

LA *LODYANS* HAÏTIENNE, OU LA PAROLE SÉDITIEUSE POLYPHONIE NARRATIVE ET AGENTIVITÉ COLLECTIVE CHEZ GARY VICTOR ET FRANCIS-JOACHIM ROY*

.....
SILVIA BORASO

Introduction

Issue de la réalité créolophone des plantations, la *lodyans* haïtienne est un genre hybride, au caractère conversationnel, qui a pour but de faire rire un public d'auditeurs. S'il est difficile d'établir avec certitude quand la *lodyans* a pris forme en tant que conte oral, ses origines littéraires se situent conventionnellement au début du XX^e siècle, notamment en 1905¹: dans la préface de son premier roman, *La Famille des Pitite-Caille*, Justin LHÉRISSON revendique pour la première fois l'emploi d'un "genre nouveau" – qu'il appelle "audience" – qui vise à "dérider les fronts les plus graves". Pour le romancier haïtien, cette nouvelle forme narrative qui tire sa matière de la chronique locale et des comérages récents, constitue le corollaire naturel de son plus vaste projet romanesque d'inspiration réaliste: dénoncer les maux qui affligent le pays sans pour autant renoncer à l'humour.

Au cours du XX^e siècle, la *lodyans* connaît des hauts et des bas. Nombreux sont les écrivains qui s'essaient au genre, tant dans sa version originale orale, comme c'est le cas pour Maurice SIXTO, tant dans sa variante littéraire². Cepen-

* *Haitian lodyans as seditious speech. Narrative polyphony and collective agency in Gary Victor and Francis-Joachim Roy*

- 1 Des tentatives de transposition littéraire de la *lodyans* orale avaient déjà été faites au XIX^e siècle, en particulier par Ignace NAU dans ses nouvelles (cf. Frenand LÉGER, "Le rôle de l'oralité *kreyòl* dans les deux *lodyans* principaux de Justin Lhérisson", *Revue transatlantique d'études suisses*, n. 8-9, 2018, pp. 191-208: p. 193). Cependant, la critique est presque unanime dans l'attribution de la paternité du genre à J. LHÉRISSON, à qui revient le mérite d'avoir adapté, pour la première fois et de manière consciente et systématique, les outils narratifs du conte oral haïtien aux nécessités de l'écriture.
- 2 Après l'avènement de l'Indigénisme, les intellectuels haïtiens abandonnent définitivement les paradigmes hérités de l'Occident pour se tourner de plus en plus vers la réalité locale et ses traditions, y compris la *lodyans*. Des romans paysans de Jacques ROUMAIN aux ouvrages récents de Dany LAFERRIÈRE, en passant par la dimension dialogique du *Romancero aux étoiles* (1960) de Jacques Stephen ALEXIS pour arriver enfin à la théorisation proposée par Georges ANGLADE dans ses recueils, les exemples foisonnent aux XX^e et XXI^e siècles. Selon Yolaine PARISOT, c'est dans la *lodyans* justement que nous pouvons identifier l'une des marques les plus distinctives de l'haïtienneté littéraire (*Regards litté-*

dant, le ton subversif et irrévérent de la *lodyans* la rend, aux yeux des gouvernements autoritaires, un élément perturbateur particulièrement indésirable, ce qui explique sa disparition presque totale pendant l'occupation américaine (1915-1934) et pendant la dictature duvaliériste (1957-1986)³.

C'est justement de ce caractère séditieux, voire révolutionnaire, que s'inspire notre analyse. Nous nous pencherons, en premier lieu, sur la dimension orale et polyphonique de la *lodyans*, en examinant dans le détail les stratégies narratives qui permettent une certaine démocratisation de la mise en récit. Nous nous concentrons, en deuxième lieu, sur le rôle que cancons et ragots jouent au niveau diégétique: non seulement ils constituent le sujet principal de la plupart des histoires, mais ils participent également à la création d'un récit collectif qui s'oppose souvent au discours officiel de l'autorité. En tant que contre-discours historique, la *lodyans* permet à la communauté de se réapproprier l'agentivité qu'elle a perdue sous le joug de la dictature, ce à quoi sera consacrée la dernière partie de l'article.

Pour notre lecture, nous nous appuyerons sur l'œuvre de deux figures de pointe de la *lodyans* littéraire qui se sont battues contre l'autoritarisme, Gary VICTOR et Francis-Joachim ROY. Du premier, nous analyserons en particulier les deux recueils de *lodyans*, *Sonson Pipirit* et *Albert Buron* (dorénavant *SP* et *AB*), où l'auteur dénonce la violence et la corruption du régime duvaliériste par "une plume agile et précise" et avec "l'amertume d'un adulte qui en a trop vu, [...] la gaîté amère d'un humoriste constamment en révolte"⁴. Les protagonistes qui donnent le titre aux deux ouvrages représentent les catégories sociales auxquelles ils appartiennent – respectivement, le peuple et l'élite⁵ – et les rumeurs disparates dont ils sont l'objet permettent à Gary VICTOR d'en dresser un portrait multidimensionnel, somme des points de vue différents qui contribuent à créer leur caractérisation. Quant à Francis-Joachim ROY, nous examinerons dans le détail des passages tirés de son seul roman, *Les chiens* (dorénavant *C*), qui s'inspire de la tentative de putsch du Général-Président Paul Eugène MAGLOIRE en 1956. Dans un style à mi-chemin entre le récit oral et le tournage cinématographique, ROY présente

raires haïtiens. *Cristallisations de la fiction-monde*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 18).

3 Yolaine PARISOT, *op. cit.*, p. 252.

4 Mona GUÉRIN, "Préface", in Gary VICTOR, *Albert Buron, ou Profil d'une "élite"*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1988, p. 1.

5 À ce propos, Sara DEL ROSSI parle de "caricature *accumulative*, une sorte d'énumération des vices qui rongent la société haïtienne" ("*La lodyans* caricaturale dans la comédie humaine haïtienne de Gary Victor", *Quêtes littéraires*, n. 10, 2020, pp. 226-237: p. 229).

au public une histoire qu'il définit comme une "farce énorme et tragique"⁶ caractérisée par un étalage flagrant des vices humains, dont la corruption et la violence de la classe politique ne sont que l'expression la plus évidente⁷.

La lodyans, un kaléidoscope de voix

Si les écrivains haïtiens n'ont pas hésité à l'employer dans leurs œuvres, il faut attendre la fin du XX^e siècle pour avoir une véritable théorisation de la *lodyans*. Tout en soulignant l'originalité de ce "genre particulier non réductible à aucun autre", qui "a pris naissance au confluent de l'oralité et de la littérature"⁸, dans les années 1990 Georges ANGLADE entame, dans les péritextes de ses recueils, une réflexion esthétique qui l'accompagnera tout au long de sa carrière. En particulier, il identifie cinq caractères principaux, hérités de la *lodyans* orale et adaptés aux exigences de l'écrit: *miniature* (brévité), *mosaïque* (sérialité), *jouvence* (ancrage au réel et à la contemporanéité), *voyance* (critique sociale) et *cadence* (humour)⁹. Bien que sa théorie ne soit pas exempte de criticités, ANGLADE a eu le mérite de sortir de l'approche ethnographique par lequel le genre était souvent abordé et d'ouvrir ainsi la voie aux analyses successives¹⁰.

6 Francis-Joachim ROY, *Les chiens*, Montreuil, Le Temps des Cerises, [1961] 2019, p. 209.

7 Cf. Silvia BORASO, compte rendu de Francis-Joachim ROY, *Les chiens*, Montreuil, Le Temps des Cerises, 2019, *Il Tolomeo*, n. 22, 2020, pp. 385-388: p. 388, version électronique disponible à l'adresse: <https://edizionicafoscarini.unive.it/media/pdf/article/il-tolomeo/2020/1/art-10.14277-Tol-2499-5975-2020-01-043.pdf>.

8 Georges ANGLADE, *Les Blancs de mémoire. Lodyans*, Québec, Boréal, 1999, p. 8.

9 Cf. Georges ANGLADE, *Ce pays qui m'habite. Lodyans*, Montréal, Lanctôt, 2002, version électronique disponible à l'adresse: <https://doi.org/10.1522/030174409>; Georges ANGLADE, *Leurs jupons dépassent. Lodyans*, Montréal, Lanctôt, 2004, version électronique disponible à l'adresse: http://classiques.uqac.ca/contemporains/anglade_georges/jupons_depassement/jupons_depassement_tdm.html; Georges ANGLADE, *Les Blancs de mémoire. Lodyans*, cit.

10 Après ANGLADE suivront, entre autres: Maximilien LAROCHE, "Éphéméride du Jour...", 15 novembre 1907, Décès de Justin Lhérisson", *Radio Vision 2000* (blog), 13 novembre 2012, <https://radiotelevision2000.com/home/?p=24098>; Frenand LÉGER, art.cit, *La fiction littéraire brève haïtienne, entre oralité kreyòl et écriture française*, thèse de doctorat, Université de Toronto, 2016, version électronique disponible à l'adresse: https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/92645/3/Leger_Frenand_201611_PhD_thesis.pdf et "Le traitement du *kreyòl* dans les trois premiers romans de Gary Victor", *Revue Legs et littérature*, n. 9, 2016, pp. 3352; Yolaine PARISOT, *Regards littéraires haïtiens*, cit., "La lodyans et ses avatars radiophoniques et cinématographiques", *Revue d'études francophones. Linguistique, littérature, philosophie*, vol. 9, n. 1, 2009, pp. 123-143, et "Littératures caribéennes: écrire le présent dans les marges de la contre-histoire", *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, 2009, pp. 109-126; Sara DEL ROSSI, "La *lodyans* caricaturale dans la comédie humaine haï-

À ce modèle pentagonal nous proposons d'ajouter un autre élément, emprunté à la science optique mais qui n'est pas étranger aux procédés de l'analyse littéraire: le kaléidoscope. Le kaléidoscope est un outil qui permet de voir dans une structure bornée une combinaison particulière qui change selon les modifications que l'observateur y apporte et qui est formée des projections créées par la lumière sur des fragments hétérogènes. Si nous transposons ce même principe à la *lodyans*, nous constaterons que des effets similaires sont obtenus au niveau narratif par la dimension dialogique et polyphonique du récit. Depuis ses débuts littéraires, en effet, le genre semble avoir toujours privilégié des narrations enchâssées, à l'intérieur desquelles se reproduit souvent un complexe échange de narrateurs. Tout comme le kaléidoscope, la *lodyans* peut être alors considérée comme un système clos de signifiants hétéroclites issus d'une infinité de fragments (les narrateurs) qui modifient par leur voix et par leur point de vue les contenus du récit.

L'une des conséquences les plus remarquables de cette structure narrative particulière est la démocratisation de la parole. Avant d'approfondir ce que nous entendons par ce terme, il nous semble nécessaire de consacrer quelques mots aux procédés stylistiques qui contribuent à la représentation de cette oralité plurielle qui caractérise si bien le genre.

Comme le suggère Frenand LÉGER, l'"oralité haïtienne s'inscrit dans le texte littéraire généralement de deux manières principales: au niveau diégétique ou textuel et au niveau langagier"¹¹. Dans le premier cas, il s'agit souvent d'insérer dans le récit principal des fragments discursifs relevant des genres oraux. C'est ce qui se passe dans *C*, par exemple, où les personnages principaux se retrouvent dans les bars pour boire ensemble et passent leur temps à tirer des *lodyans*¹².

Au niveau langagier, LÉGER opère une distinction ultérieure entre l'oralité qui se manifeste linguistiquement par l'emploi du créole¹³ et

tienne de Gary Victor", cit., et "Georges Anglade et la *lodyans* haïtienne: entre paysage mental et espace public", in Jan RADIMSKY et Petr KYLOU EK (dir.), *Espaces: paysages – espaces mentaux – espaces de la ville*, XX^e école doctorale de l'Association Gallica & École doctorale de l'Université Halle-Wittenberg, de l'Université de Szeged et l'Université Masaryk de Brno, Brno, Université Masaryk, 2018, pp. 27-37.

11 Frenand LÉGER, *La fiction littéraire brève haïtienne*, cit..

12 Nous pouvons citer, entre autres, l'histoire du navire Gioconda. S'étalant sur plusieurs pages, le récit se construit au fur et à mesure que les différents personnages, devenus à leur tour narrateurs-*lodyanseurs*, donnent leur version des événements. Pour comprendre ce qui s'est passé, le lecteur doit non seulement attendre que le dernier intervenant raconte son morceau de l'histoire mais aussi rassembler et réarranger en ordre chronologique les faits qu'il vient d'apprendre (*C*, pp. 126 svv.).

13 Même si cet aspect spécifique ne fera pas l'objet de notre analyse, il est important de rappeler que la caractérisation linguistique des personnages est l'un des traits distinctifs de l'œuvre de Gary VICTOR pour laquelle nous pouvons même

l'oralité qui se manifeste discursivement, notamment par la co-énonciation du récit¹⁴. Ce n'est qu'à ce double niveau de représentation que la dimension polyphonique du genre prend forme et s'épanouit. Dans *SP* et *AB*, l'effet kaléidoscopique de la narration se bâtit non seulement par la langue utilisée par les personnages, dont le français hexagonal et le créole haïtien constituent les deux extrêmes du spectre, mais aussi par l'enchâssement de différents niveaux narratifs, où les narrateurs principaux se relayent en introduisant à leur tour des récits secondaires contés par d'autres personnages.

Différente est la stratégie narrative adoptée par ROY. Contrairement à la tradition du genre, dans *C* il n'y a pas de cadre narratif, le récit principal étant confié à un narrateur extradiégétique. Toutefois, dès les premières pages, il est évident que la fonction de ce dernier n'est que secondaire. Il se limite en fait à guider le lecteur d'un tableau narratif à l'autre, alors que tout événement essentiel est dévoilé directement par les personnages à l'intérieur des dialogues: c'est par le prisme de mille voix différentes que le lecteur appréhende l'histoire.

Le caractère kaléidoscopique de la *lodyans* n'est pas tout à fait étranger au discours critique qui s'est développé ces dernières années autour du genre:

Un roman qui s'inscrit dans le cadre linguistique et discursif du "dialogisme", c'est-à-dire qui met en scène une pluralité de langues, de discours sociaux, de formes littéraires, de voix individuelles et de consciences distinctes de celle de l'auteur, est défini selon Bakhtine comme un roman polyphonique. Il va sans dire que dans ce type de roman, qui remet en cause l'unicité de l'énoncé en rejetant le point de vue unilatéral du narrateur omniscient, l'éclatement nécessaire de la structure monologique qui s'y opère engendre presque toujours une série de fragments éparpillés dans la diégèse principale.¹⁵

Cependant, ce qui n'a pas été suffisamment souligné, nous semble-t-il, c'est la centralité de ces "fragments éparpillés", qui ont non seulement une fonction narrative fondamentale mais aussi une identité sociale qui détermine cette fonction même. S'il est vrai que la société haïtienne constitue tant la réalité d'où la *lodyans* tire sa matière littéraire que l'espace où elle se propage, il faut pourtant se rappeler que la collectivité constitue le créateur princeps du récit.

Dans la plupart des *lodyans*, le(s) narrateur(s) premier(s) cède(nt) la parole de manière plus ou moins directe à un narrateur

parler d'"esthétique de la créolité" (Dominique BATRAVILLE, "Gary Victor: *Sonson Pipirit, Profil d'un homme du peuple*", *Notre Librairie*, n. 133, janvier-avril 1998, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64967354/f96.item>, p. 95).

14 Frenand LÉGER, *La fiction littéraire brève haïtienne*, cit., pp. 2-3.

15 *Ibid*, p. 259.

second au caractère collectif. Il s'agit de la voix populaire qui peut s'exprimer soit par l'intervention directe d'un de ses représentants, par exemple un personnage secondaire, soit par la relation indirecte de l'opinion générale sur les dernières nouvelles ou bien de potins et de secrets chuchotés à mi-voix parmi les gens du peuple. D'où le caractère démocratique du genre, où n'importe qui peut remplir le rôle de *lodyanseur* à condition qu'il ait quelque chose d'amusant à relater.

Une parmi tant d'autres, la voix du narrateur premier perd donc l'autorité qu'elle se voit traditionnellement accordée au profit de la sagesse populaire qui se répand de bouche à oreille. Emblématique en ce sens est le cas de la naissance de Sonson Pipirit dans le recueil homonyme. Même si les détails demeurent inconnus, une version officieuse du jour de sa naissance circule parmi les habitants du quartier et finit par être considérée comme officielle, en devenant ainsi partie de l'histoire de toute la communauté:

D'après les historiens de la Place Sainte Anne, des vieux sans âge à la peau brûlée par le soleil et la misère de ce pays, Sonson Pipirit naquit le 22 juin 1964, le même jour où Papa Doc se faisait nommer Président *vitam-etènam*. [...] Comment une femme avait pu abandonner le nouveau-né dans ce quartier si fréquenté à toutes les heures du jour et de la nuit, fut la grande énigme qui se posa à tous les amateurs de *zen*¹⁶ de la zone.¹⁷

C'est grâce à ce narrateur collectif, qui intervient dans le récit en ajoutant directement des contenus nouveaux ou bien en fournissant un point de vue différent sur ce qui a déjà été conté, que la *lodyans* parvient à décrire la complexité du réel et à multiplier l'ensemble des significations possibles¹⁸.

Cancans et potins pour construire un récit commun

La plupart du temps, la voix de la communauté demeure une entité anonyme et se propage dans le récit par le biais de rumeurs rapportées par l'un des narrateurs. Comme nous l'avons déjà vu, cancans et potins ont toujours constitué la matière narrative de la *lodyans*, et ce depuis ses origines orales¹⁹. Transposée à l'écrit, la

16 Ragot, commérage, potin, rumeur (cf. dictionnaire en ligne *Haiti-Référence*: <https://www.haiti-reference.com/pages/creole/diction/display.php?action=view&id=551>, s.v. "zen").

17 *SP*, p. 14.

18 Frenand LÉGER, art. cit., p. 32.

19 Emblématique est la définition d'HOFFMANN qui décrit la *lodyans* comme "l'habitude haïtienne de se réunir pour commenter les dernières nouvelles du quartier ou de la République, et surtout pour raconter des anecdotes et

parole chuchotée autour d'un verre maintient son goût pour l'anecdotique au point que les allusions au réel (noms, lieux, dates, etc.) foisonnent dans les récits²⁰.

Ces renvois à la contemporanéité pourtant ne répondent pas tellement à la nécessité d'une certaine vraisemblance, mais contribuent au contraire à corroborer la dimension ironique, voire subversive du conte²¹. Comme le rappelle LÉGER, la *lodyans* naît du "terrain fertile, propice à l'imagination, des évènements répétés de bouche en bouche, tour à tour exagérés et déformés, et dont le résultat peut être offensant envers certains"²². Cela est souvent le cas dans *SP*, où les narrateurs se rangent contre les mauvaises gens ("*move je*") qui discréditent leurs proches. Dans l'extrait qui suit, le *lodyanseur*, Pépé, se plaint de ceux qui mettent en doute la moralité de Man Sonson, sans pour autant se retenir de partager à son tour la rumeur:

Certes, les *move je* prétendaient que ce commerce rapportait à cause de Gros-Jean, un *makout* lourd de la Place Sainte Anne qui remplaçait occasionnellement *Bòs Célien* dans le lit conjugal. Pedro, le coiffeur, tenait mordicus à la thèse de la naissance démoniaque de Sonson Pipirit. La bonne fortune de Man Sonson était le prix qu'on lui avait offert pour qu'elle put [sic] accepter d'élever le fils d'un *baka*.²³

Dans l'impossibilité de déterminer où s'arrête la vérité et où commence la fiction, les rumeurs rapportées agissent au niveau diégétique en tant que faits établis. Ces courtes histoires transforment la réalité du récit et constituent des événements qui changent l'intrigue et qui deviennent de véritables noyaux structurels²⁴. Nous pouvons repérer l'un des exemples les plus frappants de ce procédé narratif dans le roman de ROY. Comme nous l'avons déjà évoqué, dans *C*, le déroulement de l'histoire se bâtit sur les données que le lecteur capte dans les conversations des personnages. Si d'un point de vue herméneutique, les potins ont une fonction principalement informative, d'un point de

échanger des potins" (Léon-François HOFFMANN, *Littérature d'Haïti*, Vanves, EDICEF, 1995, p. 135).

20 ANGLADE parle d'un véritable "jeu d'identification" qui se crée entre le narrateur-*lodyanseur* et le lecteur (Georges ANGLADE, *Leurs jupons dépassent*, cit., s.p.).

21 Sara DEL ROSSI met l'accent sur ce jeu ambigu entre fiction et réalité: "la *lodyans* prend toujours essor de la réalité de l'espace public, où elle est souvent narrée. Les références au réel sont d'habitude si directes que l'on a de la peine à distinguer entre vérité et fiction. En même temps, ce rapport au réel se revêt d'une couche fictive, qui souvent atteint l'absurde, dont le but ultime est de provoquer le rire" (Sara DEL ROSSI, "Georges Anglade et la *lodyans* haïtienne: entre paysage mental et espace public", cit., p. 27).

22 Frenand LÉGER, art. cit., p. 17.

23 *SP*, p. 15.

24 Stefania SINI, "Di bocca in bocca: pettegolezzi, dicerie, calunnie nella rappresentazione letteraria", *Mantichora*, n. 1, 2011, pp. 701-719: p. 703.

vue actantiel, ils modifient le destin des protagonistes. Nous pouvons citer à titre d'exemple le cas du *putsch* éventé. Dans le roman, il y a toutes les prémisses pour que le coup militaire réussisse, mais la manœuvre politique échoue mystérieusement. Ce qui d'abord semble dû au miracle, s'avère être le résultat de semaines de commérages que les maîtresses des hommes du pouvoir s'échangeaient entre elles: arrivées aux oreilles de l'opposition, ce sont donc les rumeurs qui permettent le renversement de l'histoire²⁵.

Chez VICTOR, le oui-dire prend un ton beaucoup moins sérieux et se traduit souvent par un rebondissement ironique qui atténue le tragique du récit. Dans le passage suivant, les voleurs que rien ne semblait pouvoir dissuader de dérober ses biens à Albert Buron, arrêtent leurs incursions chez le grand homme quand ils apprennent qu'il est protégé par un *baka*²⁶:

Promener un Bossou dans sa cour à minuit n'est pas une activité trop discrète et, bien vite, dans le quartier, on murmure que le Directeur Buron était un baka qui se livrait chaque soir à des activités fort peu recommandables. Cette réputation parvint à la connaissance des voleurs qui préférèrent très prudemment, retirer la demeure de Buron de leur itinéraire et également aux oreilles des collègues de Buron au Ministère qui jugèrent bon, o[n] ne sait jamais, de mettre une sourdine à leurs actions occultes. Comme Dorélus avait un peu la langue légère, le télédiol se mit à fonctionner et on sut partout que Buron s'était rendu dans un "trou"²⁷ à Anse à Veau²⁸ pour un point Bossou.²⁹

En profitant du côté superstitieux typique du commérage populaire, dans ses ouvrages VICTOR en fait un élément narratif qui pousse

25 C, p. 187.

26 Comme le rappelle Alfred MÉTRAUX, "L'Haïtien admet difficilement que l'on fasse fortune sans avoir partie liée avec un sorcier" (*Le Vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958, p. 255). Le sorcier donne aux individus qui le demandent un "point chaud", un esprit qui les protège en échange d'offrandes. Cet être surnaturel est souvent qualifié de *baka* et peut prendre forme canine (*Ibid.*).

27 Trou, fosse (Lodewijk PELEMAN, *Dicsyonnè Kréyol – Francè*, Port-au-Prince, Bon Nouvel, 1976, p. 195). En Haïti, le mot "trou" est à l'origine de plusieurs noms de lieu et désigne souvent l'endroit où les gorges des montagnes ont leur ouverture (cf. Louis-Élie MOREAU DE SAINT-MÉRY, *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*, Tome I, chez l'Auteur, Philadelphie/Dupont, Paris, 1797, p. 166, version électronique disponible à l'adresse: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111179t.image>).

28 Ville portuaire à une centaine de kilomètres de la capitale haïtienne. Dans ses environs se trouve la cascade du Sault du Baril, destination populaire entre autres pour les initiés du vaudou (Cf. Ladenson FLEURIVAL, "Sault du Baril: entre richesse naturelle et misère économique!", *Le Nouvelliste*, 17 juillet 2012: <https://lenouvelliste.com/public/article/107231/sault-du-baril-entre-riche-esse-naturelle-et-misere-economique>, consulté le 07 juillet 2021).

29 AB, pp. 187-188.

les personnages à agir. Ces derniers prennent pour argent comptant ce qu'ils entendent sans jamais vérifier les faits et prennent leurs décisions en conséquence, ce qui aboutit dans la plupart des cas à des scènes tragicomiques:

Pendant une semaine, alors que le député était en voyage spécial en Israël, elle se fit prendre, chaque soir à minuit, en plein air sur la terrasse et son plaisir fut si intense qu'elle lança une série de cris tellement curieux que le bruit commença à circuler que Madame le député se transformait, à une certaine heure de la nuit, en cochon. Quelques *jamaïs dodo* du quartier jurèrent même avoir vu un énorme cochon noir se prélasser sur la terrasse, chez le député. [...] Un ami du député qui était franc-maçon et qui ne croyait donc pas à cette histoire de cochon noir, crut de son devoir d'avertir le parlementaire dès son retour de voyage. "Ta femme est visitée par quelque chose de diabolique, sûrement l'esprit d'un mort qui avait été frustré sexuellement pendant sa vie terrestre. Il faut que tu prennes tes précautions".³⁰

Si, en général, le rire constitue le but principal de la *lodyans*, il faut souligner néanmoins que tant dans le roman de ROY que dans les recueils de VICTOR les potins ont souvent pour fonction de révéler la vérité cachée derrière la voix biaisée des narrateurs et des personnages principaux. Celles que ces derniers qualifient de mauvaises langues s'avèrent être les seules sources sûres auxquelles le lecteur peut se fier. Dans les extraits suivants, Albert Buron définit les accusations contre sa personne des "calomnies" et des "mensonges", alors que le récit regorge de témoignages qui prouvent sa corruption impénitente:

[Albert Buron:] – Mon cher Phil, me dit-il en me faisant prendre place dans un luxueux fauteuil. C'est une honte, un scandale. Moi un si bon patriote, un haïtien si attaché aux valeurs fondamentales de la Patrie! J'ai œuvré toute ma vie pour la République, pour le triomphe des idéaux de 1946. Ce sont mes ennemis qui m'ont perdu à force de calomnies et de mensonges. Mais un jour ou l'autre, je prouverai mon innocence. Je reviendrai pour leur démontrer QUI JE SUIS.³¹

[Edouard:] – Une semaine plus tard quelques communistes au sein de l'Institut ont commencé par faire circuler la nouvelle que Buron et Loffice faisaient gratter les jeeps.

[Phil:] – Buron et Loffice faisaient gratter les jeeps. Qu'est-ce que cela signifie?

– Bien entendu, au début, on n'a pas accordé foi à ces rumeurs subversives. J'ai commencé à avoir des doutes quand un soir, je surpris Albert Buron dans une Pajero neuve dans ce quartier de Fontamara ou [sic] habite l'une de ses maîtresses. [...] Effectivement, Phil, on avait gratté la jeep.³²

30 SP, pp. 19-20.

31 AB, p. 27.

32 AB, pp. 54-55.

La *lodyans*, qui “refuse tout cancan idéologique”³³, confère à la voix de la collectivité haïtienne le caractère de témoignage véridique de l’histoire, en rupture avec le récit officiel des institutions. Le kaléidoscope formel facilitant la démocratisation de la parole, ROY et VICTOR exploitent ce complexe réseau de points de vue pour opposer la parole communautaire au discours autoritaire, aussi bien des narrateurs premiers que de la dictature. S’il est vrai que la tradition veut que ce soit le *lodyanseur* qui dénonce les maux qui affligent la société, il ne faut pourtant pas oublier que la légitimation de sa prise de parole revient toujours au public. Or, dans la fiction narrative, ce public se compose de l’ensemble des personnages à l’écoute: les relations de pouvoir conventionnelles se retrouvent ainsi renversées, le narrateur ne pouvant parler qu’à la demande des auditeurs³⁴ ou qu’en réponse aux rumeurs qu’ils répandent:

J’ai entendu souvent ces racontars sur le compte de Sonson Pipirit. Il aurait accepté de brûler le Marché Salomon pour trois marmites, – *piti, pa gwo non!* – de riz Miami, une demi douzaine [sic] d’*aransèl* et soixante gourdes. On a tenté de faire passer Sonson Pipirit pour un mercenaire, un homme du peuple qui ne connaissait que les exigences de son ventre, vivant au jour le jour sans penser à demain. Moi Estevel *Gwo Bibit*, je réfute avec toute mon énergie ces mensonges.³⁵

Dans cet échange que la dimension dialogique de la *lodyans* impose, le narrateur est souvent obligé de s’éclipser du récit, et sitôt qu’il “s’absente les personnages prennent toute la place”³⁶. Qu’ils prennent eux-mêmes la parole, ou que leurs discours soient rapportés de manière indirecte, ces derniers participent à la création de l’histoire collective du pays. En opposition avec l’Histoire validée par les documents officiels, l’histoire du peuple se construit par les mots partagés entre ses membres qui passent dans la *lodyans* et qui parviennent ainsi à dénoncer les injustices sociales: “Mais tous les témoins présents sur les lieux du drame furent unanimes à soutenir que la mauvaise manœuvre de Albert Buron, au volant de son Audi, fut la cause de l’accident. Voici exactement le déroulement des faits”³⁷.

33 Pierre Maxwell BELLEFLEUR, “La nouvelle haïtienne – témoin d’une époque”, in Nadève MÉNARD (dir.), *Écrits d’Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, Paris, Khartala, 2011, pp. 259-269: p. 266.

34 Maximilien LAROCHE, *La double scène de la représentation. Oraliture et littérature dans la Caraïbe*, Sainte-Foy, GRELCA, 1991, p. 48.

35 *SP*, p. 27.

36 Maximilien LAROCHE, *op. cit.*, p. 48.

37 *AB*, p. 29.

De ce procédé s'engendre la dimension confessionnelle de la *lodyans* qui à son tour produit "une plus grande distanciation entre l'histoire principale et son (premier) narrateur. De façon générale, ce dernier n'est pas en train d'inventer, de fabuler quelque chose de son cru, puisqu'il rapporte les propos sortis de la bouche de quelqu'un d'autre. En ressort une illusion de validité du récit, qui se pose non comme une création individuelle"³⁸, mais comme la narration d'une collectivité qui partage le même imaginaire et la même culture créoles.

Nous pouvons donc attribuer à la *lodyans* une fonction double: d'un côté, elle renforce la mémoire collective en fortifiant les liens intercommunautaires³⁹; de l'autre, elle accomplit un travail cathartique qui se traduit par l'extériorisation des peurs et de la colère de la communauté face à la corruption et à la violence de la classe politique haïtienne. En redonnant la voix au peuple, donc, la *lodyans* lui confère une agentivité qui lui a été trop souvent niée par les gouvernements autoritaires ayant dirigé le pays depuis son indépendance.

Agentivité et défi de l'autorité

Nous avons vu dans la partie précédente de cette analyse comment l'agentivité de la foule peut se déployer – dans la *lodyans* en général et dans les œuvres de ROY et de VICTOR en particulier – au niveau actantiel. Dans cette dernière partie, en revanche, nous essayerons de montrer quel est le rôle de cette même agentivité au niveau formel. Nous proposons notamment de lire la fonction active de la foule dans le récit à l'aune des études qu'Alessandro COSTANTINI a consacrées aux romans francophones et hispanophones de la dictature, où il a postulé la présence d'un narrateur collectif qui partage avec le narrateur premier ce qu'il appelle la "coresponsabilité idéologique de l'action-narration"⁴⁰.

En général, nous pouvons affirmer que le côté engagé de la *lodyans* a toujours contribué à faire de ce type de récit une sorte de contre-discours historique visant à une féroce critique de la vie politique et sociale d'Haïti. Il n'est donc pas étonnant de constater que l'une des cibles préférées des *lodyanseurs* est la rhétorique dévidée de sens qui

38 Frenand LÉGER, "Le traitement du *kreyòl* dans les trois premiers romans de Gary Victor", cit., p. 30.

39 Katia LEVESQUE, *La créolité: entre tradition d'oralité créole et tradition littéraire française*, Québec, Nota Bene, 2004, p. 45.

40 Alessandro COSTANTINI, "Formes et figures narratives de la dictature dans le roman francophone et hispanophone de la Caraïbe", *Interfrancophonies*, 2016, pp. 156-180: p. 165. Voir aussi Alessandro COSTANTINI, "L'ideologia formale ne *El Otoño del Patriarca*", *Studi di letteratura ispano-americana*, vol. 9, 1979, pp. 63-69.

enjolive presque toute oraison publique officielle⁴¹ et que la *lodyans* littéraire a un véritable penchant pour la dictature comme sujet narratif qui détermine ainsi non seulement la thématique de l'histoire mais souvent sa structure formelle aussi: ce que COSTANTINI appelle "l'idéologie formelle" dès son étude de 1979⁴².

Les œuvres de ROY et de VICTOR ne constituent pas une exception et ont pour décor un Haïti sous le joug d'un régime tyrannique ou dictatorial⁴³. Les deux écrivains optent pour une structure narrative où la parole autoritaire – et le mythe de la dictature par extension – émerge à plusieurs niveaux de subordination dans le récit du *lodyaniseur*, voire des narrateurs premiers qui prennent la parole à tour de rôle: il peut s'agir de l'intervention directe des politiciens (C) ou bien du discours – direct ou indirect – de l'un de leurs partisans (Albert Buron dans *AB* et le détective mouchard dans *C*); parfois c'est le narrateur premier qui partage l'avis des hommes du pouvoir et qui les soutient (Estével dans *SP*); enfin, grâce aux rumeurs rapportées, il y a la voix du peuple qui a affaire avec les implications pratiques de ce que signifie vivre sous le régime⁴⁴.

Selon COSTANTINI, dans ce type de récits cette solution narrative étendrait le principe de subordination à l'instance dictatoriale du plan de l'action à celui de la narration/énonciation⁴⁵. Toutefois, ce qui constitue la véritable originalité de la *lodyans* est le fait que dans cette hiérarchie de la voix, la foule sort de sa vassalité et se situe sur le même plan que le discours officiel. C'est en engendrant un contre-discours qui s'oppose à la parole officielle que le narrateur collectif revendique son agentivité narrative et historique:

Les journaux, après avoir relaté l'affaire, s'étaient mystérieusement tus et la police avait perdu la trace des assassins. Lardé de coups de cou-

41 Si le peuple peut être victime du boniment débité par la classe politique haïtienne, le *lodyaniseur* se doit par contre d'exposer les mensonges des hommes du pouvoir. Cette fonction didactique et sociale est propre au genre depuis ses débuts, comme le montre son premier exemple littéraire, *La Famille des Pitite-Caille* par Justin LHÉRISSON, où le narrateur "porte un regard désabusé sur cet aveuglement" (Yves CHEMLA, "La famille des Pitite-Caille", in Jean-Pierre de BEAUMARCHÉ et Daniel COUTY (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*, Paris, Bordas, 1994).

42 Voir également Alessandro COSTANTINI, "Formes et figures narratives de la dictature dans le roman francophone et hispanophone de la Caraïbe", cit., p. 161.

43 C se déroule à l'époque de Magloire; *AB* et *SP* se passent à l'ère du duvaliérisme.

44 C'est dans la coprésence de tous ces éléments et points de vue que nous pouvons voir la narration comme un moment de crise et de prise de conscience de la part de la communauté (Alessandro COSTANTINI, "L'ideologia formale ne *El Otoño del Patriarca*", cit., p. 64).

45 Alessandro COSTANTINI, "Formes et figures narratives de la dictature dans le roman francophone et hispanophone de la Caraïbe", cit., p. 164.

teau, le comptable était gardé à vue depuis six mois à l'Hôpital. Mais l'opinion publique savait qu'à l'origine du drame, il y avait une sombre histoire de détournement de fonds, dans laquelle était compromis un haut personnage que le comptable naïf avait refusé de couvrir.⁴⁶

ROY dénonce la loi du silence que l'autorité impose, ainsi que la corruption répandue de la presse, à l'origine censée défendre le droit des citoyens à la vérité. Paradoxalement, dans *C*, c'est l'opinion publique, que la tradition voudrait subjective et menteuse, qui relate les faits tels qu'ils sont. À l'"omerta" des journalistes, ROY oppose le silence délibéré de ceux qui refusent de collaborer avec le pouvoir dictatorial et qui essaient de le combattre⁴⁷:

En un mot, personne ne disait *couic*. Quand les plus courageux abordaient le sujet, ils disaient: "Vous avez entendu *la chose*?" L'interpellé répondait: "Mon cher, quelle affaire!" Puis venait toute une gamme de "Hem!", de "Han!", de "Ayayaye!", de mines, de petits sifflements, de grognements, de gloussements, de branles du chef, par quoi les Haïtiens, depuis les temps lointains de l'esclavage officiel, ont accoutumé de se communiquer entre eux les nuances les plus subtiles de leur pensée. Quelques proverbes aux sens multiples, mais dont chacun, dans l'instant, saisissait celui qui convenait à la situation, terminaient ces échanges de vue où aucune parole n'avait été prononcée. Le détective le plus habile, fût-il muni d'un magnétophone, n'eût pu rapporter à ses chefs que l'enregistrement d'un de ces dialogues de sourds-muets que constituent les conciliabules de l'opposition.⁴⁸

Si dans les romans de la dictature, l'intervention de la foule ne mène jamais à la rébellion⁴⁹, dans la *lodyans* l'ingérence narrative de la col-

46 *C*, p. 82.

47 En fait, une précision est nécessaire, la presse haïtienne n'étant pas à condamner en bloc. Dans l'histoire de la République, de nombreux journalistes et intellectuels ont perdu leur vie pour défendre les idéaux démocratiques. Si, dans les dernières décennies du XX^e siècle, nous avons assisté à un manque d'ardeur de la part de la presse, cela n'est pas entièrement imputable à la cruauté de la répression gouvernementale: comme le remarque Marie-José N'ZENGOU, nous avons eu une graduelle "dévaluation de l'intellect" auprès de la société, ce qui implique que "le créateur ne fait même plus peur au pouvoir" (Marie-José N'ZENGOU-TAYO, "Un pacte avec le Diable. L'écrivain haïtien et la malédiction du pouvoir dans le roman de Gary Victor, *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon Jardin*", in Nadève MÉNARD (dir.), *op. cit.*: p. 447). Emblématiques en ce sens sont les *lodyans* d'*AB* qui ont pour personnage "Monsieur Victor": confronté aux accusations que ce dernier lui jette à la figure, Albert Buron riposte avec suffisance au journaliste homonyme de l'auteur, bien conscient du fait que son interlocuteur ne constitue pas une véritable menace pour sa position politique (*AB*, p. 106).

48 *C*, p. 83.

49 Cf. Alessandro COSTANTINI, "L'ideologia formale ne *El Otoño del Patriarca*", *cit.*, p. 65.

lectivité porte par contre au rachat de la population⁵⁰, parfois même à sa révolte, comme c'est le cas dans *C*. Plutôt que de "coresponsabilité idéologique" alors⁵¹, il faudrait parler de contre-idéologie formelle; plutôt que de parole de la dictature, de parole de la révolution⁵². Dans un monde où les mots tombés dans la mauvaise oreille peuvent entraîner des conséquences tragiques⁵³, c'est en chuchotant discrètement que le peuple arrive à contrecarrer le régime. Malgré les risques qu'ils encourent, ces narrateurs anonymes constituent les seuls défenseurs d'une communauté souffrante et craintive qui retrouve ainsi le courage de lever la tête, ou mieux, la voix:

La rumeur se mit à circuler dans tous les corridors qui s'enchevêtraient à l'intérieur de la cité pour former un véritable labyrinthe où pouvaient se perdre les non-initiés. On parlait de la chose à voix basse en se méfiant du voisin. Des petits groupes discutaient avec animation en faisant attention à ce que les passants ne comprennent pas ce qui se disait. Joachim [...] déclara tout à coup qu'il allait s'inscrire chez les communistes.⁵⁴

Propre au genre, cet engagement militant de la rumeur ne transforme jamais la narration en une plainte larmoyante, mais se traduit plutôt en une série de moqueries amusantes qui ont pour cible les méchants de l'histoire et qui constituent son caractère le plus subversif⁵⁵. Cependant, le rire que la *lodyans* déclenche est moins une rigolade qu'un "ricanement tant chacune de ces histoires est dramatique"⁵⁶. Comme le souligne ANGLADE, s'il est vrai que "tout dans la *lodyans* est, et demeure, de l'ordre de la fiction"⁵⁷, il faut se rappeler pourtant que cette "mise en fiction à chaud de la vie, telle que vécue au quotidien par ses acteurs, n'est autre que le premier 'draft' de ce qui sera plus tard l'Histoire. Sa première interprétation, et pas n'importe laquelle, celle qui a fait sens pour les contemporains des événements"⁵⁸.

50 *Ibid.*

51 *Ibid.*

52 Dans ce sens, ROY s'inscrit dans le sillage d'un des plus grands romanciers haïtiens, Jacques ROUMAIN, dont les ouvrages témoignent d'un engagement politique remarquable à tous les niveaux textuels (cf. Alessandro COSTANTINI, "Gouverneurs de la Rosée di Jacques Roumain o della via narrativa al socialismo", *Studi latinoamericani*, n. 81, vol. 4/5, 1982, pp. 219-270.)

53 Craignant que Paulémon puisse mal interpréter ses propos, Hermance suggère à Cocobé d'arrêter ses commérages sur l'affaire des chiens (*C*, p. 9); Tonton Pépé est obligé de "vivre *nan mawon* pendant plusieurs jours" parce qu'Estivel, ami de Sonson Pipirit et donc partisan des macoutes, n'aime pas la version des faits divulguée par le premier et se met à sa recherche, ce qui implique que Pépé risque au minimum de finir en prison (*SP*, pp. 47-50).

54 *SP*, p. 41.

55 Yolaine PARISOT, *Regards littéraires haïtiens*, cit., p. 252.

56 Georges ANGLADE, *Les Blancs de mémoire*, cit., pp. 10-11.

57 Georges ANGLADE, *Leurs jupons dépassent*, cit., s. p.

58 *Ibid.*

Conclusion

En valorisant le point de vue pluriel de la communauté dans le style kaléidoscopique qui est propre à la *Lodyans*, les trois œuvres de Francis-Joachim ROY et de Gary VICTOR parviennent à décrire la complexité d'un réel cauchemardesque où des puissants sans scrupules n'hésitent pas à écraser les plus faibles pour leurs intérêts⁵⁹. Si la vision qui en dérive est d'un pessimisme presque intégral⁶⁰, la narration laisse entrevoir une possibilité de rachat: par le biais de rumeurs et de commérages qui se répandent tout au long du texte, le peuple reprend les rênes de son destin narratif et historique en tissant un récit collectif qui se situe en marge de l'Histoire officielle et s'exprime depuis cette position.

Références bibliographiques

- Georges ANGLADE, *Ce pays qui m'habite. Lodyans*, Chicoutimi, J.-M. Tremblay, 2010, <https://doi.org/10.1522/030174409>.
- Georges ANGLADE, *Leurs jupons dépassent. Lodyans*, Chicoutimi, Les classiques des sciences sociales [2004], 2010. http://classiques.uqac.ca/contemporains/anglade_georges/jupons_depassement/jupons_depassement_tdm.html
- Georges ANGLADE, *Les Blancs de mémoire. Lodyans*, Québec, Boréal, 1999.
- Dominique BATRAVILLE, "Gary Victor: *Sonson Pipirit, Profil d'un homme du peuple*", *Notre Librairie*, n. 133, janvier-avril, 1998, p. 95. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64967354/f96.item>
- Pierre Maxwell BELLEFLEUR, "La nouvelle haïtienne – témoin d'une époque", in Nadève MÉNARD (dir.), *Écrits d'Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, Paris, Khartala, 2011, pp. 259-269.
- Silvia BORASO, compte rendu de Francis-Joachim ROY, *Les chiens*, Montreuil, Le Temps des Cerises, 2019, *Il Tolomeo*, n. 22, 2020, pp. 385-388, <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/il-tolomeo/2020/1/art-10.14277-Tol-2499-5975-2020-01-043.pdf>

59 Dans son analyse sur l'œuvre de Gary VICTOR, HOFFMANN dresse une liste des vices dénoncés par l'écrivain: "l'incompétence et la vénalité des fonctionnaires, le racisme et l'immoralité des riches, leur flagornerie envers les étrangers, leur recours à la sorcellerie qu'ils affectent de mépriser, la couardise et la vanité des intellectuels, le cynisme des sectes religieuses américaines, l'escroquerie à grande échelle qu'est l'aide au développement, la violation constante des droits de l'homme les plus fondamentaux, l'ingéniosité sadique dans les formes de torture qu'invente la répression, la sexualité débridée des Haïtiens et des Haïtiennes de tous les niveaux, leur manque de solidarité" (Léon-François HOFFMANN, *Littérature d'Haïti*, cit., p. 218). Nous pouvons repérer les mêmes éléments chez Francis-Joachim ROY.

60 *Ibid.*

- Yves CHEMLA, “La famille des Pitite-Caille”, in Jean-Pierre de BEAUMARCHÉ et Daniel COUTY (dir.) *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*, Paris, Bordas, 1994.
- Alessandro COSTANTINI, “Formes et figures narratives de la dictature dans le roman francophone et hispanophone de la Caraïbe”, *Interfrancophonies*, 2016, pp. 156-180.
- Alessandro COSTANTINI, “Gouverneurs de la Rosée di Jacques Roumain o della via narrativa al socialismo”, *Studi latinoamericani*, n. 81, L’Aquila, L.U. Japadre, vol. 4/5, 1982, pp. 219-270.
- Alessandro COSTANTINI, “L’ideologia formale ne *El Otoño del Patriarca*”, *Studi di letteratura ispano-americana*, vol. 9, 1979, pp. 63-69.
- Sara DEL ROSSI, “La *lodyans* caricaturale dans la comédie humaine haïtienne de Gary Victor”, *Quêtes littéraires*, n. 10, 2020, pp. 226-237.
- Sara DEL ROSSI, “Georges Anglade et la *lodyans* haïtienne: entre paysage mental et espace publique”, in Jan RADIMSKY et Petr KYLOUŠEK (dir.), *Espaces: paysages – espaces mentaux – espaces de la ville. XX^e école doctorale de l’Association Gallica & École doctorale de l’Université Halle-Wittenberg, de l’Université de Szeged et l’Université Masaryk de Brno*, Brno, Université Masaryk, 2018, pp. 2737.
- Max DOMINIQUE, “Du conte et de l’audience”, *Boutures*, vol. 2, n. 1, 2001, pp. 3740.
- Ladenson FLEURIVAL, “Sault du Baril: entre richesse naturelle et misère économique!”, *Le Nouvelliste*, 17 juillet 2012. <https://lenouvelliste.com/public/article/107231/sault-du-baril-entre-richeesse-naturelle-et-misere-economique>, consulté le 07 juillet 2021
- Léon-François HOFFMANN, *Littérature d’Haïti*, Vanves Cedex, EDICEF, 1995.
- Jean JONASSAINT, “Transnationalism, Multilingualism, and Literature: the Challenge of Caribbean Studies”, *Review: Literature and Arts of the Americas*, vol. 40, n. 1, 2007, pp. 21-34.
- Maximilien LAROCHE, “Éphéméride du Jour..., 15 novembre 1907, Décès de Justin Lhérisson”, *Radio Vision 2000* (blog), 13 novembre 2012, <https://radiotelevision2000.com/home/?p=24098>.
- Maximilien LAROCHE, *La Double Scène de la Représentation. Oraliture et Littérature dans la Caraïbe*, Sainte-Foy, GRELCA, 1991.
- Frenand LÉGER, “Le rôle de l’oralité *kreyòl* dans les deux *lodyans* principaux de Justin Lhérisson”, *Revue transatlantique d’études suisses*, n. 8-9, 2018, pp. 191-208.
- Frenand LÉGER, *La fiction littéraire brève haïtienne, entre oraliture kreyòl et écriture française*, thèse de doctorat, Université de Toronto, 2016, https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/92645/3/Leger_Frenand_201611_PhD_thesis.pdf.
- Frenand LÉGER, “Le traitement du *kreyòl* dans les trois premiers romans de Gary Victor”, *Revue Legs et littérature*, n. 9, 2016, pp. 3352.
- Katia LEVESQUE, *La créolité: entre tradition d’oralité créole et tradition littéraire française*, Québec, Nota Bene, 2004.
- Alfred MÉTRAUX, *Le Vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958.

- Louis-Élie MOREAU DE SAINT-MÉRY, *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*, Tome I, chez l'Auteur, Philadelphie/Dupont, Paris, 1797.
- Marie-José N'ZENGOU-TAYO, "Un pacte avec le Diable. L'écrivain haïtien et la malédiction du pouvoir dans le roman de Gary Victor, *Je sais quand Dieu vient se promener dans mon Jardin*", in Nadève MÉNARD (dir.), *Écrits d'Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, Paris, Khartala, 2011, pp. 443-458.
- Yolaine PARISOT, *Regards littéraires haïtiens. Cristallisations de la fiction-monde*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- Yolaine PARISOT, "La lodyans et ses avatars radiophoniques et cinématographiques", *Revue d'études francophones. Linguistique, littérature, philosophie*, vol. 9, n. 1, 2009, pp. 123-143.
- Yolaine PARISOT, "Littératures caribéennes: écrire le présent dans les marges de la contre-histoire", *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, 2009, pp. 1-15.
- Lodewijk PELEMAN, *Dicsyonnè Kréyol-Francè*, Port-au-Prince, Bon Nouvel, 1976.
- Jobnel PIERRE et Nadève MÉNARD, "La société haïtienne entre sa mémoire et ses dieux", in Nadève MÉNARD (dir.), *Écrits d'Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, Paris, Khartala, 2011, pp. 435-441.
- Francis-Joachim ROY, *Les chiens*, Montreuil, Le Temps des Cerises, 2019.
- Stefania SINI, "Di bocca in bocca: pettegolezzi, dicerie, calunnie nella rappresentazione letteraria", *Mantichora*, n. 1, 2011, pp. 701-719.
- Gary VICTOR, *Albert Buron, ou Profil d'une "élite"*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1988.
- Gary VICTOR, *Sonson Pipirit, ou Profil d'un homme du peuple*, Port-au-Prince, Henri Deschamps, 1988.

Abstract

Stemmed from the Creolophone reality of Haitian plantations, lodyans is a hybrid genre characterized by an explicit conversational dimension and a comedic purpose. In the 20th century, lodyans's subversive, irreverent tone constituted a threat to the island's authoritative governments, which explains why it almost disappeared from the literary scene during the American occupation (1915-1934) and the Duvaliers' dictatorship (1957-1986). Centered on the seditious, even revolutionary aspect of the genre, the first part of this article will focus on its oral and polyphonic features. In particular, we will analyze the ways in which the different narrative strategies partake in creating a sort of democratic storytelling. The second part will then discuss the role rumors play at a diegetic level. Not only they can be considered as the main topic of the majority of the stories, but they also contribute to produce a collective narrative that usually challenges official discourse. The last section will

finally examine how lodyans, as a form of historic counter-speech, can be a powerful means through which Haitian communities recover their agency despite dictatorial suppressions. For our analysis, we will concentrate on the works of two famous lodyanseurs who fought against authoritarianism – Gary VICTOR and Francis-Joachim ROY.

Mots-clés

Lodyans, Gary Victor, Francis-Joachim Roy, littérature haïtienne, polyphonie narrative