
À qui appartient Toussaint Louverture ?

Alison Boulanger

 <https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/704>

Electronic reference

Alison Boulanger, « À qui appartient Toussaint Louverture ? », *Grandes figures historiques dans les lettres et les arts* [Online], 15 | 2026, Online since 01 juin 2026, connection on 02 juillet 2026. URL : <https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/704>

Copyright

CC-BY-NC

À qui appartient Toussaint Louverture ?

Alison Boulanger

TEXT

- 1 « À qui appartient Auschwitz ? » est le titre d'un article d'Imre Kertész, écrit en réponse aux polémiques qu'avait suscitées le film de Roberto Benigni, *La vie est belle*, à sa sortie en 1997. Le parti pris de Benigni, adopter un prisme décalé voire comique sur le camp d'extermination d'Auschwitz, a scandalisé nombre de critiques. Leur indignation a peut-être rappelé à Kertész les reproches qu'il dit avoir lui-même rencontrés en tentant de publier *Être sans destin* : la naïveté comique de son protagoniste et narrateur était apparue comme du « mauvais goût » aux lecteurs de la première maison d'édition sollicitée¹. Il ne s'agit pas simplement de savoir si le comique a sa place dans une œuvre consacrée à un camp d'extermination ; plus fondamentalement, il s'agit de savoir s'il est légitime de plier le camp à la logique d'une œuvre littéraire ou cinématographique. Kertész associe le film de Benigni à un débat que lui-même n'a cessé de mener. Survivant des camps, inattaquable sur le plan de la légitimité testimoniale, il a en outre toujours affiché des scrupules d'historien dans ses œuvres narratives et ses essais. Cela ne l'empêche pas d'affirmer, au long de sa carrière d'écrivain, qu'il a « inventé »² Auschwitz : écrire le camp implique une « stylisation »³, une représentation, avec tous les problèmes esthétiques y afférents – choix d'énonciation, de découpage, de composition, etc. Cela n'implique pas qu'aux yeux du même Kertész, toute œuvre soit admissible (il oppose le « kitsch » du film de Spielberg, *La liste de Schindler*, à la visée du film de Benigni), mais que le critère de « fidélité » à l'événement historique est à ses yeux naïf et insuffisant.
- 2 En corollaire, dès la première phrase de son article, Kertész rappelle que l'argument de légitimité testimoniale du survivant est sur le point de disparaître avec les survivants eux-mêmes :

Les survivants doivent se faire une raison : avec le temps, Auschwitz échappe petit à petit à leurs mains faiblissantes. Mais alors à qui appartiendra-t-il ? Ce n'est même pas une question : il appartiendra

à toutes les générations futures – à condition bien sûr qu'elles le revendiquent.⁴

À cette première phrase répond la dernière de l'article, dans laquelle Kertész loue Benigni de s'être penché sur un processus historique antérieur à sa naissance : il appartient aux écrivains et réalisateurs de s'approprier la réflexion fondamentale sur le génocide, maintenant que ses survivants sont en train de s'éteindre. Cette tâche, en passant à des individus qui ne sont pas eux-mêmes témoins ou même contemporains du phénomène historique, a au moins l'intérêt d'évacuer l'argument illusoire de la fidélité, et de mettre en évidence le travail de « stylisation » qui, selon Kertész, s'opère inévitablement.

3 Une interrogation comparable régit ce numéro : qui peut parler de Toussaint Louverture ? Quelle est sa représentativité ? Haïtienne et caribéenne ? Ou mondiale ? Dans le paysage contemporain, son nom résonne essentiellement dans l'espace caribéen, tandis qu'il pâtit d'un relatif oubli dans la culture « métropolitaine ». Faut-il déplorer cette restriction du champ ou, au contraire, se réjouir de voir cette figure restituée à son cadre politique propre ? Un auteur contemporain ne peut faire l'économie de cette interrogation sous peine de tomber dans l'appropriation culturelle. Pourtant, au XIX^e siècle, des écrivains comme Lamartine, Musset, Hugo ont représenté la révolution haïtienne sans douter de leur propre légitimité, tant il leur apparaissait évident que l'aspiration à la liberté relevait de l'universel. Sans ignorer nécessairement le risque de nier l'altérité, ils jugeaient primordial d'affirmer l'humanité des Haïtiens, de revendiquer leur révolution pour l'humanité tout entière.

4 Ainsi, en dépit de tous les doutes que peut susciter un tel universalisme, il n'est pas inutile de se replonger dans la pièce de Lamartine qui entend démontrer, en associant organiquement forme et politique, qu'un personnage haïtien peut incarner le tragique, le sublime, et les émotions les plus exaltantes de l'esprit humain. Si le protagoniste ainsi exalté a le défaut d'éclipser son peuple (réduit au rôle de confident dans la forme très hiérarchisée de la tragédie néo-classique), c'est pour mieux incarner l'humanité de ce même peuple. Lamartine franchit même un pas supplémentaire en revêtant son Toussaint Louverture des attributs d'un Messie sacrificiel. La réticence du public, qui si l'on en croit la critique fit un accueil peu

enthousiaste à la pièce, suggère qu'elle allait à contre-courant des attentes en élevant un personnage noir au rang de héros tragique. Les spectateurs ne sont apparemment pas parvenus à admettre qu'une forme si classique puisse être mobilisée pour un protagoniste qui l'était si peu. Écartelée entre conformisme formel et pensée révolutionnaire, la pièce est peut-être plutôt un objet de curiosité qu'une œuvre achevée, mais elle témoigne du désordre proprement révolutionnaire que la libération des esclaves provoque dans les arts et les lettres.

- 5 Des tensions similaires caractérisent le roman *Bug-Jargal*, écrit par Hugo dans sa jeunesse, bien avant ses prises de position en faveur de l'abolition de l'esclavage. Comme Lamartine, il attribue les qualités les plus sublimes et le destin le plus exceptionnel au personnage d'un esclave révolté, bouleversant ainsi les hiérarchies sociales plutôt que littéraires ; comme Lamartine, Hugo court le risque d'exalter un personnage exceptionnel en effaçant les enjeux collectifs de la révolution haïtienne. Mais comme le montre Myriam Roman, le roman instaure une forme de gémellité entre les deux protagonistes et rivaux, Bug-Jargal et d'Auverney, tous deux condamnés à disparaître dans le fracas de l'Histoire, puissance aveugle et cruelle : il revient donc à un personnage noir d'exprimer la quintessence de cette expérience humaine.
- 6 Dans un rapport bien plus proche, et sans doute d'autant plus critique, Aimé Césaire fait de la révolution haïtienne et du personnage de Toussaint Louverture un miroir réflexif qui lui permet d'exprimer son propre rapport complexe à la France métropolitaine et, plus fondamentalement encore, de repenser la catégorie de l'universel. L'article de Soraya Limare permet de mesurer l'évolution de Césaire sur ce point, en rapportant ses écrits et ses engagements aux configurations géopolitiques qu'il a rencontrées dans sa longue carrière littéraire et politique. Par-delà ses revirements et renoncements, sa pensée reste aiguillée par « cette question centrale de la recherche d'un universel qui ne soit pas celui imposé par le colonialisme de la mission civilisatrice française », la recherche d'une « humanité universelle qui réside dans la multitude des particuliers ».
- 7 Les deux derniers articles de ce dossier, enfin, se penchent sur des renaissances étonnantes de la figure de Toussaint Louverture. La

force évocatrice de son nom, en effet, est telle que deux créateurs contemporains le font résonner dans des espaces décontextualisés entre tous : celui de l'uchronie dans *Wakanda Forever* (film de super-héros réalisé par Ryan Coogler en 2022), celui des circulations achroniques et déterritorialisées du savoir sur Internet dans *Ma vie à Saint-Domingue*, un roman de Jean-Jacques Salgon (2010).

- 8 Force est de considérer que lorsqu'un romancier comme Jean-Jacques Salgon entrelace des souvenirs autobiographiques et des réflexions sur Toussaint Louverture, associant organiquement son enfance métropolitaine et les combats haïtiens, le lecteur peut être pris de doute. Et qu'en est-il lorsque le nom « Toussaint » est revendiqué par le personnage d'un film de super-héros ? Cela revient-il à déshistoriciser l'Histoire, ou à redonner une pertinence historique et politique à l'imaginaire uchronique du film ? Certes, cette uchronie s'interroge sur la décolonisation des pays africains et l'émancipation des populations noires diasporiques, mais ces considérations justifient-elles un tel emprunt ? La revue s'est toujours questionnée sur la légitimité des représentations de personnages historiques, sur la problématique articulation entre Histoire et fiction, et sur l'instrumentalisation politique de certaines figures. Mais l'héritage de Toussaint Louverture implique une interrogation spécifique, sur les risques qu'entraîne la « déprovincialisation »⁵, à la fois opératoire et contestable, d'une configuration géopolitique particulière. Et si l'universalisme comme le provincialisme sont à dépasser, cela ne fait que relancer l'interrogation : dans l'ordre, ou le désordre, actuel, quels discours Toussaint Louverture vient-il nourrir ?
- 9 L'approche géopolitique rencontre ici un problème structurellement similaire à l'approche historique : dans quelle mesure la littérature peut-elle représenter l'expérience d'autrui ? La question a longtemps été au centre de la réflexion sur la shoah en tant qu'objet de recherches historiques et de représentations littéraires. Pour citer Edith Wyschogrod⁶, l'historien se doit d'être hétérologique, c'est-à-dire respecter l'altérité radicale de l'autre, ne pas tenter de parler à la place des victimes, accepter l'absence radicale de leur voix, faute de quoi l'historien réitérerait la violence de l'annihilation ; un tel scrupule peut non moins légitimement être invoqué dans le cadre de la traite et de l'esclavage. Mais si la distinction entre soi-même et autrui paraît indépassable dans le champ de la recherche historique, il n'en

va pas nécessairement de même dans celui de la littérature. C'est du moins ce que proposent différents critiques dont trois spécialistes de Sebald – auteur polémique s'il en est –, Angela Reinicke⁷, Anne Fuchs⁸ et Mandana Covindassamy. Selon la synthèse proposée par cette dernière, là où l'historien est tenu de considérer l'autre comme fondamentalement distinct de soi-même (ce que suggèrent le terme grec *heteros* comme le latin *alter*, dans un système binaire), l'écrivain peut se réclamer de termes moins polarisés, le grec *allos* ou le latin *alius*, qui désignent également le tiers, mais d'une façon qui ne l'oppose pas à soi. Penser la littérature comme *allologique* permet d'envisager un rapport à « un autre qui n'est pas un ad-versaire, celui qui me fait face, mais celui qui me traverse et m'altère »⁹. La littérature ouvrirait un espace où se laisser traverser par l'expérience d'autrui sans perdre de vue son essentielle altérité. La question serait alors de savoir si les œuvres que ce numéro évoque parviennent à maintenir un équilibre « allologique » entre le nécessaire respect de l'altérité et une empathie non moins essentielle.

NOTES

1 C'est ce qu'écrit Kertész dans l'œuvre qui a suivi *Être sans destin*, intitulée *Le refus*. La première partie fait état des difficultés de composition puis de publication d'une œuvre portant sur les camps ; Kertész y cite les fragments d'une lettre de refus : « Les phrases de mauvais goût se succèdent... Il est également incroyable que la vue des fours crématoires... éveille en lui « l'impression d'une farce de potache » alors qu'il sait qu'il est dans un camp d'extermination, simplement parce que sa qualité de juif suffit pour le faire tuer. Son comportement, ses remarques déplacées... et c'est avec irritation... », *Le refus* (A *kudarc*, 1988), traduit du hongrois par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba, Arles, Actes Sud [coll. « Babel »], 2001, p. 39.

2 Voir notamment *Dossier K.* (K. *dosszié*, 2006), traduit du hongrois par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba, Arles, Actes Sud, 2008, p. 17.

3 « À qui appartient Auschwitz ? » (initialement publié dans *Die Zeit* en 1988), in *L'Holocauste comme culture*, préfacé par Péter Nádas, traduit du hongrois par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba, Arles, Actes Sud, 2009, p. 151-159, ici p. 152.

4 *Ibid.*, p. 151.

- 5 Voir Emily Apter, *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, London-New York, Verso, 2013.
- 6 *An Ethics of Remembering: History, Heterology and the Nameless Others*, Chicago, University Press of Chicago, 1998.
- 7 Angela Reinicke, « Authenticity, Truth and the Other in B. Wilkormirski's *Bruchstücke* and W.G. Sebald's *Die Ausgewanderten* », in E. Caldicott et A. Fuchs, dir., *Cultural Memory. Essays on European Literature and History*, Bern, Peter Lang, 2003, p. 85-97.
- 8 Anne Fuchs, *Die Schmerzensspuren der Geschichte*, Köln, Böhlau, 2004.
- 9 Mandana Covindassamy, *W. G. Sebald, cartographie d'une écriture en déplacement*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014, p. 123.

AUTHOR

Alison Boulanger
Université de Lille, Alithila