

# Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

---

Volume 64

Number 1 *Haïti à l'ère du bicentenaire de l'indépendance (1804-2004)*

Article 7

---

1-1-2005

## Réalisme merveilleux et rire macabre contre la zombification

Anastasil Delarose Makambo  
*Université de Yaoundé*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

 Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Makambo, Anastasil Delarose (2005) "Réalisme merveilleux et rire macabre contre la zombification," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 64 : No. 1 , Article 7.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol64/iss1/7>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Anastasil DELAROSE MAKAMBO**

Université de Yaoundé

## Réalisme merveilleux et rire macabre contre la zombification

**Résumé :** Observer Haïti et les pays d'Afrique noire 200 ans et 40 ans après leurs indépendances respectives au travers du discours romanesque, telle est la substance de cette analyse. Les romanciers contemporains de ces deux entités spatiales mettent l'accent sur la zombification, qui est leur lot commun. Ils la dénoncent au moyen de plusieurs stratégies scripturales dont le réalisme merveilleux et le rire macabre. La première entre à contribution pour dévoiler des instances zombificatrices tels les houngans, les sorciers, les politiciens et leurs milices. La seconde sert à tourner en ridicule ces zombificateurs dont les travers criards conduisent à la dérive bien qu'ils soient fragiles devant leurs victimes révoltées.

Afrique, dérive, destin commun, dézombification, écriture transitive, réalisme merveilleux, rire macabre, zombification

Le discours critique de ces dernières années sur Haïti et l'Afrique noire présente ces deux entités spatiales comme des lieux où le sous-développement a élu domicile. Il s'y est enraciné au point de devenir une sérieuse menace contre l'existence des communautés qui y vivent. Autrement dit, Haïti et l'Afrique noire sont, selon le mot de Pius Ngandu Nkashama dans *Littératures africaines*, engagés dans un processus de *néantisation* (1984b : 33). Ce processus correspond, dans la terminologie de René Depestre, à la zombification, terme qu'il emprunte au vocabulaire du vaudou. En effet, la zombification est une décrépitude si poussée et si généralisée que la survie des êtres en pareilles circonstances tient plutôt du miracle.

La néantisation ou la zombification ainsi diagnostiquée émane du tumulte sociopolitique caractéristique d'Haïti et de l'Afrique noire. Elle se révèle en même temps une source d'inspiration féconde et permanente pour les écrivains. Il importe alors de s'interroger sur l'écho romanesque de ce naufrage, qui marque Haïti et l'Afrique respectivement 200 ans et 40 ans après l'indépendance, dans le discours fictionnel. Ce questionnement s'appuiera sur des romans contemporains tels *Le mâât de cocagne* (1979) et *Hadriana dans tous mes rêves* (1988) de René Depestre, *L'année Dessalines* (1986) de

*Présence Francophone*, n° 64, 2005

Jean Métellus, *Les affres d'un défi* (1979) de Frankétienne, *Le pacte de sang* (1984) et *La mort faite homme* (1986) de Pius Ngandu Nkashama, *La palabre stérile* (1968) et *Case de Gaulle* (1984) de Guy Menga et *Les filles du président* (1986) de Julien Omer Kimbidima.

La présente étude, dont le fil d'Ariane est l'établissement d'une communauté de destin entre Haïti et l'Afrique noire, se propose d'exploiter les romans mentionnés ci-dessus pour montrer les rapports qu'il y aurait entre la zombification et les choix scripturaux tels que le réalisme merveilleux et le rire macabre chez des romanciers haïtiens et africains contemporains.

### De la pertinence du corpus

Les représentations d'Haïti et de l'Afrique dans les romans contemporains frappent par leurs similitudes. Dans *Le pacte de sang*, le pays tropical qui sert de cadre à l'action est décrit comme un univers dérégulé où l'irrationnel permanent et la peur grandissante réduisent les êtres à l'état de loques humaines, c'est-à-dire de zombis<sup>1</sup>. Julien Omer Kimbidima désigne clairement l'Afrique comme théâtre des événements dans son roman *Les filles du président*. L'image qu'il donne de cette Afrique apparaît nettement dans cet aveu de l'auteur : « j'ai voulu fondre l'Afrique, notre chère Afrique en une seule connerie » (Kimbidima, 1986 : 7). Les deux textes donnent ainsi le ton d'ensemble aux représentations négatives de l'Afrique chez les romanciers contemporains. Leurs auteurs peignent avec force la vision d'une Afrique malade (Diakitè, 1986 : 3) qui sous-tend le courant de pensée nommé afro-pessimisme. Des voix s'élèvent dans *L'année Dessalines* de Jean Métellus (1986 : 34) pour qualifier de malédiction éternelle la courbe descendante de l'évolution historique d'Haïti. Abondant dans le même sens, Depestre identifie Haïti, dans *Hadriana dans tous mes rêves*, à un « quart monde » (Depestre, 1988 : 132), habité par un « zombi collectif » (*ibid.* : 125).

Ce sont là quelques exemples qui, dans le discours romanesque, permettent d'établir le destin commun de l'Afrique noire et d'Haïti. Les deux entités apparaissent en effet sous la plume des romanciers contemporains comme deux mondes désarticulés, pareillement promis à l'anéantissement, donc au stade achevé de la zombification.

---

<sup>1</sup> Le mot « zombi » s'écrit aussi « zombie », notamment chez René Depestre. La première orthographe est adoptée dans cette étude, tandis que la deuxième ne paraît que dans les citations empruntées à Depestre.

Pour traduire cette dégradation, les romanciers adoptent une écriture conséquente.

### **L'esthétique romanesque à l'air du temps**

Les indépendances de 1960 correspondent, selon Nicolas Martin-Granel dans *Rires noirs*, à un tournant décisif dans la littérature africaine. Cette date marque en effet l'affranchissement de l'écrivain qui prend ses distances par rapport à l'homme politique en libérant sa verve critique. La même date, à en croire Maximilien Laroche, se charge de signification pour les belles-lettres haïtiennes. Elle indique l'appropriation par les écrivains d'une esthétique nouvelle que révèle l'invasion de la scène littéraire par trois personnages : le houngan, le zombi et le mécréant (Depestre, 1980 : 237). Le premier symbolise le zombificateur et les deux autres ses différentes victimes. La nouveauté chez les romanciers africains consiste à traduire, au moyen d'une démarche scripturale individuelle, une vision désenchantée de l'Afrique noire.

Le virage observé par les deux critiques dans la littérature d'Afrique noire et d'Haïti coïncide avec la mise en place des systèmes zombifiants endogènes, c'est-à-dire des dictatures postcoloniales en Afrique et macoutiques en Haïti. Il va donc de soi que ce virage soit lié au malaise généré par lesdits systèmes.

Quoi qu'il en soit, l'exploration de cette nouvelle configuration de l'esthétique dans les romans contemporains s'opère en deux moments. Le premier se consacre à l'analyse du traitement subi par le réalisme merveilleux du pionnier Jacques Stéphen Alexis sous la plume des romanciers contemporains. Le second va s'appesantir, en référence aux *Rires noirs* de Nicolas Martin-Granel, sur le pouvoir du rire que conquièrent les romanciers face à l'ordre zombifiant des présidents à vie et autres partis uniques.

### **Le réalisme merveilleux contre la zombification**

*Positions théoriques des auteurs : Price-Mars, Alexis, Depestre et autres*

La quête identitaire haïtienne dont les racines plongent dans *Ainsi parla l'oncle* de Jean Price-Mars aboutit à la théorie du réalisme

merveilleux mise en forme par Jacques Stéphen Alexis. Le réel merveilleux s'inscrit, de l'avis de René Depestre, dans l'histoire même d'Haïti. Selon l'auteur de *Bonjour et adieu à la négritude*, l'âme haïtienne, façonnée par l'âpre problématique de l'esclavage et les contradictions de la réalité coloniale,

[a] débouché non seulement sur le vaudou et ses crises de possession, mais aussi sur un discours et sur des conduites oniriques où le meilleure et le pire de la condition humaine se côtoient familièrement quand il ne s'entrechoquent pas avec une insolite violence (*ibid.*).

Toute création artistique inspirée d'un tel univers porte l'empreinte du réel merveilleux. Celui-ci trouve dans le roman son terrain de prédilection. En effet, le genre romanesque, pense Jacques Stéphen Alexis, constitue un lieu d'expression par excellence du réel merveilleux eu égard à son pouvoir d'affabulation.

Fidèle à ses origines africaines, Jacques Stéphen Alexis ne circonscrit pas le merveilleux au seul espace caribéen. Il le considère comme une caractéristique de toute la race noire. Ainsi, il écrit en témoignage de sa propre expérience de romancier que ses personnages peuvent être, outre des êtres réels, des phénomènes naturels, des animaux ou même des êtres immatériels tels que les dieux. Toutefois, précise-t-il, ces personnages se conçoivent selon le canevas que l'auteur des *Arbres musiciens* définit en ces termes :

le merveilleux qui caractérise ma race et le peuple auquel j'appartiens s'empare de tout mais dans une optique réaliste, matérialiste, humaniste, progressiste, et remodèle toutes ces apparitions et tout le mouvement du réel que j'ai voulu faire revivre (Alexis, 1957 : 97).

Pareille expérience d'invasion de l'univers romanesque par le merveilleux est celle de bien des romanciers haïtiens et africains. Le Congolais Sony Labou Tansi semble exceller dans l'exploitation du merveilleux à la manière d'Alexis, comme en témoigne son roman *La vie et demie* où le fantôme de l'opposant Martial résiste farouchement à la dictature zombifiante d'un « guide providentiel » tropical.

Les expériences communes des romanciers africains et haïtiens n'installent pourtant pas leur écriture dans la monotonie des œuvres qui se ressemblent. En effet, explique Jacques Stéphen Alexis, « Le merveilleux joue un rôle variable avec les créateurs mais tellement

permanent que le mot est invinciblement suggéré. Il en est d'ailleurs ainsi pour presque tous les peuples d'origine nègre, à divers degrés » (*ibid.* : 98-99).

Le merveilleux qui est inhérent à la création artistique des peuples noirs s'affirme comme gage de la diversité. Il se plie aux spécificités que les réalités nationales imposent à l'écriture romanesque dans chaque entité du monde noir.

La théorie alexisienne du roman, sans être résolument statique, demeure d'actualité dans les œuvres contemporaines. Mais elle a pris la couleur dominante des textes de la période macoutique. Le réalisme merveilleux s'est teinté de l'humeur noire contagieuse du roman contemporain. L'atmosphère du roman n'a plus rien de l'exaltation de la nature enchanteresse ou du courage des héros libérateurs luttant sous la direction des dieux et prêtres du vaudou.

Le réalisme merveilleux, pour reprendre Régis Antoine, est « dans la flaque » (1991). De l'esthétique manifeste de la libération, elle s'est muée en une expression du désastre, du délabrement qui rend compte du désordre historique. L'atmosphère lugubre de la plupart des romans contemporains fait penser plutôt à un réalisme merveilleux macabre.

Jacques Stéphen Alexis se proclamait héritier des conteurs noirs de son enfance. Il recommandait alors implicitement cet héritage aux créateurs d'œuvres d'art dans un constat à l'allure d'une prophétie : « Les écrivains et artistes des jeunes pays sous-développés profitent et profiteront encore du fait que chez eux, le folklore est un folklore vivant et que la création populaire des formes artistiques nouvelles est un processus toujours actuel et continu » (Alexis, 1957 : 92).

Il encourageait ainsi ses pairs et successeurs à puiser dans le riche patrimoine de l'oralité<sup>2</sup>. René Depestre et Frankétienne s'abreuvent effectivement à cette source tout comme leurs homologues africains Nkashama et Menga. Mais la plupart des motifs de l'imaginaire collectif ne sont choisis que pour traduire l'horreur de l'ordre zombifiant macoutique et postcolonial. Ainsi, la tradition du réalisme merveilleux demeure, mais son contenu est retourné. Une telle tradition adaptée au contexte se manifeste dans le roman

---

<sup>2</sup> Le terme *oraliture* est un néologisme par lequel les théoriciens de la littérature du monde noir désignent la littérature orale.

contemporain par les incarnations du conteur noir, l'itinéraire initiatique des personnages et même les représentations de la nature.

*Quand la zombification entre dans la fable*

Le dévoilement du conteur haïtien

Les personnages de René Depestre tels que Sor Cisafleur dans *Le mât de cocagne*, ainsi que Scylla Syllabaire et oncle Fédé dans *Hadriana dans tous mes rêves* sont autant de visages romanesques du conteur haïtien. Sor Cisafleur, dans ce rôle, reste proche de l'option clairement progressiste chère à Jacques Stéphen Alexis. Ce personnage infiltre et explore le camp ennemi dont il tire son conte de l'ensorcellement du mât de la « zoocratie<sup>3</sup> ». Son talent de conteur se met au service de la révolte, car son récit vise à révéler « le point chaud<sup>4</sup> » de Zoocrate Zacharie afin que Papa Loco en annule la puissance. Ce récit met en relief l'affrontement entre les forces surnaturelles qui favorisent la zombification ou luttent contre elle. Sor Cisafleur incarne ainsi le folklore vivant qui dresse l'opposant Henri Postel contre l'ordre zombifiant instauré par le président Zoocrate Zacharie.

Soulignons cependant que du *Mât de cocagne* à *Hadriana dans tous mes rêves*, le rôle du conteur va se dégradant chez Depestre. Scylla Syllabaire, cet autre conteur de Depestre, s'impose plutôt comme un allié inconscient de la zombification orchestrée par les hougans à Jacmel. Affabulateur hors pair, ce personnage sait faire passer les faits de l'ordre naturel à celui du surnaturel. On le voit en œuvre dans l'histoire d'un papillon lubrique qui dépucelle les fillettes et viole les femmes adultes pendant la nuit. Par de pareilles histoires qui contribuent à créer plutôt un climat de peur, Scylla Syllabaire comble, au cours de ses « audiences » vespérales, les désirs secrets des Jacméliens de fuir les réalités de la zombification pour se réfugier dans le rêve. On voit donc que cette figure de conteur s'écarte de la démarche ouvertement progressiste d'Alexis. Au lieu de chanter la gloire des héros pour en susciter les émules, il verse plutôt dans les exploits érotiques d'une créature magique. Le coiffeur se contente alors d'accompagner en douce les Jacméliens au « pays sans

---

<sup>3</sup> Dans *Le mât de cocagne*, la zoocratie désigne le régime dictatorial du président Zoocrate Zacharie.

<sup>4</sup> Cette expression du répertoire vaudou est employée pour renvoyer au secret sur lequel repose la force d'une autorité spirituelle ou politique.

chapeau<sup>5</sup> », destination logique où mène l'ordre zombifiant. La voix de Scylla Syllabaire, qui diffère de celle d'un comédien, résonne très fort dans l'esprit des Jacméliens pour barrer la voie à une prise de conscience du désastre ambiant.

La voix du conteur se confond, dans *Les affres d'un défi* de Frankétienne, à celle du producteur et commentateur anonyme du récit. Cette voix semble rappeler celle du légendaire Oncle « vieux vent caraïbe » d'Alexis. Mais si ses cordes vocales retentissent quelquefois comme des appels à la dézombification, elles résonnent le plus souvent pour charrier les rôles des zombis, les ronronnements de jubilation et les ricanements méprisants zombificateurs de tout bord (sorciers ou politiciens). Le Je-narrant de Ngandu Nkashama dans *La mort faite homme* s'érige parfois en conteur. Mais il ne livre à ce moment aux lecteurs que l'horrible épopée d'éléphants massacrant les jeunes étoiles révoltées.

#### Le relais du conteur africain

L'emprunt des romanciers contemporains à l'imaginaire populaire se manifeste chez Nkashama et Menga par le cheminement initiatique des personnages. L'initiation, comme le rappelle Jacques Fame Ndongo,

constitue la nervure centrale de la cosmogonie traditionnelle de la plupart des sociétés africaines. Celui qui n'est pas initié est voué à l'échec social, moral, psychologique, politique, métaphysique (Fame Ndongo, 1986 : 109).

Bien que l'initiation continue, chez les romanciers contemporains, à fonctionner comme un test en vue de l'intégration de l'initié dans la communauté des adultes, elle se plie à la logique de l'inversion caractéristique de la nouvelle esthétique romanesque. Les personnages sont alors initiés pour devenir des zombificateurs ou des zombis.

Lors de ses séances de magie, le sorcier Nganga Paketi invoque plutôt les esprits de l'enfer pour posséder Djogo l'administrateur et ses ministres dans *Le pacte de sang*. Sa pratique s'oppose à l'invocation des mânes d'ancêtres protecteurs par le père du narrateur dans *L'enfant noir* de Camara Laye. Les séances d'initiation ont les mêmes vertus que les rites de cannibalisme auxquels Mambetti et

<sup>5</sup> « Pays sans chapeau », titre d'une parution de Dany Laferrière, est une périphrase symbolique haïtienne pour nommer le pays des morts.



ses compagnons sont soumis dans le bosquet d'initiation. Tous les personnages conviés à ces rites s'intègrent ensuite dans le système zombifiant pour le faire fonctionner à merveille. Toujours dans *Le pacte de sang* de Nkashama, l'initiation des « Nguemdo », la milice d'un dignitaire du régime zombifiant de Djogo, à l'école de la jungle ne vise qu'à faire d'eux les zombis zombificateurs, donc des auxiliaires de l'ordre zombifiant de Djogo.

Pour leur part, les personnages de Guy Menga deviennent au terme de leur processus initiatique des zombis matures. Vouata de *La palabre stérile* se forme sous la férule de Sita et des matsouanistes à l'obéissance aveugle caractéristique de l'état d'un zombi. Kibélolo de *Case de Gaulle* devient, au terme de sa formation de matsouaniste, un fan irréductible du général de Gaulle. Il est, jusqu'à sa mort, prisonnier de l'image qu'il s'est faite de son idole. Sa fidélité aveugle et aveuglante à cet homme-dieu atteste de son statut de zombi privé du « petit bon ange<sup>6</sup> » du discernement nécessaire au libre arbitre.

#### L'inversion des symboles culturels

Le vaudou semble le domaine culturel le plus touché par l'inversion des symboles. La religion de la libération s'imprègne du vent de la négativité de l'ordre zombifiant. Le houngan cesse d'être, comme le Mackandal d'Alejo Carpentier, un père libérateur pour devenir un zombificateur. La figure du zombi se dégrade aussi. Certes, dans *L'année Dessalines*, Ludovic Vortex et Clivia Chanfort sont considérés comme les zombis de Dessalines, c'est-à-dire des révoltés possédés par l'esprit du père de l'indépendance. Mais c'est une rare survivance de l'image positive du zombi; encore que la vigilante milice du président soit déterminée à leur bloquer la voie de la dézombification. Tout compte fait, dans le roman contemporain,

l'appel aux transcendances vaudou ne convoque plus les grands loas émancipateurs : Legba, shango, ogoun, ni les « déités capiteuses » : Erzulie, qu'on trouvait dans *Les Arbres musiciens* [...] des esprits apeurants et sinistres : Guédés, Zobops, Vlingbindings, régnet maintenant dans la transcription des couches les plus basses de l'imaginaire des « chrétiens-vivants » (Antoine, 1991 : 69).

---

<sup>6</sup> Expression caractéristique des auteurs haïtiens pour désigner l'esprit de l'être humain.

### Le cataclysme de la nature

La nature n'est pas épargnée par l'esthétique de l'inversion. Elle perd son exubérance et sa majesté et s'enlaidit sous la zombification. La « Topophilie » et l'astrophilie des romans d'Alexis se transforment en topophobie et astrophobie chez Depestre, Métellus et Frankétienne. Le « général soleil » combatif de Jacques Stéphen Alexis s'éclipse au profit du « Soleil-lion » (Depestre, 1988 : 19) qui embrase ses proies, les Jacméliens, par une « canicule implacable » (*ibid.* : 18).

L'oranger parfumant la concession familiale dans *L'enfant noir* a cédé la place aux essences totémiques abritant les forces zombificatrices dans la cour de Marzeng, un ministre de Djogo dans *Le pacte de sang*. Les routes dans *Le mâât de cocagne* sont aussi lépreuses que celle d'Aboléya ainsi décrite : « Rognée des deux côtés, la chaussée n'offrait plus que des lambeaux d'asphalte déchiquetés et crevassés » (Nanga, 1991 : 31). Il n'est pas jusqu'à l'air qu'on respire qui ne soit corrompu. Cet air est « pâle de poussière, d'ennui et de peur » (Depestre, 1979 : 42). Les toxines zombifiantes, on le voit, atteignent et les hommes et leur environnement en proie à la dégradation menaçante.

Les romanciers contemporains haïtiens réadaptent la théorie romanesque d'Alexis au contexte de la zombification. Ils développent alors une esthétique du délabrement qui cadre avec le désordre humain, social et environnemental causé par les systèmes zombifiants. Les mêmes causes produisant les mêmes effets, ce désordre caractérise aussi l'univers romanesque africain. Des débris de ce délabrement commun à Haïti et à l'Afrique fuse le grand rire noir des romanciers contemporains.

### Zombificateurs et zombis dans le tourniquet du rire noir

#### *Un lieu du « pleurer-rire »*

Les inversions dégradantes observées chez Depestre, Métellus, Frankétienne et Nkashama forment des rayons du « soleil noir de la mélancolie » (Martin-Granel, 1991 : 25) qui illumine l'ère macoutique. Ces inversions participent de l'humour noir que Martin-Granel considère comme caractéristique « d'une certaine modernité

africaine » (*ibid.* : 19). En effet, l'auteur de l'*Anthologie romancée de l'humour...* explique que le rire banania du nègre, expression de la joie de vivre, a perdu sa gaieté, s'est noirci en baignant dans le sang du désastre postcolonial.

L'humour noir constitue la voie qu'empruntent les romanciers contemporains pour rendre compte, selon l'expression de Martin-Granel, du « désastre hilare » des « soleils des indépendances ». Cet humour, précise l'auteur de *Rires noirs*, s'avance « toujours masqué, sur la corde tendue entre deux abîmes du comique et du tragique » (*ibid.*). Autrement dit, l'humour noir se fait tour à tour, à la faveur d'une écriture « claire obscure », le « comique qui ne fait pas rire » et le « tragique qui fait rire aux larmes » (*ibid.* : 26-27).

Le monde du roman contemporain d'Afrique et d'Haïti se découvre comme un univers versatile où les rires et les pleurs n'ont pas vraiment de fonctions fixes. Le rire s'y transforme en pleurs, tandis que les larmes y suscitent le rire; cet univers fantastique constitue un lieu du « pleurer-rire ».

#### *Le rieur persécuteur*

Zombificateurs et zombis de Depestre sont tous embarqués dans la meringue des rires et des pleurs. Dans *Le mâât de cocagne*, les personnages sautent du rire aux larmes. La rencontre entre Postel et Moutamad suit ce processus. Lorsque Postel, l'opposant commerçant détaillant, voit son fournisseur pour une nouvelle commande, Moutamad s'étonne dans cette exclamation faite d'ironie et de rire : « en effet cinq barriques, 1500 litres en moins de quinze jours, un record! Vous ne les avez pas aidés un peu, hein sacré Noé! dit Moutamad en riant » (Depestre, 1979 : 25). Le rire, gloussement de joie, établit ici une hiérarchie entre les personnages. Le rieur, donc le zombificateur, se démarque de sa victime par le pouvoir de se moquer que lui confère son rôle de bourreau.

Pareille fonction du rire s'observe dans *Le pacte de sang* et *Les affres d'un défi*. Nkashama et Frankétienne mettent en relief le côté démoniaque du rire des zombificateurs. Le vocabulaire dépréciatif employé à ce sujet en fait un rire affreux, un ricanement de « monstre ridicule » (Frankétienne, 1979 : 204). À un zombificateur qui ricane comme Djogo dans *Le pacte de sang*, un personnage des *Affres*

d'un défi réplique : « vous ne savez point rire, tête sans corps. Vous ne pouvez que grimacer » (*ibid.*). Le rire hiérarchisant et discriminatoire ainsi dénoncé ne dure que l'instant d'un éclair. Il s'éclipse aussitôt pour laisser la place aux larmes de désespoir.

#### *Le persécuteur persécuté*

En effet, le zombi prend vite le dessus dans la partie du rire qui l'oppose au zombificateur. Le visage paré de rire moqueur de Moutamad s'inonde immédiatement de larmes à la vue du rasoir que brandit Postel, le zombi-rebelle. La menace d'avoir les carotides sectionnées le pousse même aux aveux : Moutamad, « agenouillé sur le tapis, se mit à pleurer. Oui je suis un salaud, c'est vrai » (Depestre, 1979 : 28-29). De même, « Djogo éclata en sanglots. Il se mit à implorer, en adoucissant sa voix » (Nkashama, 1984a : 330) devant l'arme que Mambetti braque sur sa tempe. Le rieur du départ devient ridicule, et son triomphe s'estompe dans la mauvaise farce des rôles inversés du persécuteur-persécuté.

Le rire fonctionne alors comme le masque dont s'affuble l'homme véritable. Les larmes se révèlent une eau corrosive qui décape le vernis du rire pour laisser apparaître le vrai visage du rieur. Le spectacle du zombificateur larmoyant qui se confond en aveux ou en supplications équivaut à la grotesque situation du roi qui se découvre nu.

Les rieurs s'offrent par ailleurs dans *Le mât de cocagne* une partie de cache-cache. Le défi de Postel à Zoocrate Zacharie sur le mât de cocagne constitue en fait une moquerie de l'opposant au zombificateur. L'admission de Postel à la compétition s'impose comme l'épice grotesque qui doit rehausser l'éclat du spectacle. L'image du docteur en sciences politiques ahanant sur le mât suiffé est en réalité l'insolite de la cérémonie. Postel agrippé au mât correspond dans l'esprit de Zoocrate au dindon de la farce.

Mais le rire, bien que sournois, de l'un comme de l'autre se perd dans l'échange de tirs qui sanctionne la fin de la compétition. La farce du mât de cocagne se transforme en tragédie des blessés dans les deux camps. Ainsi, le rire initial secrètement esquissé se fige en rictus de douleur chez Postel mortellement atteint, et de colère chez Zoocrate Zacharie. La partie du rire débouche sur la

tragédie des pleurs et des grincements de dents. L'humour noir reflète ici le processus de la bataille entre le zombificateur et le zombi. Les deux adversaires se jaugent d'abord dans la farce avant de se lancer dans un affrontement sanglant.

*Projection d'une destinée anémique*

Pour Haïti d'abord

Les liens qui se tissent entre le rire et les pleurs dans le roman de Depestre retracent symboliquement l'itinéraire historique d'Haïti. La naissance de cette nation peut se lire comme un éclat de rire pour un monde noir encore abondamment arrosé de larmes de l'impérialisme. Mais ce rire joyeux de l'indépendance âprement conquise se fige dans le « comique » pince-sans-rire (Martin-Granel, 1991 : 36) des farces impériales du roi Christophe et autre Faustin Soulouque. Il s'éteint enfin dans le concert de lamentations de longues nuits macoutiques que prolonge récemment encore l'épisode de Jean-Bertrand Aristide en Haïti.

Pour l'Afrique noire

*Les filles du président* du Congolais Kimbidima révèle une autre dimension de l'humour noir. L'originalité réside ici dans la complexité des rapports entre le rire, la farce et la tragédie. Dans l'univers romanesque de Kimbidima, la farce, c'est-à-dire la « connerie » présidentielle, est si manifeste et fréquente qu'elle cesse d'être ridicule. Poussée à l'extrême, elle se mue en tragique générateur du rire. En clair, quand le roi est nu, il ne peut s'empêcher de violer la reine mère; et le peuple d'éclater de rire. En témoigne cet extrait :

elle saigne encore, et monsieur le Président ordonne qu'on lui passe un bouchon de coton [...] et elle soulève son pagne en disant : tu as déjà vu mais vois encore et prends y toute la malédiction du monde car tu as osé entrer d'où tu es sorti... et le peuple qui assiste rit à gorge éclatée (Kimbidima, 1986 : 130).

La raison de ce rire est moins la « connerie » du président Dobodo I que le déphasage de la mère par rapport à la réalité. Ses yeux s'ouvrent enfin, à la satisfaction des rieurs, sur l'enfer d'une Afrique moderne sans tabou, une Afrique où plus rien n'est sacré, même pas la nation. Le peuple, devant cette prise de conscience tardive, cède au fou rire, « rire non pas d'attaque, contre les travers

comiques [...] mais d'autodéfense » (Martin-Granel, 1991 : 36). Le rire ici se substitue aux pleurs ou du moins les empêche d'éclater. Il correspond aux larmes que le peuple verse sur la nation déshonorée par le héros grotesque. En clair, le rire ici est un rire jaune suscité par des personnages ubuesques certainement inspirés des « zehéros » bien connus de l'histoire : Bokassa, Idi Amin, Mobutu, Ahidjo, Eyadema.

En disciple de Sony Labou Tansi, Kimbidima approfondit la description de l'« État honteux ». Alors que, chez son maître, les hautes fonctions d'État se dégradent seulement en « basses œuvres et en repos de guerrier » (*ibid.* : 33), le disciple les rabaisse davantage en les embourbant dans la vase de l'inceste. Le fou rire conserve toutefois sa fonction décapante. Dans le roman de Kimbidima, il met en relief le côté tragicomique des zombificateurs tropicaux.

Le fou rire revêt dans *Le pacte de sang* une signification apocalyptique. Le rire sourd en effet de la dernière vague de violence qui emporte sans distinction zombificateurs et zombis. Lorsque retentit le coup de feu qui enlève le souffle à l'administrateur général Djogo, les zombis et les fous du centre neuropsychiatrique l'accueillirent

avec les cris bruyants de joie. Ils chantaient, ils applaudissaient. Ils lançaient des you-you effrénés. Le centre en était tout électrisé. Les torches et les bûches se multipliaient [...] ils frétilaient d'une exaltation démentielle. Ils sautaient avec des rires ravés (Ngandu Nkashama, 1984 : 331-332).

Le fou rire qui est effectivement un rire de fou accompagne et attise les flammes purificatrices qui calcinent les horreurs de la zombification, y compris ses créatures difformes que sont les zombis et les fous.

L'humour noir, on l'a vu, exploite conjointement les ressources du comique et du tragique. Il concourt activement à l'atmosphère fantasmagorique du roman contemporain haïtien et africain. Il constitue une composante de réel merveilleux rénové des romanciers modernes.

## Conclusion

Le merveilleux et le rire se révèlent en définitive comme deux constances du roman africain et haïtien. Le comique qui structure la

peinture des zombificateurs exogènes (les colons comme dans *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono) n'est pas en réalité une nouveauté. Il caractérise en effet ce roman dès les origines, où il permet de tourner en dérision les zombificateurs exogènes ou leurs admirateurs aux masques blancs.

Le comique ne fait que réinvestir le roman contemporain où, se teintant de l'encre noire du tragique, il participe du réel merveilleux macabre. Le réalisme merveilleux que Jacques Stéphane Alexis magnifie comme signe d'originalité du monde noir continue à singulariser le roman contemporain dont il épouse le côté lugubre. Le réel merveilleux macabre et l'humour noir s'imposent comme les canons de « l'écriture transitive<sup>7</sup> » du combat des romanciers contre la zombification.

Cette écriture obliquement dénonciatrice continue à stigmatiser les dérives d'une Afrique qui s'inspire sans cesse du contre-exemple haïtien. On ne peut manquer de constater que les successions du style royal qui ont eu lieu au Congo et au Togo épousent parfaitement le passage du pouvoir en Haïti des mains de Duvalier père à celles de Duvalier fils. De même, la situation ivoirienne actuelle rappelle étrangement le séjour de Jean-Bertrand Aristide à la présidence haïtienne. En Haïti comme en Afrique, les espoirs suscités par l'avènement d'un régime apparemment démocratique s'estompent aussitôt, car les forces zombificatrices se réveillent et se réincarnent dans de nouvelles autorités.

**Anastasil Delarose Makambo** termine un doctorat au Département de littérature africaine de l'Université de Yaoundé, au Cameroun

### Références

ALEXIS, Jacques Stéphane (1957). « Où va le roman? », *Présence africaine*, n° 13, avril-mai : 81-101.

ANTOINE, Régis (1998). « Le réalisme merveilleux dans la flaque », *Notre librairie*, n° 133, Paris, CLEF : 64-72.

CHEMAIN, R. et A. CHEMAIN-DEGRANGE (1979). *Panorama critique de la littérature congolaise contemporaine*, Paris, Présence africaine.

DEPESTRE, René (1988). *Hadriana dans tous mes rêves*, Paris, Gallimard.

---

<sup>7</sup> L'expression « écriture transitive » que j'emprunte à Cilas Kemedjio (1999 : 12) met en relief le rôle instrumental de l'écriture dans le monde noir. Elle indique que l'écriture est conçue ici comme un outil au service d'une cause, notamment celle de la dézombification.

- (1980). *Bonjour et adieu à la négritude*, Paris, Laffont.
- (1979). *Le mâât de cocagne*, Paris, Gallimard.
- DIAKITÉ, Tidiane (1986). *L'Afrique malade d'elle-même*, Paris, Karthala.
- FAME NDONGO, Jacques (1986). « De l'oralité à l'écriture : exemple du roman négro africain », *Annales de la faculté des lettres et sciences humaines, série lettres*, Yaoundé, vol. 2, n° 2, juillet : 107-116.
- Frankétienne (1979). *Les affres d'un défi*, Port-au-Prince, Henri Deschamps.
- KEMEDJIO, Cilas (1999). *De la négritude à la créolité*, Hamburg, Lit Verlag.
- KIMBIDIMA, Julien Omer (1986). *Les filles du président*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encre noires ».
- LABOU TANSI, Sony (1979). *La vie et demie*, Paris, Seuil.
- LAROCHE, Maximilien (1991). « Imaginaire populaire et littérature », *Notre librairie*, n° 104, Paris, CLEF : 82-89.
- LAYE, Camara (1976). *L'enfant noir*, Paris, Le Serpent à plume.
- MARTIN-GRANEL, Nicolas (1991). *Rires noirs : anthologie romancée de l'humour dans le roman africain*, Paris-Libreville, SEPIA-CCF Saint-Exupéry.
- MENGA, Guy (1984). *Case de Gaille*, Paris, Karthala.
- (1968). *La palabre stérile*, Yaoundé, CLE.
- MÉTELLUS, Jean (1987). *Haïti, une nation pathétique*, Paris, Denoël.
- (1986). *L'année Dessalines*, Paris, Gallimard.
- NANGA, Bernard (1991, c1980). *Les chauves-souris*, Paris, Présence africaine.
- NGANDU NKASHAMA, Pius (1986). *La mort faite homme*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encre noires ».
- (1984a). *Le pacte de sang*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encre noires ».
- (1984b). *Littératures africaines*, Paris, Silex.
- NTONFO, André (1980). « Roman haïtien, roman africain », *Études littéraires*, vol. 13, n° 2, août : 357-377.
- OYONO, Ferdinand (1970). *Une vie de boy*, Paris, Presses Pocket.
- PRICE-MARS, Jean (1928). *Ainsi parla l'oncle*, Port-au-Prince, Bibliothèque haïtienne.