dégradation militaire, manipulée par Toussaint, révèle une faille cachée du personnage. Glissant indique ce trait essentiel de Toussaint par une métaphore équestre que la mise en scène doit suivre jusqu'aux « bottes ». Toussaint déclare à Madame Toussaint (p 25) : « *Ma femme, il faut que je monte dans les mornes pour la liberté générale. Il faut que je monte à cheval et que je parcoure tout ce pays sans broncher* ». L'épique de la métaphore équestre (cheval/broncher) rappelle le fait notoire que Toussaint était un remarquable homme de cheval, arme redoutable en ces temps napoléoniens. Le personnage de Monsieur Toussaint assis dans son fauteuil, dans son habit fatigué de général de la République porte donc des bottes d'officier de cavalerie. Le comédien qui interprète le rôle doit savoir que bien que cassé et mourant, il reste du corps du personnage des postures de hanches et de jambes d'homme rompu à la selle. Mourant, même, il reste un cavalier dont l'assiette est une seconde nature. De même, le sabre pendu au fauteuil rappelle l'immanquable port d'épaule droite des sabreurs que rehausse encore l'épaulière de l'uniforme. Toussaint est laid et agonisant, mais il conserve la beauté et la grâce de sa morphologie équestre. Ainsi, les attitudes du corps du personnage, dans ses trois mondes et ses deux fauteuils, constituent un jeu complexe de désintégration d'un corps définie dans une forme.

Cette remarque sur le costume va au delà d'indications de direction d'acteur. Il faut poursuivre la métaphore jusqu'à la faille qu'elle montre (ou qu'elle cache). D'où Toussaint tire-t-il cette science des chevaux qui, en un jour, le fait passer de la condition d'esclave à celle de grand cavalier militaire ? Il faut savoir, comme le rappelle perfidement le marron Macaïa (voir plus bas), que Toussaint n'était pas un nègre de cannes, mais de « Grand Case », autrement dit un nègre à talent ; il avait été le cocher du gèreur Bayon-Libertat « *Je fis de toi mon cocher, Toussaint Abréda. Je t'ai protégé, je t'ai instruit* ». C'est donc dans la condition d'esclave de Grand Case et non dans la guerre que son complexe corporel (au sens de Fanon), son physique d'aurige, s'est constitué. Ainsi, les bottes de cheval ne sont pas un simple appareil d'uniforme, mais un attribut corporel intégré.

La faille apparaît quand les bottes arrachées, le personnage se retrouve en sabots, ce qui équivaut à être pieds nus à Saint Domingue. Dès lors, son équilibre change ; il vacille, il n'est plus en selle, mais au sol sur ses pieds d'esclave. L'esclave de Case Toussaint retourne à la canne. « Fallait-il cette humiliation ? » dit-il. Cette réplique de Toussaint n'est pas une supplique ni un reproche à ses geôliers, puisqu'il ne leur parle plus « ...dernière parole que vous entendrez de moi ». Cette question s'adresse lui-même. Son plan d'humiliations programmées l'amène un cran plus bas dans l'ordre social qu'il ne pouvait le concevoir. Entre botte et sabot (le pied nu), le préjugé de classes, refoulé, déstabilise sa stratégie idéaliste de la « liberté générale » ; il se souviendra alors de « l'égalité générale » prônée par Dessalines (p 97).

Ainsi, en quoi réside l'humiliation ? De n'être plus général de la République ? On sait que dans son projet mortuaire minutieusement agencé, la République n'est plus la France pour Toussaint; sans compter qu'il avait déjà été fait général par le roi d'Espagne. « L'humiliation » ne peut pas venir d'ennemis qu'il a vaincu. Elle lui vient par surprise, comme un retour du refoulé. Son préjugé de caste, révélé par la chute de la selle à la boue rouge de la canne, de la botte au pied nu, est une blessure inconsciente inscrite dans son corps de centaure. – Toussaint, le père des nègres (ou l'imposteur), humilié d'être est un nègre de canne -⁴.

⁴ Glissant note : « Le dévoilement progressif et opaque est le principe du tragique : le difficile chemin de la conscience ». DA 399

Dès lors (nous sommes vers la fin de la pièce), le fauteuil de Toussaint cesse d'être le lieu de majesté d'un discours muet, pour devenir un refuge dans lequel il se replie. Dans cette ultime scène de la faille, pour la première fois, le personnage s'humanise et consent à parler à Manuel son gardien, puisqu'ils sont désormais du même monde : « Ton pays parle, ton pays chante, Manuel. Je l'écoutais dans ta voix » dit-il. Le paysan-fantassin Manuel n'a pas, pour sa part, parcouru les pays de ses campagnes militaires «sans broncher », mais à pied en sabots ; de même, les esclaves-soldats de Toussaint étaient pieds nus. Le gardien piémontais ne se méprend pas quand il découvre Toussaint sans son uniforme d'officier de cavalerie: « C'est un paysan, c'est un vrai paysan, je ne vous dis que ça ! Les mots brillent dans sa bouche, quand les sabots ont remplacé les bottes ». Et Toussaint répond du fond de son humilité: « Il le fallait donc, Manuel ». Ainsi pour devenir immortel dans la mémoire des humains, l'ancien esclave Toussaint doit finir plus bas que lui-même. Dans le dialogue des « morts », la prêtresse Man Dio répète qu'il faut « *marcher dans la mer, jusqu'au pays* ». Le chemin « qui marche dans la mer » jusqu'au ventre africain de la mort en Guinée, passe par les pieds, par la boue rouge de la canne, transfigurée en neige du Jura. Mais parmi les « morts », il y en a un, le marron Macaïa, qui hurle à l'imposture ; comment oser prétendre être prédestiné, à être ce qu'on n'a jamais été ?

Macaïa, chef des marrons Dokos, se présente dans la sphère des « dieux » en proclamant : « *Quand le vent crie : « Macaïa » dans les hauteurs de Gonaïves, les Blancs tremblent !* ». Bien qu'ils participent côte à côte à la lutte de libération, les conceptions de Macaïa et celles de Toussaint sont complètement opposées. Finalement, Toussaint le fait fusiller. Désormais au royaume des « morts », Macaïa apparaît dans la sphère des « ombres », et se venge. Il crie « *Ni général ni gouverneur. La Liberté !- Toussaint est un imposteur* ». L'irréductible Macaïa a parfaitement compris le dessein de Toussaint sous son martyr. Il accuse : « Ainsi, depuis le premier jour, il roucoule après sa prison. Elle l'attendait ! Maintenant nous sommes son armée, il commande au royaume des morts. » (p 27). « Mais tu n'as jamais fait qu'un traître avec tes sermons. Il n'a jamais fait qu'un traître, je le dis ! ».

Il faut savoir aussi que dans la société de Plantation, le « marron » et le l'esclave de « Grande Case » appartiennent à deux castes nègres irréconciliables. Pour Toussaint, la révolution de la « liberté générale » est à l'opposé de la « liberté » du marronnage, car son combat politique n'est pas une fuite hors de la société esclavagiste, ni la défense d'un espace restreint de liberté dans les mornes, mais à l'inverse, un combat pour la détruire toute. Il

harangue : « *Je vous le dis, je vous donne une armée. Ne pillez pas, fusillez les voleurs, battons nous avec la méthode. Il n'y a pas de Legba, il n'y a pas de Ogoum. Il y a la science et la connaissance.* » (p36). En d'autres termes, le marronnage communautaire de Macaïa « *regagnez les bois. Quittez la plaine et la côte. Brûler les champs et les cases...* » est un anarchisme incompatible avec le constitutionalisme de Toussaint.

Les êtres polymorphes de la tragédie

Les personnages de Man Dio et de Madame Toussaint sont deux formes d'un même être relevant de deux sphères différentes, « les morts » et les « vivants ». De même, Toussaint, Mackandal sont des formes d'un même être dans le temps. Les êtres polymorphes de la tragédie sont des sujets. Les autres, ceux qui n'ont qu'une seule forme, ne sont dès lors que des objets de représentation.

La relation d'identité (Man Dio=Mme Toussaint), correspond à une analogie - Man Dio est à l'eau des morts ce que Madame Toussaint est à la terre des vivants- . Ainsi, selon la topique de la triade, Man Dio est la forme en ampliation d'un seul et même sujet que Madame Toussaint représente en constriction. L'auteur indique que les deux personnages portent le même costume.

Toussaint qui est chrétien ne reconnaît Man Dio, prêtresse Vaudou, que par sa femme. Aussi, n'ayant aucune connivence avec elle sur son projet, il n'en n'a pas non plus avec Man Dio. D'ailleurs, tout comme Madame Toussaint, la divinité, qui ignore tout, le met en garde contre une capture qu'il a lui-même déjà manigancée et qu'il souhaite. Man Dio se lamente : « Nous t'avons crié : « Toussaint, méfie-toi,... Quand les épées t'encercleront, dans la maison de la trahison, ah ! il sera trop tard ! » (p 22). La statue Man Dio correspond à la forme debout, et Madame Toussaint, à la forme accroupie de la sagesse. C'est ce qu'elles représentent dans ce théâtre. Toussaint ne cherche pas la sagesse, mais un objet conceptuel abstrait, logique et révolutionnaire, « la liberté générale » conçue comme précondition politique de toute sagesse humaine. Certes, Man Dio est une rude combattante, mais elle n'est pas révolutionnaire. Renverser l'ordre hiérarchisé du monde par un ordre « généralisé » demeure en dehors des capacités symboliques de son univers. Toutefois, malgré leur conflit symbolique irréductible, Toussaint trouve néanmoins les faveurs de Man Dio quand il replante et cultive la terre, quand il dit que, pendant la révolution, le fusil ne doit pas faire « oublier la houe ». - Pour Toussaint (et Man Dio), il ne s'agit pas d'une terre de

« propriétaires » comme ricane le marron Macaïa, ou pleurniche Madame Toussaint, mais du pays tout entier. Plus avant, Man Dio et Toussaint se parlent dans une même dimension élargie de la terre ; l'île, et plus avant la mer jusqu'en Guinée ou au Congo.

Dans la sphère des « morts » se tient une autre figure légendaire des luttes de résistance qui précèdent la révolution haïtienne, le nègre marron Mackandal. « J'en ai tué des géreurs saouls qui revenaient de lapider une négresse ou de couper une jambe à un marron ». En contraste avec Macaïa, chef des Dokos, Mackandal n'est pas un marron communautaire. « Le sorcier empoisonneur » agit seul : « ils n'osaient plus boire l'eau de leurs sources. Ils n'osaient plus boire le vin(.) frais débarqué de Bordeaux »⁵. Macaïa et Mackandal diffèrent radicalement quant au but de la lutte. Le marron communautaire trace dans le paysage des mornes l'espace de la liberté ; il n'est que de relever la tête quand, esclave, on travaille la canne dans la plaine. A l'opposé, le marronnage n'est pas pour Mackandal (comme pour Toussaint) une fuite hors du système de la plantation, mais une guérilla constante qui trace la liberté dans la canne elle-même. « La trace entre les cannes (est) tracée pour toujours » dit-il.

Mackandal, le premier révolté mythique, l'incendiaire de cannes, l'empoisonneur de bétail et de chiens, est l'un de ceux parmi les « dieux » qui affirme la prédestination de Toussaint. Il déclame : « Nous halons les mers, d'Afrique en Amérique. Nous le portons en nous. - Comme une femme en couches qui pourtant bêche au soleil. - Elle tient la main sur son ventre et plante un bon coup dans la terre. - Et son enfant lui monte à la tête ». Pour Mackandal, Toussaint le libérateur était attendu. Il dit : « Tu n'étais pas né, il y avait ta douceur dans notre épaule l'endroit où la houe trace une marque. » (L'épaule du destin n'est pas en ivoire comme celle de Pelops, mais marquée par la houe). Il déclare : « Mackandal voit dans le passé !... car les esclaves ne pouvaient penser l'avenir ». Mackandal, le sorcier, lit l'avenir dans le passé. Il n'est pas devin ; il ne lit pas le futur dans le futur. Pour lui, le destin de Toussaint était déjà là dans le « ventre du bateau négrier » (Glissant TTM).

Mackandal porte en germe le « destin » de Toussaint. Ainsi, de Toussaint à Mackandal et, ainsi à rebours jusqu'aux premiers révoltés des bateaux négriers, il s'agit d'un même être, un même cri dans une succession d'échos. Dès lors, le « destin » de Toussaint s'impose de lui-même. Mackandal va insister sur le fait que Toussaint « n'a pas accompli son existence » ; autrement dit, tant qu'il reste vivant, il « trahit » la continuité révolutionnaire

⁵ -Je rajoute une virgule (,) au texte pour marquer l'ambiguïté de la diction entre « vin frais » qui désaltère et empoisonne, ou « frais débarqué » qui indique l'insécurité absolue -.

puisque celle-ci repose sur sa mort mythique. Cette filiation qui ordonne toutes les révoltes passées en une même trame révolutionnaire ne peut se former que *a posteriori* à l'achèvement de son dernier élément. Ce que crie Mackandal au royaume des morts, c'est que tous les esclaves révoltés, ceux de traite et les bossales, attendent la mort légendaire de Toussaint pour faire sens et lien. Ainsi, Mackandal sait qu'il ne sera immortel dans la mémoire des hommes que si Toussaint le devient aussi. Toussaint déclare clairement : « Mais la différence est que j'ai accepté de venir, tout noir dans le linge blanc de cette montagne. Vous, vous n'êtes ici que pour la raison que j'y suis. » (p 95) Mackandal plaide donc pour l'intronisation de Toussaint dans la mort et dit avec force : « *Mackandal se lève...Je me lève pour celui-ci...Je lève la voix pour celui-ci.* ». Il déclame : « Il rame le vieux Toussaint ! son habit noir, c'est la nuit pour nous rassembler . Son sourire, c'est le soleil pour crier : « Debout ! ».

Mythe et signature

Le premier acte du mythe de Toussaint, celui qui le rive à la vérité historique, est la consignation de sa mort ; l'écriture pour être un acte doit être consacrée. Dans la scène finale du procès verbal, la signature par Amyot, le gouverneur du Fort de Joux, n'est individuelle que mandatée par une institution, ici la République française. Celui qui écrit (Langles) n'est qu'un personnage de fiction au regard de celui qui signe (Amyot), lequel est par définition « historique ». La signature se donne au nom de la République, unique sujet parlant du procès verbal. Le mythe s'ancre dans l'historicité par cette écriture-qui-consacre; le tambour et les honneurs militaires ajoutés au « battement de tam tam » dans le lointain, constituent sa mise en scène obligée. Ainsi, la pièce commence par un « son de tam tam » qui rappelle le serment de Bois-Caïman et se termine sur un roulement de tambour français qui inaugure le mythe dans l'histoire.

Le procès verbal d'Amyot rétablit immédiatement Toussaint dans ses titres dont l'avait déchu l'envoyé du Premier consul, le général Cafarelli. Amyot proclame: « Capitaine Langles. Vous établirez le procès-verbal qui suit : L'an XI de la République, le dix-septième jour de Germinal, onze heures et demie du matin, a été trouvé sans vie dans son fauteuil Toussaint-Louverture, officier de la Révolution et de la République, général en chef des armées de Saint-Domingue, gouverneur de cette île, détenu au fort de Joux depuis huit mois. » La République française a apposé sa signature à la légende construite de Toussaint, sans coup férir (alors qu'elle mettra longtemps avant de reconnaître l'Etat indépendant d'Haïti, et à quel

prix !). Toussaint est désormais un mythe-authentifié, autrement dit, un oxymore fondateur qui bouleverse le discours positif de l'histoire qui tend à séparer le plus possible le logos du muthos, mais aussi l'ordre symbolique de son peuple en introduisant la lettre. Par l'écriture, le mythe est inscrit dans l'histoire et surdétermine tous les faits de cette histoire, y compris l'indépendance d'Haïti elle-même. Dessalines : « La liberté ou la mort. C'est en l'honneur du général Toussaint, et pour la Liberté ! ».

Contrairement à tous ses chefs de guerres, Dessalines, Christophe, Moïse, Macaïa, mais aussi aux « puissances » telles que Mackandal ou Man Dio, Toussaint n'envisage pas l'avenir de son pays sans l'écriture. Dans la symbolique du monde de Man Dio, il y a des paroles, mais pas de lettres : « les papiers ne parlent pas pour nous » crie-t-elle. Dans son monde, la parole se maintient en mémoire par rituels. Ainsi à chaque cycle de temps, la culture se raconte à elle-même son histoire. A l'inverse de la parole qui se maintient en mémoire par discontinuités cadencées, la lettre est pérenne, telle une présence continue qui ne connaît du temps que les dates et ignore la durée. C'est sur ce temps daté de la consignation de sa mort que Toussaint fonde l'éternité de son mythe. Ainsi, au cœur d'une tradition symbolique de l'oralité, Toussaint inscrit sa légende dans la lettre, ce dont s'indigne Man Dio. Elle chante : Yonn'pou toutt' papié ki pa nonmin ; pour Dessalines, ce ne sont que « des mots, des mots... Je reprends ma dignité primitive. Nous serons indépendants ». Le transport de la lettre dans un monde de la parole, correspond pour Toussaint au rapt prométhéen d'un pouvoir, jusqu'à présent exclusivement détenu par l'Autre. En d'autres termes, Toussaint jacobin associe la liberté et l'écriture ; telle est sa nouveauté politique par rapport à son entourage ; « ce n'est pas un chef de bande », dit le général français Laveaux, mais un homme d'Etat.

Toutefois, Toussaint n'introduit pas dans le royaume des « morts » l'écrit-qui-décrit, mais uniquement celui qui consacre. Il a compris que l'écriture n'est pas un dictum, mais uniquement un instrument symbolique de pouvoir. D'ailleurs, son écriture dans le monde des vivants transite par son secrétaire-espion, le Blanc Granville ; c'est tout dire qu'il n'est pas dupe du pouvoir des petites lettres. Par la main de Granville, l'écrit de Toussaint est fait pour tromper ; entre eux, c'est une joute constante de maîtres d'armes des mots menteurs. A terme, Toussaint se jouera sur toute la ligne de son secrétaire-espion, alors que les deux savent à quoi s'en tenir. En épilogue, Granville déclare : « *Le vieux singe. Ce vieux roubleur. Il gagne Désortils, il gagne. Je ne l'eusse jamais gagé. Et vous non plus, bien vrai, et vous non plus* »

(p 45). Personne ne peut battre Toussaint aux jeux de dupes des écritures ; ni Granville, ni Leclerc, ni Tayllerland ne peuvent lire ses intentions. Pour Toussaint, l'écriture est un acquis révolutionnaire transgressé au service de « la liberté générale ». Après l'épique de ses campagnes militaires toujours victorieuses, Toussaint finalise ainsi son mythe de héros invaincu, que même la trahison des lettres, programmée et prévue par lui, ne pouvait vaincre.

Le secrétaire Blanc Granville ne trahit pas Toussaint. Un Blanc ne « trahit » pas un « nègre » qui n'a pas non plus « le privilège » de la trahison envers son maître « *Trahir est votre privilège, un esclave ne trahit pas.* » Entre un blanc et un esclave, la relation de trahison correspond à un amalgame de catégories ; seul un blanc peut trahir un blanc – seul un noir peut trahir un noir. « Jamais, dit Dessalines, je ne ferai confiance à un blanc ». Toussaint sait que Granville ne peut pas l'avoir « trahi », car la logique (déontique) de la trahison suppose au départ un engagement que rend impossible la coupure raciale ; comment Granville dans ses préjugés pourrait-il trahir « un singe » ? Il est évident pour Toussaint que, Granville étant Blanc, sa fonction de secrétaire (d'être retenu par le secret) doit s'inverser en celle d'un agent secret, pourvoyeur malgré lui de fausses rumeurs, de fausses informations et de fausses nouvelles dont il est la dupe. « Le vieux sauvage est méfiant, il dit ceci, il fait cela. Comment savoir ? », note Granville perplexe (p 53).

A la fin, quand Toussaint est dégradé et réduit au rang d'esclave de cannes, il n'est plus question pour lui de joutes rhétoriques. Il explique à Manuel (qui ne sait pas écrire et qui pense que Toussaint ne sait pas non plus) que les écritures sont des leurres en tant qu'elles dépendent de ceux qui les lisent. Il lui dit : « J'écris le mot « Toussaint », Macaïa se penche, il épelle « traître ». J'écris le mot « République », Mackandal devine « mensonge ». J'écris le mot « discipline » et Moïse, sans même jeter un regard sur la page, crie aussitôt « tyrannie ». J'écris le mot « prospérité », Dessalines s'éloigne et pense dans son cœur « faiblesse ». Non. Je ne sais pas écrire, Manuel. » Ainsi, adoptant le point de vue de l'autre, celui de la lecture, Toussaint peut donc déclarer que non seulement il ne sait pas écrire, mais que personne ne sait. En clair, l'écriture n'est pas une lingua universalis et ne garantit nullement la communication intersubjective, ni la prédictibilité des interprétations. Seul fait acte, la signature d'un procès verbal apposée par un tiers accrédité au nom du Droit. Ce n'est donc pas en tant qu'elle décrit, raconte ou déclare que l'écriture constitue la fondation du mythe de Toussaint, mais par le fait de sa consignation. En d'autres termes, l'acte fait document. Ainsi,

Toussaint introduit la lettre et le droit dans le système symbolique des Ogum et des Loas.
Telle est l'immortalité - moderne - qu'il se forge⁶.

⁶ Delgrès est un révolutionnaire mulâtre nourri d'épique romanesque. Plutôt que de se rendre, il donne aux français qui l'assiègent un spectacle d'héroïsme à la française ; il se fait sauter avec tous ses soldats, esclaves en révolte. Les français consignent l'exploit en un procès verbal. La consignation de l'explosion de la poudrière de Delgrès en Guadeloupe fonde historiquement sa légende. La préméditation du spectacle qu'il offre et sa finalité (l'immortalité), sont tout à fait évidentes ici.

La tragédie historique dans la poétique de Glissant

La mise en question des catégories de l'histoire est une constante de la poétique de Glissant⁷. Cette mise en question est toujours double. Tout d'abord « comme nécessité », « pour ceux qui ne connaissent de leur histoire que la part de nuit ou de démission à quoi on a voulu les réduire », mais aussi pour ceux qui la subissent comme un « poids tyrannique », comme un malaise. Il écrit : « Se débattre de (et dans) l'histoire est notre lot commun ».

La tragédie de Toussaint montre la fondation mythique d'un objet historique ; le mythe fonde ainsi la véridiction de l'histoire qui, en retour, le fonde. Tel est le noeud historial du théâtre (et du roman) chez Glissant. Ainsi, plutôt que d'inscrire sa mémoire dans celle de la révolution de Saint Domingue, Toussaint inscrit, à l'inverse, la révolution dans sa mort, de telle sorte que tous les discours en sont pervertis. Ce noeud symbolique, dans lequel nous sommes encore pris aujourd'hui, est la seconde oeuvre de Toussaint.

L'empiricité de l'histoire est documentaire. En principe, le témoignage occulte y est occulté de telle sorte qu'aucun sujet ne peut jamais être un témoin de l'histoire puisque c'est un discours qui ne commence qu'aux documents. Mais les documents relatifs à la mort de Toussaint ont été conçus et forgés par Toussaint lui-même à des fins d'historicisation. En d'autres termes, Toussaint, par sa mort élaborée, a manipulé toute historicité possible, ou plutôt l'a déssouchée de son pur ancrage vérifonctionnel. « Oui, l'histoire est désir » ou encore : « Le lien primordial entre une perception d'histoire et une ambition de littérature s'esquisse dans le Mythe. ». (DA 138)

Conclusion

Dans sa préface, Glissant écrit : « L'ouvrage que voici n'est pas tout droit d'inspiration politique ; il se réfère à ce que j'appellerai, par paradoxe, une « vision prophétique du passé ». C'est là une ambition poétique ». La « prophétie du passé » ne se définit qu'en se montrant. C'est un anapeste (Et si Toussaint avait vraiment théâtralisé sa

⁷ Ce questionnement est présent dans le Discours Antillais : « (Avec un grand H.) L'Histoire est un fantasme fortement opératoire de l'Occident, contemporain précisément du temps où il était seul à « faire » l'histoire du monde ». DA 132, mais aussi dans le roman récent Ormerod.

mort, comme le soutiennent Glissant et ses sources ?). En mettant cette « prophétie » sur scène, Glissant déroule un pan de l'histoire de Toussaint que l'histoire ne peut pas dire. Ainsi, la « prophétie du passé » n'est pas un luxe de poète, mais un anapeste historique, trope qui indique qu'on ne peut accéder à l'histoire de Toussaint-Louverture sans transiter par sa mystification. La « prophétie » s'impose comme un « détour » obligé de l'histoire par le lieu du mythe. « Le Mythe, écrit Glissant, déguise en même temps qu'il signifie, éloigne en éclairant » (DA p 138). Ainsi, l'histoire ne couvre pas l'intégrale de la vie de Toussaint puisqu'elle est subvertie par Toussaint même.

La mort de Toussaint laisse les spectateurs dans l'unicité du temps de la forteresse. La triade théâtrale a disparu. Le délire spéculaire de Toussaint s'est arrêté et ne fait plus apparaître d'images. Il ne reste plus sur scène que les geôliers, le cadavre de Toussaint et le tambour militaire, mimant, sans parole, une scène désormais historique. En clair, Monsieur Toussaint est une tragédie de la mort heureuse ; une contre-tragédie, un écho poétique du rapport entre mythe et histoire (développé ailleurs, notamment dans le Discours Antillais). Le jacobin Toussaint sait que toute immortalité repose sur la mémoire des vivants, mémoire qu'il marque à jamais par la démesure de sa fin. Ce théâtre historique est donc une tragédie « forcée » dans laquelle le « destin » se donne a posteriori à des fins d'image et où le mythe devient histoire.

La mise en scène (envisagée) de Monsieur Toussaint nécessite une série de lectures dont le présent travail est un élément. Il s'agissait de mettre au jour la trame de la tragédie (constante du temps de l'agonie) et son architecture en triade (espace intégré de trois mondes) ; puis dans ce cadre théâtral, d'aborder la pertinence thématique de l'ouvrage. Toutefois, la pièce ne se satisfait pas de l'énoncé de ses grandes lignes. Aussi, j'ai voulu, en soulignant la métaphore équestre « broncher », montrer comment un simple accessoire (les bottes) pointe une faille refoulée du personnage de Toussaint. L'auteur a multiplié ainsi dans tout son texte certains traits signifiants ; inaperçus, ces traits essentiels peuvent ruiner la mise en scène.

Bibliographie

James C.L.R. The Black Jacobins; Toussaint L'Ouverture
and the San Domingo Revolution,

New York, Vintage Books, 1963

Césaire Aimé Toussaint Louverture : la Révolution française
et le problème colonial

Paris : Présence africaine, 1962

Derrida Jacques Marges de la Philosophie
Paris, Minuit, 1972

Glissant Edouard Intention Poétique
Paris, Le Seuil 1969

Glissant Edouard Le Discours Antillais
Paris, Le Seuil 1981

Glissant Edouard Traité du Tout monde
Paris, Gallimard 1987

Glissant Edouard Monsieur Toussaint - Théâtre
Paris, Le Seuil, 1961

Glissant Edouard Monsieur Toussaint - version scénique
Paris, Gallimard 1998

Glissant Edouard Ormerod
Paris, Gallimard, 2001

Schoelcher Victor Vie de Toussaint Louverture
Paris, Karthala, 1982