

Évelyne Trouillot

Le roman historique : une quête de sens du présent

Écrire un roman qui se situe dans le passé et évoque un moment historique exige certes des choix. Dans quelle mesure ces choix s'éloignent-ils de ceux qui servent de base à l'écriture de n'importe quel roman ? L'essentiel demeure le choix du point de vue, du lieu et de la perspective dans laquelle se situe le récit. La vraisemblance n'est pas essentielle par rapport au contexte historique, elle est essentielle par rapport aux vérités historiques que l'auteur choisit de représenter. Les personnages, les lieux, les faits seront donc tous choisis en fonction de ce regard qui détermine les vérités que l'on veut dévoiler. Les préoccupations du romancier ne sont pas celles de l'historien. Cependant, le romancier se doit de respecter lui aussi le réel historique tout en se réclamant, dès le départ, de la fiction.

We are never as steeped in history as when we pretend not to be, but if we stop pretending we may gain in understanding what we lose in false innocence. Naïveté is often an excuse for those who exercise power. For those upon whom that power is exercised, naïveté is always a mistake.

Michel-Rolph Trouillot

Nous sommes plus que jamais imprégnés d'histoire lorsque nous faisons semblant de ne pas l'être, mais si nous arrêtons de faire semblant nous pouvons gagner en compréhension ce que nous perdons de fausse innocence. La naïveté est souvent une excuse pour ceux qui exercent le pouvoir. Pour ceux qui le subissent, la naïveté est toujours une erreur. (Tr. Evelyne Trouillot)

Michel-Rolph Trouillot

Comment aborder la fiction dans l'Histoire ? comment fabriquer récits et personnages, des situations et des conflits qui à la fois, se rattachent et s'éloignent de l'Histoire ? Ecrire un roman qui se situe dans le passé et évoque un moment historique exige certes des choix. Dans quelle mesure ces choix s'éloignent-ils de ceux qui servent de base à l'écriture de n'importe quel roman ?

Ecrire une fiction qui se passe pendant la période menant à la Révolution haïtienne constitue un défi supplémentaire. D'abord, comme pour tout autre texte de fiction prenant place dans une période donnée, ce choix entraîne des exigences incontournables, tels le respect du contexte et des faits historiques. Mais c'est aussi regarder autrement cet événement qui malgré l'occultation qu'il a subie pendant des siècles revient maintenant dans le paysage historique national et mondial avec des éclairages nouveaux. C'est aller au-delà des clichés et stéréotypes pour dévoiler d'autres vérités. Le roman historique en questionnant le passé nous ramène au présent.

Quel que soit l'époque concernée, l'essentiel demeure le choix du point de vue, de la perspective dans laquelle se situe le récit. En ce sens, la vraisemblance devient quelque peu secondaire. Pour le/la romancier(ère), elle est essentielle par rapport aux vérités historiques qu'il/elle choisit de représenter. Les préoccupations du romancier ne sont pas

celles de l'historien. Cependant, le/la romancier(ère) se doit de respecter elle aussi le réel historique tout en se réclamant, dès le départ, de la fiction. Ainsi, il/elle crée un monde fictif aux limites du possible à l'intérieur d'un moment précis de l'histoire.

Au cours de cet article, je fais référence aux choix que j'ai faits lors du processus d'écriture de *Rosalie l'infâme*, et de mon dernier roman *Désirée Congo* (récits se situant tous deux à Saint Domingue avant l'indépendance) pour soulever certaines questions et susciter des pistes de réflexion autour de l'écriture d'un roman historique.

Dès le départ, j'ai fait le choix d'éviter les personnages historiques connus et les grands faits de l'histoire non pour les occulter mais pour aller derrière et voir plutôt ce qui a pu rendre possible leur émergence. Montrer l'importance de l'action des masses d'individus que l'histoire a tendance à oublier. En outre, l'anonymat de mes personnages m'a permis de camper des individus réels avec des personnalités complexes, échappant aux attentes que le lecteur pourrait avoir face à des personnages historiques ayant existé. Ensuite, il a fallu sélectionner les faits qui pourraient se révéler pertinents par rapport au point de vue que j'avais choisi. Car toute l'écriture se ramène à ce choix de point de vue. Que montrer, que dire, que raconter, et par qui ?

Se réclamer de la fiction

Dès le départ le texte doit se réclamer de la fiction. C'est cette intention de départ qui fait la différence fondamentale et va d'emblée démarquer le roman des documentaires ou des textes historiques. La fiction étant l'élément prédominant, la vie des personnages fictifs, leur évolution doit avoir la prééminence sur l'Histoire elle-même.

L'histoire racontée doit donc être aussi prenante que la grande histoire où elle s'inscrit. L'intrigue, l'évolution des personnages, doivent tenir l'intérêt du lecteur. Les personnages historiques mentionnés sont d'ailleurs perçus à travers le regard des personnages fictifs qui sont au cœur du ro-

man. Ainsi, Mackandal, Boukman, Dessalines, Capois par exemple sont d'abord des héros parce que les personnages fictifs les voient comme tels aussi. Leurs actions aussi sont relatées par ces derniers et passent à travers le prisme de leurs regards. En ce sens, le roman historique porte souvent une vue assez complexe sur les grandes figures de l'histoire. Il veut rendre la perception des acteurs du passé mais charrie avec lui la lecture moderne qui est faite de ces personnages. Le romancier/la romancière doit trouver un équilibre pour ne pas se laisser obnubiler par les visions modernes de certains faits ou personnages dans le texte tout en tenant compte de leur apport dans son projet d'écriture.

Au fait, écrire un roman historique c'est créer une histoire à l'intérieur de la grande Histoire. C'est donner à cette histoire une autonomie et une légitimité en dépit de la grande Histoire.

Pour écrire *Rosalie l'infâme*, je suis partie de l'histoire réelle de cette sage-femme arada qui à Saint Domingue a ôté la vie à soixante-dix nouveau-nés, refusant de les laisser vivre dans l'esclavage qui les attendait. Autour de cette histoire vraie, j'ai bâti tout un ensemble de personnages et de situations. D'abord, j'ai nommé cette femme Grann Brigitte, car finalement dans mon schéma, son vrai nom importait peu. Puis, j'ai créé le personnage central de Lisette la petite-nièce de Brigitte. Jeune femme forte de l'amour de sa grand-mère et de sa marraine, et désireuse de vivre, cherchant sa voix/voie dans un univers déshumanisant. Autour de ce drame tout un ensemble de personnages ont alors pris naissance : Charlotte la sœur de Brigitte, Man Augustine, la marraine de Lisette, d'autres hommes et femmes mis en esclavage, les enfants nés sur l'habitation ou amenés d'un négrier. Le bateau négrier lui-même appelé officiellement La Rosalie, je l'ai surnommé *Rosalie l'infâme*, car il avait pris une nouvelle identité à partir du vécu des esclaves. En effet, j'avais opté de raconter l'histoire du point de vue des esclavisés. L'histoire de cette sage-femme arada est devenue à la fois le point central du récit mais aussi un prétexte pour lui donner vie. Tout semble partir de là et y revenir mais en même temps le roman ne peut se réduire à cet événement certes

crucial. Les situations qui s'éloignent parfois de celle de la sage-femme, sont conçues pour éclairer la réalité des personnes mises en esclavage.

Redéfinir la vraisemblance

En ce sens, la vraisemblance n'est pas perçue en tant que respect fidèle des faits historiques mais plutôt comme une représentation possible de la vérité que l'on veut dévoiler. La romancière peut donc étirer les faits pour leur donner l'éclairage nécessaire à son projet d'écriture.

Les libertés prises par l'auteur se situent justement dans cet espace où il/elle donne vie aux personnages et crée des situations qui s'inscrivent dans le contexte historique, toujours à la limite de ce qui est possible ou probable. Imaginer ce qui aurait pu se passer, aller jusqu'au bout du réel, surprendre le lecteur qui est dans l'historien et l'amener à regarder lui aussi autrement.

En ce sens, le personnage du commandeur fascine et intrigue la sensibilité de l'auteur de fiction. Dans *Rosalie l'infâme*, le commandeur Michaud est pris dans l'engrenage de son travail qui lui assure sa survie mais qui, tout à coup, en le mettant face à une situation insoutenable, le pousse à sacrifier un de ses bras. Selon les informations relatées, entre autres, dans les journaux des planteurs et dans les documents historiques, le commandeur servait parfois d'intermédiaire entre les esclaves de l'habitation et les esclaves rebelles marrons. Il reportait les informations recueillies dans ses échanges avec les Blancs aux nègres marrons ou rebelles. En opposition à cet aspect du commandeur jouant le rôle d'espion auprès des maîtres, l'Histoire rapporte aussi et surtout celui du commandeur cruel qui se montrait intraitable et impitoyable envers les esclavisés. C'est dans cet interstice entre la participation à la résistance contre l'esclavage et la cruauté sans limites dans son rôle d'exécutant des ordres du maître que se situe mon personnage. En effet, par quel processus un commandeur se transforme-t-il en rebelle, prêt à donner sa vie pour la cause de la liberté ? Ce processus prend-il forme dès le début de sa fonction ou surgit-il face à une situation traumatisante ? Le comman-

deur est-il toujours immunisé face aux souffrances qu'il impose ? Quand est-ce que se fait chez lui ce déclic où il réalise l'horreur de la situation ? L'historien n'est pas toujours en mesure de se payer le luxe de s'attarder sur de tels aspects mais le romancier doit immanquablement s'en soucier pour donner du relief à ses personnages. Dans mes recherches, je n'ai relevé aucun fait relatant un tel geste chez un commandeur, mais il m'a semblé extrêmement important de donner vie à un pareil individu et aux issues désespérées qu'il envisage pour ne pas sombrer.

Parfois, l'Histoire offre aussi aux romanciers des personnages complexes qu'il suffit d'exploiter en créant des situations particulières. Le personnage de la cocotte en est un. Cette femme faite esclave devant accepter d'être le jouet sexuel du maître, parfois celui de sa femme aussi, a alimenté plusieurs récits et feuilletons. Ce personnage souvent présenté de manière simpliste alimente aussi les fantasmes et stéréotypes sur les captives. Comment mettre en situation un tel individu pourtant si complexe et difficile à cerner ? Comment présenter cette femme qui, aux yeux des autres, paraissait souvent comme une privilégiée ? Cette femme qui a du en effet bénéficier de certains avantages et avoir même certains pouvoirs face aux autres femmes de l'habitation. Celle qui a du parfois abuser de ses privilèges, celle qui selon certains témoignages d'époque, avait parfois plus de pouvoir que la femme du colon mais restait en fin de compte la propriété du maître. Comment montrer cette complexité chez un tel individu ? Comment présenter les contradictions auxquelles la cocotte devait faire face ? C'est le défi du romancier de prendre les types de personnages et d'en faire sortir des individus à part entière qui restent gravés dans l'esprit des lecteurs. Le personnage de la cocotte Gracieuse va plus loin qu'un simple prototype évidemment. Mélange de dignité, de courage, de ruse et d'obstination, Gracieuse utilise son corps, connaît ses limites et fait des choix qui mettent sa vie en péril pour préserver sa dignité. Ses décisions, son courage, sa fierté, sa détermination, traduisent un sentiment de détresse indicible chez celle qui «défie la vie avec chaque mouvement de /ses/hanches et chaque frôlement de /son/regard insolent.» (*Rosalie l'infâme*). Ce personnage si ancré pourtant dans la société coloniale du 18^{ème} siècle nous ramène

à des préoccupations bien actuelles sur les questions du corps de la femme, des négociations autour de son utilisation et des conséquences qui peuvent en découler.

Documentation

Cependant, écrire une fiction historique exige une documentation importante et fiable, car pour arriver justement à créer le subversif, c'est-à-dire ce qui pourrait se faire, ce qui s'est fait et n'a pas été archivé, pour aller au-delà de la réalité, il faut bien appréhender la réalité du moment, les motivations des acteurs, les intérêts en jeu, l'atmosphère de l'époque. Avec le choix du point de vue et l'histoire qu'on se propose de raconter, la documentation devient parallèlement une partie essentielle du projet d'écriture.

J'ai découvert que les conversations avec des parents et, amis, et autres personnes spécialistes de la période ou de l'histoire en général, constituaient une source exceptionnelle de documentation. Cependant, ce que ces précieux échanges, oraux ou par email, m'ont permis essentiellement de faire – et que j'aurais eu beaucoup plus de mal à déceler dans les documents – c'est de sentir l'atmosphère de l'époque, le pouls de la société, ce je ne sais quoi qui permet d'imaginer, qui libère la créativité et qui est indispensable au processus d'écriture. Un processus où l'imagination est essentielle.

Une sélection instinctive et rationnelle se fait pour consulter les auteurs dont les orientations et les points de vue rencontrent ceux du romancier. Ainsi, les ouvrages qui proposaient une nouvelle lecture moins conventionnelle de l'histoire de la révolution haïtienne, s'attardant sur des catégories souvent laissées pour compte, ou adoptant une approche nouvelle pour étudier un fait ou un moment ont tout de suite retenu mon attention. De Joan Dayan et Carolyn Fick pour arriver au livre de Jean-Pierre Le Glaunec sur la bataille de Vertières, en passant par les études de Jean Casimir, Hénock Trouillot, Laennec Hurbon et de Pierre Buteau, autant de textes que j'ai perçus tout de suite à même de m'ai-

der à présenter dans ma fiction un éclairage différent sur des moments importants de l'histoire et sur les acteurs de l'époque. Ceci ne signifie pas que la documentation se limite à de tels ouvrages, au contraire il est aussi utile de lire autre chose, de confronter regards et points de vue. Ce travail alimente et enrichit l'imagination, lui donnant des éléments capables de conduire à la création de personnages complexes et parfois tourmentés, et souvent plus authentiques.

Parfois, un document auquel on n'avait pas pensé peut se révéler un atout considérable dans le choix des détails, la présentation des personnages ou même l'orientation d'un récit. Ainsi, alors que je venais de commencer à travailler sur l'écriture de *Désirée Congo*, je suis tombée par hasard sur le livre de Heather Andrea Williams *Help Me to Find My People : The African American Search for Family Lost in Slavery* où Williams aborde la question de la quête lancée par des noirs américains au lendemain de la guerre de Sécession. Il s'agissait pour ces anciens esclavisés de retrouver leurs parents. Williams a suivi leurs recherches pénibles, longues et vaines dans la plupart des cas, pour retrouver les traces des parents, époux, enfants, frères, sœurs à travers les Etats-Unis. Pour cela, Williams a consulté des récits, des lettres, des entrevues, des dossiers publics et des journaux et a montré le désespoir que ces séparations ont causé chez ces individus.

Au fait, c'est en lisant ce livre que j'ai eu l'idée de créer certains des personnages de *Désirée Congo*. Je me suis dit que cela devait être une situation similaire aux séparations que les captifs conduits à Saint-Domingue avaient vécu. Comment ont-ils pu survivre et à quel prix ? Alors que dans *Rosalie l'infâme*, j'avais davantage évoqué les conditions terribles de l'esclavage sur le bateau, dans l'intimité de la case et de la maison des maîtres, dans *Désirée Congo* j'ai voulu montrer, entre autres, les ravages que la séparation d'avec la terre natale, avec tout ce qui était familier, le paysage, le climat, les odeurs, puis avec les êtres chers, amis, parents, époux, avait provoqué chez hommes, femmes, enfants. En ce sens, le livre de Williams constitua le déclencheur tout en me procurant une documentation solide sur les réactions et les traumatismes.

vécus par les captifs. De même, l'ouvrage de Tanya L. Shields, *Bodies and Bones, Feminist Rehearsal and Imagining Caribbean Belonging*, qui à travers une relecture de certains textes classiques caribéens propose des interprétations nouvelles où se croisent entre autres les questions de genre et du corps, m'a permis de considérer d'autres angles dans la fabrication de mes personnages.

La documentation constitue une source de richesse dans la mesure où elle offre de nouvelles perspectives mais elle peut aussi devenir un risque si l'écrivain se laisse submerger par une avalanche d'informations qui ne rentrent pas dans son projet d'écriture.

Avec la documentation vient nécessairement le moment du tri entre ce que l'on peut garder, ce qui pourrait être utilisé éventuellement et ce qui n'est pas pertinent au récit. Pendant la documentation, des tentacules nouvelles et imprévues peuvent surgir : un personnage peut naître d'un fait réel qui s'est imposé à l'esprit. Ainsi en lisant sur le nombre de suicides qu'on relevait dans la colonie, j'ai eu l'idée de ce jeune homme qui aimait danser mais qui en fin de compte et justement à cause de son amour pour la vie, s'est suicidé. Je ne me suis pas vraiment souciée de vérifier si les suicides se rencontraient plus souvent chez les plus jeunes, si telle ou telle « nation » avait tendance à se suicider plus que telle autre. Ce qui importait c'était de traduire les sentiments d'un être humain qui dans les conditions horribles qu'était l'esclavage, avait choisi de mettre un terme à ce qui, à ses yeux, n'était plus une vie. De même, en lisant dans les Affiches américaines que des esclavisés se sauvaient parfois en groupe ou par deux, m'a conduite à imaginer les liens qui pouvaient se développer entre ces individus. Des êtres humains vivant une réalité aussi infâme étaient-ils incapables de sentir certaines émotions ? L'amitié était-elle possible et comment s'exprimait-elle ? Dans tous les cas, elle devenait d'emblée infiniment complexe, subversive même, comme celle unissant les passagers d'un même bateau négrier, sœurs et frères de bâtiment. L'envie de se mettre en couple aussi. L'amour d'une mère, d'un père exigeait des éclairages différents, hors normes, car la situation de départ était elle-même hors normes.

Choix et interprétation des détails

Si la romancière ne doit pas se sentir esclave des stéréotypes ou des contraintes historiques, il est néanmoins important qu'elle ne fasse pas de faux pas dans un roman historique. Les erreurs grossières gênent l'atmosphère, retirent le lecteur du contexte et brisent l'envoûtement. Utiliser un prénom qui n'était pas encore en usage, décrire un vêtement qui n'était pas encore à la mode, évoquer un lieu qui n'existait pas à l'époque peut casser l'atmosphère. Le roman doit respecter les détails du quotidien qui permettent de reproduire cette atmosphère, cet environnement différent du présent. Comprendre les spécificités de l'époque pour créer des personnages imprévisibles mais possibles, inattendus mais crédibles. Et c'est là où se place la force de la créativité. Car le roman historique c'est un plongeon dans un monde passé et le lecteur se laisse mener et participe à l'illusion. Les faux pas historiques cassent la magie. L'un des défis de l'écriture de ce type de textes c'est justement d'arriver à respecter les spécificités de ce monde différent tout en manipulant les situations et les personnages pour arriver à satisfaire les exigences du projet d'écriture. Plus les détails sont respectés et fidèles, plus l'histoire maintient sa vraisemblance tout en se libérant à un autre niveau des contraintes de la grande Histoire de luttes, de conflits politiques et de celle des héros.

Si les détails du quotidien de l'époque doivent être respectés ils ne sont pas pour autant sélectionnés arbitrairement mais servent à refléter le point de vue de départ. Ainsi, pour *Rosalie l'infâme* il s'agissait de trouver les spécificités du quotidien des esclaves, d'utiliser tout ce qui permettrait de plonger dans leur univers en essayant autant que possible de partager leurs réalités. Par exemple, j'ai choisi pour montrer l'horreur de la traversée d'évoquer le lavage/bain des captifs sur le pont du bateau. Dans ce contexte de désespoir où les individus enchaînés les uns aux autres dans l'obscurité et la moiteur de la cale sont trainés sur le pont du négrier pour être aspergés d'eau, cette activité d'hygiène corporelle apparemment banale transmet toute l'horreur de la situation. « Quand il fait beau et qu'ils jugent que nous avons eu assez froid dans la moisissure

de la cale, assez chaud dans la moiteur de nos souffles entremêlés, suffisamment peur dans l'obscurité de la terreur, alors ils nous font sortir sur le pont. C'est le moment de la toilette.» (*Rosalie l'infâme*)

Ayant fait le choix dans *Désirée Congo* d'aborder les traumatismes vécus par les captifs, je me suis posée des questions fondamentales. Comment se manifestaient-ils ? Quelles séquelles en restaient ? Ce fut quasi impossible de trouver des mentions de tels cas à Saint Domingue. À cette époque évidemment les maladies et pathologies mentales étaient plutôt associées à des manifestations surnaturelles, voire diaboliques. Il a fallu donc interpréter autrement les faits tels que les suicides, les disparitions, les accidents inexplicables, les comportements insolites qui peuvent tous refléter une souffrance mentale insupportable. La société d'alors n'était pas encore prête à gérer de manière rationnelle ou scientifique ce genre de traumatismes et affichait une attitude négative et préjudiciable aux malades mentaux, qu'il s'agisse de traitements violents et agressifs, d'enfermement, d'ingestion de drogues ou de calmants. Dans la France métropolitaine d'alors, le traitement réservé aux malades mentaux reflétait l'ignorance et la méconnaissance de l'époque par rapport à ces traumatismes. La situation dans les territoires coloniaux était encore pire.

Partant du point de vue que parmi les hommes, femmes et enfants faits captifs et mis en esclavage certains n'avaient pas pu sortir mentalement indemnes de telles situations, il m'a fallu me documenter pour trouver dans un premier temps des faits pouvant être à l'origine de troubles mentaux, et dans un deuxième temps créer des personnages faisant face à de tels traumatismes.

Il a fallu repérer les détails qui pouvaient être interprétés comme des conséquences du traumatisme causé par le déplacement violent et terrifiant de la terre natale vers l'inconnu, identifier les effets sur le mental, sur le corps, sur la formation de la personnalité. Des domaines qui ne sont pas souvent pris en compte dans les livres d'histoire. En outre, les colons attribuaient plutôt à la paresse, à la négligence ou l'ignorance, les comportements jugés par eux inacceptables. Il fallait donc se débar-

rasser du prisme de départ pour interpréter autrement. J'ai déjà mentionné comment le livre de Williams paru en 2011 m'ai aidée à mieux comprendre le désespoir des captifs et leurs réactions aux séparations. Dans mes lectures, les indications de conduites jugées excentriques ou inhabituelles attirèrent mon attention dans la mesure où elles pouvaient justement refléter des troubles de comportements dérivant des traumatismes subis. Les séparations des familles, les déplacements d'une habitation à une autre, les données chiffrées indiquant les mouvements de ventes d'esclaves, évoquèrent pour moi les séparations des membres d'une même famille, la rupture involontaire d'une amitié ou d'une relation amoureuse. Chercher ce qui est parfois caché, non-dit, jugé insignifiant et dévoiler son importance fait partie du travail du romancier et de l'historien.

Les maladies mentales étaient considérées par beaucoup de captifs comme étant provoquées par une vengeance, un désir de faire du mal, une punition quelconque. Perçues comme des actions maléfiques contre des individus fautifs ou pas, elles étaient confiées aux sorciers et féticheurs. Les informations que j'ai recueillies au sujet des maladies mentales m'ont permis de voir le contexte, l'accueil qui serait réservé à quelqu'un qui en souffrait mais je ne les ai pas toutes utilisées. Je me suis contentée de décrire les comportements excentriques de Désirée, les actions pathologiques de certains personnages sans les caractériser, sans juger.

Faire le lest

Parfois, un personnage important ou un fait extraordinaire doit être mis de côté car il pourrait prendre toute la place dans le roman. En écrivant *Rosalie l'infâme*, j'ai découvert l'histoire des treize femmes qui se sont jetées ensemble du pont du bateau Le Soleil sur lequel elles avaient été embarquées. La pure mention d'un tel fait aurait, selon moi, porté préjudice à l'histoire de la sage-femme. Il m'a fallu le laisser de côté. De même, en me documentant pour *Désirée Congo*, j'ai découvert Marie Kingue

et son rôle comme personnage hautement spirituel qui pratiquait la divination, distribuait herbes et autres médicaments à base d'herbes aux captifs, de charmes, de talismans. De manière générale, Marie Kingué se présentait comme une femme libre, libérée même, et pleine de pouvoirs surnaturels. Elle portait l'héritage spirituel africain et faisait peur aux tenants du pouvoir colonial. Lorsque j'ai commencé à lire sur cette femme exceptionnelle, j'ai tout de suite compris que je ne pouvais pas l'introduire dans mon roman. Il aurait fallu lui consacrer une place spéciale dans l'histoire que je racontais, et j'ai choisi plutôt de ne pas en parler du tout. C'est parfois frustrant de ne pas inclure un personnage ou un fait dans le récit mais le choix est crucial si on veut préserver un certain équilibre et garder la cohérence du récit.

Être fidèle à son point de vue

Se documenter, c'est voir plus loin que ce qui est écrit. C'est également le travail de l'historien et à ce niveau, romancier et historien partagent la même approche. L'histoire est écrite par des individus et tout travail de recherche conscient de son appartenance originale doit effectuer ce travail de distanciation pour aboutir à un travail objectif, rigoureux et intelligent¹. Il faut donc faire montre d'objectivité, de rigueur, et d'intelligence. L'idéologie, dans son sens le plus complet i.e. comme manière de voir le monde, est présente dans les textes historiques qui ne s'écrivent pas eux-mêmes mais proviennent d'un ou d'individus attachés à certaines valeurs. Les lire exige donc une mise en distance de la part des lecteurs. Le romancier qui se documente doit donc lui aussi faire preuve de rigueur dans l'interprétation et dans la représentation de ces faits. Car toujours en référence à Ricoeur, l'interprétation des faits relève aussi d'une prise de position, et il faut en être conscient. Je dirai que si les faits eux-mêmes ne changent pas, la lecture qui en est proposée et l'interpré-

¹ Ricoeur, Paul. Science et idéologie (article). Revue philosophique de Louvain, 1974, pp 328-356 https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1974_num_72_14_5792

tation qui en est faite peuvent varier. Le romancier, comme l'historien, doit être conscient de la ligne qu'il a choisie et assumer ses choix.

Conclusion

La fiction aide le lecteur à trouver du sens dans sa perception du monde, dans ses relations avec les autres. Le roman historique a la même fonction mais il se situe à l'intérieur d'un passé collectif que le lecteur connaît ou croit connaître.

Au fait, plus le roman se démarque de la grande Histoire plus il se positionne en tant que fiction qui dépasse le cadre historique pour s'inscrire dans le présent. Le roman historique nous plonge dans un passé collectif pour nous ramener au présent. Il est représentation dans le présent d'un événement passé. En tant que représentation, il charrie aussi les visions du passé mais dans leurs rapports avec l'état de la mémoire contemporaine. Au fait, le roman historique nous parle du passé mais aussi de nous, de notre vision de l'histoire, de la société, pour la confronter, la confirmer ou la réfuter.

Un roman dont l'action se passe avant l'indépendance porte en lui les réalités de l'époque mais se projette aussi dans les actions présentes. Le/la romancier/ère est bien conscient de la vision qu'il/elle veut donner des différents acteurs ; sa vision est née des interactions, des échanges, discussions et réflexions contemporaines autour de l'époque et de ses propres convictions. C'est la problématique de la représentation dans le présent d'une réalité qui n'existe plus. Elle est aussi celle de l'historien qui fait revivre le passé mais à la différence de ce dernier, le/la romancier/ère dispose de plus de libertés dans la gestion des situations. Comme l'historien, il/elle propose sa lecture du passé à travers les personnages qu'il crée, l'intrigue qu'il développe. Il/elle invite le lecteur à se positionner par rapport au texte dans la mesure où ce dernier va provoquer des résonances chez le lecteur. Le roman historique offre une lecture du passé qui s'arcboute au présent ou est-ce une lecture du présent qui s'appuie sur le passé ?

Liste non exhaustive des ouvrages consultés lors de l'écriture de *Rosalie l'infâme* et de *Désirée Congo* pour offrir un échantillon des types de textes.

- Barthélemy, Gérard. « Sonthonax et les Noirs libres », *Revue française d'histoire d'Outre-Mer* 84 316 3^e trim., 1997 : 71-74 [Spécial Sonthonax]
doi : 10.3406/outre.1997.3574
http://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1997_num_84_316_3574.
- Casimir, Jean. *La culture opprimée*, 1^e éd., Delmas (Haïti), Imp. Media-Texte, 2001.
- Corbett, Bob. "The Haitian Revolution, Part III : An essay in four parts by Bob Corbett - The Leclerc Campaign Phase 1 : Crete-a-Pierrot" ; "Quick Review of Revolution, Part II". <http://faculty.webster.edu/corbetre/haïti/history/revolution/revolution3.htm>.
- Cottias, Miriam. « La séduction coloniale. Damnation et stratégies – Les Antilles, XVII^eème- XIX^eème siècle ». Dans *Séduction et sociétés : Approches historiques*, Paris, Seuil, 2001.
- Dayan, Joan. *Haiti, History and the Gods* [1995], University of California Press, 1998.
- Dubois, Laurent. *Les Vengeurs du Nouveau Monde : Histoire de la Révolution haïtienne*, trad., Thomas Van Ruymbeke, Rennes, Les Perséides, 2005.
- Fick, Carolyn E. *Haïti, naissance d'une nation. La Révolution de Saint Domingue vue d'en bas*, trad., Frantz Voltaire, Montréal, Éditions Cidihca, 2014.
- Fouchard, Jean. *Les marrons de la liberté* [1972] ; éd. revue, corrigée et augmentée, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1988.
- _____. *Les marrons du syllabaire*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1988.
- _____. *Plaisirs de Saint-Domingue : Notes sur la vie sociale, littéraire et artistique*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1988.
- Le Glaunec, Jean-Pierre. *L'armée indigène. La défaite de Napoléon en Haïti*, préf. Lyonel Trouillot, Montréal, Lux, 2014.
- Peyre-Ferry, Joseph Elisée. *Journal des opérations militaires de l'armée française à Saint Domingue pendant les années X-XI et XII (1802-1803) : Sous les ordres des capitaines-généraux Leclerc et Rochambeau*, préf., Jacques Dussart, Paris, Les Éditions de Paris Max Chaleil, 2006.
- Pluchon, Pierre. *Vaudou, sorciers, empoisonneurs : de Saint-Domingue à Haïti*, Paris, Karthala, 1987.
- Shields, Tanya L. *Bodies and Bones. Feminist rehearsal and Imagining Caribbean Belonging*, University of Virginia Press, 2014.

- Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the past. Power and the production of History*, Beacon Press, Boston, 1995.
- Williams, Heather Andrea. *Help Me to Find My People : The African American Search for Family Lost in Slavery*, University of North Carolina Press, 2012.

Évelyne Trouillot est née à Port-au-Prince où elle réside. Nouvelliste, romancière, dramaturge et poète, elle publie en créole et en français. Son premier roman, *Rosalie l'infâme* (Dapper, 2003) qui reçoit le prix de la romancière francophone du club Soroptimist de Grenoble, se situe à Saint Domingue en 1750. Il est traduit en anglais par The University of Nebraska Press sous le titre *The Infamous Rosalie*. Publié chez Hoëbecke en 2010, *La mémoire aux abois* nous plonge en pleine dictature des Duvalier. Il reçoit le Prix Carbet de la Caraïbe et du Tout Monde en décembre 2010 et est traduit en espagnol par la Casa de las Americas (*La memoria acorralada*) et en anglais par The University of Virginia Press (*Memory at Bay*). Professeure de français à l'Université d'Etat d'Haïti, Évelyne Trouillot dirige la firme de production de textes *pré-Texte* qu'elle a co-fondée en 2002. Conférencière invitée par plusieurs universités et centres culturels, elle contribue à de nombreuses revues et publications en Haïti et à l'étranger.

