



COLLOQUE



LA RECHERCHE SUR LES ESCLAVAGES DANS LE MONDE : UN ÉTAT DES LIEUX

7 - 9 NOVEMBRE 2022
Agence Universitaire de la Francophonie
Campus UCAD - Dakar - Sénégal



SÉQUENCE 4

PRODUCTIONS CULTURELLES ET ESCLAVAGES (I)

Gaspard LENIQUE

Institut d'Études et de Recherches Africaines d'Haïti, Université d'État d'Haïti
« La mémoire de l'esclavage. Une rébellion picturale permanente sur les murs de Port-au-Prince »

INTRODUCTION

« *Je vécus dans les villes au temps des désordres et de la famine.
Je vécus parmi les hommes au temps de la révolte.
Et je m'insurgeais avec eux. »*
(B. Brecht, *Le poème aux jeunes*)

Les murs extérieurs de l'aéroport international Toussaint Louverture et les principales artères de la ville de Port-au-Prince ont été une galerie d'art à ciel ouvert, à l'approche de la fête commémorative du bicentenaire de l'indépendance d'Haïti en Janvier 2004. Très attractives et placées dans des endroits bien précis, les fresques murales aux dimensions multiples attirèrent le regard par ses couleurs vives. Souvent, le bleu et le rouge se répètent à l'infini. C'est la couleur du drapeau Haïtien. Par la peinture murale, les artistes, selon les aléas de la vie politique d'un moment donné, dénoncent, contestent et séduisent en même temps.

L'usure du temps a fait disparaître la plupart des fresques de cette exposition mais une infirme partie subsiste encore et peut se voir aujourd'hui sur les murs. L'embellissement des murs n'est pas seulement un simple apport décoratif et esthétique, Il est devenu également le miroir d'un passé de combat. Une rébellion picturale face à l'occupation du territoire par des troupes de l'ONU depuis 1994, et de plus, face à la montée en puissance des évangélistes religieux à la solde de l'étranger, qui n'ont jamais caché leurs positions anti-mémoire haïtienne. Ils accusent même l'histoire d'Haïti d'être mal faite et traitent librement, sans s'inquiéter, les héros de son indépendance des suppôts de Satan¹.

Les peintures murales sont des lieux de mémoires à Port-au-Prince. Elles sont en contact direct avec le contexte politique. L'image picturale de l'actualité est le plus souvent le reflet d'un fait du passé. En effet, la production artistique murale gravite principalement autour de l'esclave et de sa lutte pour la liberté après la chute de la dictature des Duvalier en 1986. Forgées à des fins identitaires, les fresques montrent le plus souvent l'effondrement du système colonial esclavagiste à Saint-Domingue². Elles donnent à voir sur les murs toutes les énergies de l'esclave pour sa libération. Par les couleurs, les artistes essaient de rehausser et de donner aux haïtiens leur plus haute estime de soi. En effet, les murs réactivent et réinventent en 2004 un passé couvert de gloire et de résistance à l'ordre établi. La peinture murale est devenue l'arme de la rébellion.

Le contenu, le vocabulaire et la grammaire de l'image murale sont faciles à comprendre. Ils cassent et font fi de toute barrière linguistique. C'est précisément là que réside toute la sensibilité de l'artiste avec pour toile de fond la situation historique, économique, sociale et culturelle du peuple haïtien. A ce niveau, le questionnement d'importance : Que révèle les peintures murales sur la mémoire de l'esclavage à Port-au-Prince ? Que veut exprimer l'artiste par le truchement de ce médium ? A-t-il un parti pris pour une classe donnée, pour les catégories modestes ou les classes aisées ? L'esclavage et de sa mémoire dans un certain aspect ne sont-ils pas devenu une arme au service de l'élite au pouvoir.

¹ Reynold Eustache, *Le Vodou et la Résistance Ayisyèn permanente*, éd C3, Port-au-Prince, 2021, p34

² Ancienne colonie Française qui devient Haïti en Janvier 1804

L'image picturale murale à Port-au-Prince n'est pas l'œuvre fictive sortant de l'imaginaire d'un artiste. Souvent, le contenu qu'elle porte n'est que l'illustration d'un texte, d'un discours ou d'un fait de l'histoire mouvementée d'Haïti. Sa production ne cesse d'évoluer à chaque événement et est organisée, structurée par quartier entier. Les murs de chaque quartier deviennent une sorte de medium qui donne à lire de nombreux thèmes qui sont propres à un événement ou une conjoncture particulière. Et par les couleurs, les artistes en ce moment festif de commémoration du bicentenaire de l'indépendance d'Haïti prennent à leur compte le temps de traduire par l'image la rébellion rhétorique du pouvoir.

I - LE TEMPS D'UNE RÉBELLION ESTHÉTIQUE

Peindre les murs de l'aéroport international Toussaint Louverture³ avec des fresques est un fait inhabituel. La zone a toujours été épargnée des remous mouvementés de la période de transition politique. Quartier des affaires, elle est à peu près éloignée des quartiers habitables et du centre du pouvoir. Mais à l'approche de la fête commémorative du bicentenaire, elle est prise d'assaut par des artistes d'un nouveau genre. Travaillant sur commande, ils se chargent de traduire en beauté par la peinture murale la rébellion de l'Etat contre l'esclavage. Du coup, les artistes se mettent au service d'une cause, d'une certaine idée de la mémoire de l'esclavage que l'élite politique a toujours exprimé par la rhétorique.

L'investissement des murs des grandes avenues de Port-au-Prince sont en rapport direct avec les circonstances et les événements du temps. L'image et de son contenu qu'elles montrent n'ont pas de sens en dehors du passé. Alors, Le présent et le passé s'entremêlent sur les murs. Tous les résidents d'un même quartier participent à leur érection, soit en les finançant, soit comme auteur. Ce sont des Œuvres collectives et libres, s'accommodant d'une lecture ouverte. Le contenu des messages ne subissait jadis aucune contrainte de la part d'un mécène quelconque. Et à chaque événement, les murs déjà bariolés d'images courent le risque d'être assaillis à nouveau dans un brouhaha de peinture à motif historique, reprenant de manière permanente des thèmes liés à l'esclavage.

Cependant, comme le temps était à la contestation et ne se prêtait pas à la fête à venir, le pouvoir en place fit appel à l'atelier florentin, des plasticiens de profession. Ils réalisèrent des images picturales aux dimensions variées sur les murs, en prise directe avec le temps festif de la commémoration. Par la couleur, ses plasticiens stimulent une ambiance de fête. Dans la plupart des fresques, l'image se réfère à la résistance, au courage et aux prouesses de l'esclave pour se libérer de ses chaînes. Symbole de l'esclavage en Haïti, les mailles de chaîne sont fortement représentées. Les artistes peintres ne se lassent jamais de les reproduire quand l'occasion se présente. Souvent cassés en deux, les mailles de chaînes montrent clairement la combativité rebelle de l'esclave de Saint-Domingue, ancienne colonie Française.

Peuple samba⁴, champion de la peinture dite naïve, les artistes piochent toujours dans le passé esclavagiste d'Haïti et de sa culture musicale vaudou⁵ pour trouver des ingrédients de

³ Ancien esclave domestique de Saint-Domingue, libre et devient propriétaire d'esclaves à son tour. Il participe activement à l'insurrection des esclaves d'août 1791. Après avoir servi l'Espagne, il rejoint la France révolutionnaire en 1794. Et depuis, il ne cesse de monter en grade jusqu'à devenir gouverneur de Saint-Domingue. Arrêté en juin 1802, il meurt en prison au fort de Joux en France, dans le jura, en avril 1803

⁴ Samba, mot amérindien Tainos de la tribu des Arawak, première population de l'île d'Haïti, qui signifie poète, chanteur.

⁵ Rythme musical dite racine axé sur les chants de la religion vodu.

résistance à l'ordre établi. Ces deux formes d'expressions esthétique-littéraires, la musique et la peinture, constituent des thèmes de rébellion permanente et populaire. Ces dernières s'allient donc et renforcent mutuellement le contenu de l'autre. Elles suivent à peu près le même objectif : rendre le message plus intelligible et à la portée de tous. Afin de mieux légitimer les hommes au pouvoir, elles sont souvent encouragées, subventionnées en des moments festifs. Tel est le cas en 2004 au temps de la fête commémorative du bicentenaire de l'indépendance d'Haïti.

A côté de l'ambiance festive présentée par des images picturales, s'érige fièrement la fresque de « nèg maron⁶ » sur les murs aux abords de l'aéroport international Toussaint Louverture à Port-au-Prince. Elle est représentée debout par un homme noir d'un physique athlétique de dos, torse nu, portant un pantalon court bleu marin usé, avec les jambes écartées, s'appuyant sur celle de droite, tout en se penchant à l'arrière, semble-t-il pour prendre de la force. Dans sa main droite ; il tient fermement une torche allumée et celle de gauche une conque d'escargot, le lambi, qu'il porte à sa bouche pointée vers le haut pour mieux faire sortir le son aigu et puissant du lambi. Le son semble-t-il sautait de morne en morne, comme un appel à la révolte. Le cri paraît-il a été entendue, puisqu'une main tendu, à côté d'une touffe de canne à sucre, essaie de reprendre la torche. Tout ceci, dans un décor clairsemé, sans habitat, sans arbre, sous un ciel tropical nuageux, fouetté par le vent.

Figure 1



Source : Gaspard Lenique, janvier 2004

Cette fresque du nèg maron en ce temps festif est une parmi les nombreuses reproductions de la statue en bronze du marron inconnu⁷ sur les murs à Port-au-Prince. Figure de proue symbolique de la résistance, il n'y a pas d'évènements politiques en Haïti sans l'image murale d'un nèg maron. Chaque quartier érige par l'image murale sa propre sensibilité sur le modèle. Le nèg maron rappelle le marronnage et fait référence à un passé de combat contre

⁶Statue et Instrument de la propagande politique de la dictature de François Duvalier (1957-1971)

⁷ Œuvre originale de l'architecte haïtien Albert Mangonès, la statue modèle du marron inconnu a été construite et érigée sur la place du champ de mars entre 1967-68, devant le palais présidentiel sous la dictature de François Duvalier.

l'esclavage. Cette fuite de l'esclave hors de l'habitation sucrière à Saint-Domingue était pratiquée avec une intensité variable selon les acteurs, les lieux et les époques⁸.

Dès 1502, après dix ans de l'établissement colonial espagnol à Hispaniola par Christophe Colomb, la guerre avec les conquistadores, la servitude et la maladie⁹ faisaient baisser considérablement le nombre de la population primitive de l'île d'Haïti¹⁰. La disparition presque totale de la main d'œuvre servile Tainos obligea les autorités espagnoles à faire appel aux noirs. Réputés robustes au travail, ils sont réduits à l'état d'esclavage. Ainsi arrivèrent Les premiers esclaves noirs à Hispaniola sous le gouvernorat de Nicolas Ovando. Fraichement débarqués, accompagnés par les natifs de l'île, Ils fuyaient ensemble les mines d'or et se marronnèrent en grand nombre. Voilà comment débuta, Le premier mouvement de marronnage.

Mais le cas de marronnage le plus célèbre à Hispaniola est celui du cacique Henri entre 1517 et 1533 dans les montagnes du Bahorico, au centre de l'île. Chaque jour qui passe, on voyait grossir ses rangs. Cette résistance se transforma en une rébellion organisée, une volonté de détruire l'ordre coloniale esclavagiste qui était dans ses premiers balbutiements. Plusieurs tentatives de l'armée coloniale espagnole pour mater cette rébellion se solda par un échec. Par la guerre de guérilla qu'elle a mise en œuvre, la rébellion était insaisissable. Les marrons rebelles ont été reconnus dans leur droit par les colons espagnols qui leur accordèrent tous la liberté. Le marron est avant tout un déserteur, un fugitif. Il déserte son atelier, il fuit son maître à la recherche d'un territoire libre ou retrouver et vivre à nouveau sa liberté naturelle¹¹. Plus tard, à Saint-Domingue, sur l'autre partie de l'île sous domination française depuis 1625¹², l'histoire recense un grand nombre de cas de marronnages. Tout d'abord, Padre Jean parti marron en 1679, puis survient celui de Colas jambe coupée en 1723, de Mackandal 1740-1750 en fuite durant plus de douze ans. Le marronnage n'a jamais cessé à Saint-Domingue Jusqu'à l'indépendance d'Haïti en janvier 1804. Cette torche allumée, comme le donne à voir la photo ci-dessous, flambeau de rébellion contre toute forme d'exploitation et de domination, passe de main en main. Elle brûle encore et toujours chez une bonne partie de la société haïtienne et surtout chez l'homme de la rue. C'est une arme à la fois offensive et défensive.

⁸ Dimitri Bechacq, Le parcours du marronnage dans l'histoire Haïtienne : entre l'instrumentalisation politique et réinterprétation sociale, in Haïti – face au passé, vol 28, numéro 1, 2006, p 203-240

⁹ La variole, une maladie inconnue chez les Tainos a fait une hécatombe parmi la population

¹⁰ Les tainos de la tribu des arawak, provenant du delta de l'Orénoque au Venezuela, appelle l'île entière, Ayiti Quisqueya ou Bohio.

¹¹ Franklin Midy, Marron de la liberté, révoltés de la libération : le marron inconnu revisite, in genèse de l'état haïtien (1804-1859) en ligne, Edition de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2009, P 117-147. 3 Juin 2022

¹² Les aventuriers français, chassés par le royaume de France pour leur foie reformée, occupent la partie occidentale de la colonie d'Hispaniola en 1625.

Figure 2



Source : Gaspard Lenique, janvier 2004

Les nations unies portent leur dévolu sur la statue du marron inconnu en 1989 pour illustrer l'article IV de la déclaration universelle des droits de l'homme et du citoyen relatif à l'interdiction de l'esclavage sous quelque forme que ce soit. En présence des membres du gouvernement provisoire et des représentants de l'UNESCO, le 23 août 2004 a eu lieu le rallumage de sa flamme éternelle pour commémorer en ce jour les 213 ans d'anniversaires de l'insurrection générale des esclaves de Saint-Domingue. Depuis sa création la statue du nèg maron est tiraillée entre instrumentalisation politique et réappropriation historique nationale et internationale. Elle ne cesse par ailleurs de hanter l'imaginaire créatif des peintres de la rue.

Les images murales sont en relation direct avec les intérêts et les enjeux du moment. Ce temps priorise davantage la révolte générale des esclaves dans la nuit du 22-23 août 1791. Là où toutes les chaînes de l'esclavage ont été cassées en deux. Un côté visible qui garde en mémoire l'acte rebelle des esclaves des plantations de Saint-Domingue. Les murs expriment par les couleurs le côté esthétique de cette révolte qui se mue en rébellion picturale du pouvoir. Toutefois, certains aspects radicaux de la mémoire de l'esclavage ont été mis de côté par les artistes travaillant sur commande. Ils semblent lire dans la pensée des dirigeants de l'heure. La rencontre préparatoire de l'insurrection du 14 août 1791, scellée par le pacte du sang, a été tout simplement occultée. La cérémonie du bois Caïman est devenu l'arme radicale de combat pour les gens d'en bas¹³.

¹³ Voir Gaspard Lenique, Walls of Memory and Political Expression in Port-au-Prince, in slavery, memory, citizenship, Africa world press, Toronto, 2016

II - LES RÉALITÉS DU MOMENT INFORMÉ PAR LA MÉMOIRE DE L'ESCLAVAGE

Voir les rapports du pouvoir politique avec des images murales, le rapport des images murales avec le pouvoir politique tout en questionnant ses va et viens pratiques de la période de transition politique en Haïti, c'est établir un lien entre le verbe et la peinture. C'est aussi faire de la rhétorique rebelle de l'état des images murales. En effet, La commémoration du bicentenaire de l'indépendance d'Haïti est l'occasion de faire des murs le miroir d'une certaine réalité du présent informée par la mémoire de l'esclavage.

Les images murales font toujours l'objet d'un double affrontement. D'abord elles portent une vision et un projet de société venue d'en haut qui est en compétition constante avec celui des classes populaires. Ensuite, selon la conjoncture politique, cette confrontation interne de deux visions de société se dresse, avec ses particularités différenciées, contre toute sorte de domination et d'exploitation venue de l'extérieur. L'insurrection des esclaves de Saint – Domingue, dans tous ses moindres détails, est une référence et porté alors en exemple par ses deux visions contraires.

L'investissement jadis des murs par les gens d'en bas à toujours été utilisé pour la contestation. Il est, à certaine occasion, récupéré par le pouvoir avec la même méthode pour faire de la propagande politique. Les murs représentent aussi un lieu d'affrontement politique. C'est par ce lieu que le peuple et le pouvoir étalent respectivement leurs projets de société à coup pinceau et de couleurs. En période de tension politique électoraliste, les luttes s'intensifient sur les murs et expriment le mieux le combat du moment. Mais en ce temps festif de commémoration, le pouvoir en place a fait du passé de l'esclavage le socle sur lequel repose en images sa propre vision. A partir d'un fait, il tente de réécrire l'histoire.

Sur cette fresque ci-dessous qui n'est pas tout à fait réussi, par rapport à l'inachèvement de certaines figures, on retrouve un fait historique de premier plan. Il s'agit de l'insurrection des esclaves de Saint-Domingue dans la nuit du 22 au 23 Aout 1791¹⁴. Il existe, à ce sujet, toute une littérature concordante faite par des historiens classiques¹⁵ d'Haïti. Grâce aux marqueurs sociaux que constituent les éléments vestimentaires, on distingue dans l'image sept personnes rangée en deux catégories sociales différentes. On retrouve un personnage historique et des personnes anonymes. D'emblée, cette image attire le regard par le caractère inhabituel de son contenu. Toute l'habilité de l'artiste consiste à faire saisir d'un seul coup le message qu'il entend véhiculer. L'ensemble de ces détails contribuent à inscrire l'image dans plusieurs faits historiques réaménagés à l'occasion. Elle porte toutefois la marque de la conjoncture du moment et de l'empreinte du pouvoir politique.

¹⁴ Jacques de Cauna, Toussaint Louverture et le déclenchement de l'insurrection des esclaves du nord en 1791 : un retour aux sources, in Saint-Domingue espagnol et la révolution nègre d'Haïti, éd, Karthala, Paris, 2007, p135-155

¹⁵ Thème emprunté à Jacques de Cauna pour désigner les premiers historiens haïtiens comme Thomas Madiou, Beaubrun Ardrouin, Jacques Nicolas Leger

Figure 3



Source : Gaspard Lénique, janvier 2004

Sur un fond bleu et blanc pale, cette peinture murale présente à peu près sur un même plan de nombreux faits de l'histoire d'Haïti qui s'entremêlent. Ils sont suffisamment clairs et détaillés pour que les artistes puissent produire plusieurs fresques particulières. On entrevoit au centre de l'image murale la silhouette chétive de face du buste d'un héros, avec une chemise blanche sur son costume d'apparat, comme on en montre dans les manuels scolaires. Son visage n'est qu'une sphère à l'intérieur duquel apparaît au centre un homme noir, torse nu, portant un pantalon court rouge. Ses deux mains sont entre-ouvertes. A l'une d'elle est accrochée un bout de chaîne cassé, Symbole de liberté. Ses jambes sont écartées. Et à côté de lui, se trouve un autre homme, tout de blanc vêtu, qui le surplombe, lâchant une colombe blanche. Un bout de chaîne est également accroché à son poignet. Cette sphère couvre presque la totalité de sa tête du personnage historique, laissant visible quelques brins de cheveux derrière. Collé à la sphère, une seule main est levée avec un bout de chaîne accroché comme pour dire c'est assez.

Au dos du buste surélevé et près de sa tête, se trouve trois hommes, sans couleur apparent. L'un d'entre eux est dans la même posture que celui dans la sphère. Un autre homme porte un lambi à la bouche pour un appel au ralliement et le troisième est pris entre les deux. Comment l'interpréter ?

On remarque bien qu'il s'agit d'un fait du passé exceptionnelle de l'histoire d'Haïti sur cette image picturale murale. L'artiste s'est fait rapporteur d'un fait du passé tout en ayant été témoin. Il assiste et sans doute participe aux nombreuses activités de la commémoration du bicentenaire de la mort de Toussaint Louverture en Avril 2003 à Port-au-Prince. Pour cela, Il adapte en peinture le récit d'un fait historique aux vœux du pouvoir en place. Sans se soucier d'établir la véracité du fait et invite le présent dans le passé. D'ailleurs l'année 2003, par une note de la présidence, a été consacrée à Toussaint Louverture. En de nombreuses apparitions publiques, les partisans zélés du président Jean Bertrand Aristide scandent et changent son nom en Jean Bertrand Toussaint Aristide Louverture¹⁶. En cette année, l'aéroport international Maïss Gâté de Port-au-Prince a été rebaptisé au nom de Toussaint Louverture.

¹⁶ Commémoration du bicentenaire de la mort de Toussaint Louverture, Metropole.ht, 8 avril 2003, en ligne.

En effet, tous les historiens classiques haïtiens s'accordent pour affirmer que Toussaint Breda, célèbre sous le nom de Louverture, fin et perspicace, prépara dans l'ombre l'insurrection générale des esclaves de Saint-Domingue dans la nuit du 22 au 23 août 1791. Il dirigeait l'intrigue, organisait la révolte et préparait l'explosion. C'est lui qui fait choix de ses plus intimes amis des chefs de la rébellion. Il ne brigua pas le commandement qui échet à Jean François Papillon, Georges Biassou occupa le second rang, Boukman Dutty et Jeannot Billet, plus audacieux furent chargés de diriger les premiers mouvements. Toussaint se tient à l'écart et plus tard, lors qu'il rejoint la rébellion, il se contenta d'être le conseiller intime de Biassou et utilisa ses connaissances médicales pour soigner les hommes malades et panser les blessés.

Nulle part, dans les textes historiques, il n'y a mention de la colombe lâchée lors de l'insurrection des esclaves de Saint-Domingue. Ce n'est pas un simple décor que l'image veut montrer. Si l'on pose un regard insistant sur cette image, tout en la plaçant dans son contexte de production, on finit par remarquer qu'il s'agit bien d'une représentation des idées du pouvoir en place qui se présente comme héritier légitime de Toussaint Louverture. Les artistes embrassent le côté génial de Toussaint Louverture tout en l'adaptant au slogan politique du moment : Lapè nan Tête, Lapè nan Vant (La paix à la tête, La paix au ventre). La paix est ici symbolisée par une colombe.

Cette fresque rend seulement compte de la consécration du pouvoir de fait de Toussaint Louverture en tant que général de Saint-Domingue au sommet de sa gloire entre 1798-1802. Il omit son passé d'esclave domestique, son affranchissement et propriétaire d'esclave à son tour. Sa mort tragique au fort de Joux dans le Jura en France est tout simplement occultée. L'évidence de cette image sur les murs a été de mettre en avant le leadership du président Aristide. C'est une image de propagande qui ne tient pas compte de la chronologie des événements à Saint-Domingue. Au moment de la révolte générale des esclaves d'août 1791, certes, Toussaint était le cerveau de l'insurrection mais pas encore général de l'armée française comme le montre l'image.

Promu général de brigade le 23 juillet 1795, quatre ans après l'insurrection des esclaves au haut du cap, puis général de division le 17 août 1797 pour son talent de militaire par la France révolutionnaire, Toussaint Louverture s'octroie le poste de gouverneur à vie de Saint-Domingue avec le droit de désigner son successeur par sa constitution autonomiste promulguée en 1801. C'est en tant que général-Gouverneur Français qu'il a combattu l'expédition militaire Napoléonienne du général Leclerc de février 1802 tentant de rétablir l'esclavage, comme ce fut déjà le cas en Guadeloupe et à la Martinique. Finalement aculé, Toussaint Louverture a choisi de capituler et de faire la paix avec ses supérieurs hiérarchiques. Mais cette paix fut de courte durée. Il a été arrêté par Leclerc le 7 juin 1802, et au moment de sa déportation vers la France, il déclara « A Saint-Domingue, on n'a abattu que le tronc de l'arbre de la liberté des noirs, il repoussera par les racines car elles sont profondes et nombreuses ».

Figure 4



Source : Gaspard Lenique, janvier 2004

L'utilisation de la peinture murale par le pouvoir de l'état à des fins politiques est très récente. A cet effet, l'action et la pensée de Toussaint Louverture, personnage peu controversé de l'histoire d'Haïti, se retrouve dans la propagande du parti au pouvoir. En ce temps de contestation politique l'artiste fait entrer le président dans la légende historique. Pour cela, le présent et le passé s'entremêlent et cohabitent côte à côte sur les murs de port au-Prince. Ici la colombe, symbole de propagande du pouvoir, avec son rameau d'olivier au bec, porte dans ses pattes sous l'arbre un long ruban aux couleurs du drapeau bleu et rouge. Autrefois abattu, mais ses racines profondes et nombreuses, repoussent plus abondamment selon Toussaint Louverture au moment de sa déportation. Du coup, les racines de la liberté emprisonnent à jamais les roues de l'esclavage.

III – L'ESCLAVAGE AU CŒUR DE LA RÉCLAMATION DU POUVOIR

Exceptionnellement, l'image ci-dessous aborde, par le biais de la conjoncture de la commémoration du bicentenaire de l'indépendance d'Haïti, la question de la restitution de l'indemnité de l'indépendance payé à la France et de la réparation des anciens esclaves de Saint Domingue. C'est un fait historique inédit. Si certains hommes politiques et intellectuels haïtiens, depuis quelque temps déjà, le pensent tout bas, l'artiste à sa manière, reprend ce terme et le met en couleur.

Justement, c'était la rhétorique d'un discours prononcé le 7 avril 2003 à l'occasion du jour de la fête commémorative du bicentenaire de la mort de Toussaint Louverture par le président haïtien que l'image murale présente ici. Le président haïtien Jean Bertrand Aristide réclame tout haut et fort, restitution et réparation. Il fait référence d'abord, à la fameuse ordonnance, sans la citer, du roi Charles X du 17 avril 1825¹⁷ reconnaissant l'indépendance de la partie

¹⁷ Le paiement de cette somme de 150 million de Franc or en cinq annuités était au-dessus des moyens financiers d'Haïti. Quoi que ce montant fût rabaisé en 1838 à quatre-vingt-dix million, Haïti se trouvait dans l'embarras pour honorer ses échéances. Pour y faire face et payer la première annuité, Haïti a dut souscrire sur la place de Paris, un premier emprunt de 30

française de saint- Domingue, le mot Haïti n'étant jamais employé, sous la condition du paiement d'une large indemnité aux colons anciens propriétaires dans la colonie¹⁸, et ensuite, la réparation pour les préjudices causés par trois siècles d'esclavage.

A grand renfort de publicité, de banderoles dans les rues, de fresques sur les murs, le discours a été relayé de nombreuse fois à Port-au-Prince. Ils répandent le message et exigent tous que la France rembourse la somme de 150 millions de franc or, sous la menace des armes, qu'Haïti a dû consentir à payer en 1825 pour la reconnaissance par l'ancienne métropole de son indépendance acquise il y a plus de vingt ans. A cette occasion, une équipe de juristes était constitué pour réunir les preuves de quoi initier une procédure internationale pour la restitution. Le paradoxe du vainqueur versant une indemnité au vaincu ne manque pas d'étonner¹⁹, selon Jean Marie Théodat. Que nous livre le contenu de cette fresque ? Est- il fiable et précis au regard du fait historique raconté ?

Figure 5



Source : Gaspard Lenique, janvier 2004

Le sujet de cette image murale a refait surface au mois de mai 2022 et retient aujourd'hui toute l'attention du peuple haïtien grâce à une série d'articles publiés par le New York Time²⁰. Ces articles sont repris par un grand nombre de journaux tant en Haïti qu'à l'étranger mettant en lumière la rançon néocoloniale et la dette qu'il entraîne en 1825²¹.

On remarque, au premier plan, une grande roue entravée par de grosses mailles de chaînes, qui ne tourne pas, mais semble encore debout, avec à sa droite un poignet de main d'un homme de type caucasien, dont les couleurs du drapeau français bleu blanc rouge de la manche de la veste, tient une liasse de billet de cent dollars que reçoit une main noir. La grosse maille de chaîne relie par la même occasion deux identités, deux pays. Elle met en

millions de francs au taux de 6% l'an remboursable sur 25 ans. De fait, le jeune état d'Haïti a remboursé une double dette, une double rançon en 1825 qui a hypothéqué sa modernisation.

¹⁸ Marcel Dorigny, De l'arrogance colonial à la tentative d'intégration post-impériale (1804-1825), in Haïti-France, les chaînes de la dette, éd hémisphères, paris, 2021, p23-46

¹⁹ Jean Marie Théodat, Géopolitique des faibles, in Haïti-France, les chaînes de la dette, éd hémisphères, paris, 2021, p47-70

²⁰ Catherine Porter et All, La rançon, à la racine des malheurs d'Haïti : des réparations aux esclavagistes, New York Time, 20 mai 2022.

contact, par le biais de la réparation et de la restitution, la France et son ancienne colonie de Saint-Domingue, Haïti. Selon les estimations de 2003, la république d'Haïti réclamait plus de vingt et un milliards de dollars de restitution. Toutefois, le montant de la réparation pour Haïti par trois siècles d'esclavage n'a pas été encore chiffré jusqu'à date.

Et à gauche de l'image murale se trouve un homme noir de profil, torse nu portant un pantalon court bleu, avec un bout de chaîne cassée à la main droite. Il est courbé, avec la tête en bas, sous le poids de la roue semble-il. Pour l'éloigner de la roue enchaînée, la main d'une personne accroupie lui porte secours en le tirant de toute sa force vers une touffe de canne. A côté de lui se tient debout une très jeune femme de couleur avec la main au front d'un air pensif paraît se préoccupant éventuellement du choix à faire. Cette fresque participe à la symbolique demande de réparation et de restitution du président Aristide. Les artistes qui l'exécutent se mettent aux services d'un fait historique et d'une réclamation par lesquels s'expriment se légitiment et s'exercent le pouvoir politique en place.

CONCLUSION

Créateurs d'illusions, les peintres sont tenus de magnifier sur les murs la mémoire de l'esclavage. Ils mettent en œuvre par l'image une esthétique contestataire et rebelle depuis le début de la période dite de transition politique haïtienne en 1986²². Par le dessin et le maniement des couleurs, les artistes impriment au fait historique, au discours, une tout autre dimension. L'ensemble de ce corpus d'image devient au cours des ans une exposition permanente. Délibérément l'image murale commandée par le pouvoir en place mystifie le passé de résistance contre l'exploitation coloniale et esclavagiste à l'approche du bicentenaire de l'indépendance d'Haïti. Elle tente de réveiller, par le même coup, le sens de l'épopée de 1804 comme la seule révolution d'esclaves qui a abouti à la création d'un état indépendant.

Les murs expriment l'espoir par les couleurs de ses fresques fascinantes. A travers elles, c'est tout un projet politique qui est étalé autour de la mémoire de l'esclavage. C'est bien la même vision et les mêmes obsessions qu'on retrouve dans les images qui nous sont encore visibles sur les murs d'aujourd'hui. Elles servent de pédagogie et surtout à faire entrer vivant le président Aristide dans la légende historique. Celui-ci est le résistant dans l'ombre comme Toussaint Louverture en 1791, le rebelle qui ose réclamer haut et fort restitution et réparation. Mais moins d'un an après son fameux discours commémorant le 200eme anniversaire de la mort de Toussaint Louverture, il a été contraint à l'exil en République Centre Africaine, chassé cette fois-ci par une rébellion armée, impliquant la France et les Etats unis.²³

Mirebalais, Haïti ce 30/07/22

²² Gaspard Lenique, Les murs ont la parole: graffitis politiques à Port-au-Prince 1994-2001. Colloques, Haïti Etat des lieux et perspectives de recherches historiques et géographiques, Port-au-Prince 2-4 décembre 2002, non-publié

²³ New York Time du 20 Mai 2022, op cit

BIBLIOGRAPHIE

Brecht Bertholt, Le poème aux jeunes.

Bechacq Dimitri, Le parcours du marronnage dans l'histoire Haïtienne : entre l'instrumentalisation politique et réinterprétation sociale, in Haïti – face au passe, vol 28, numéro 1, 2006, p 203-240.

Commémoration du bicentenaire de la mort de Toussaint Louverture, Metropole.ht, 8 avril 2003, en ligne.

De Cauna Jacques, Toussaint Louverture et le déclenchement de l'insurrection des esclaves du nord en 1791 : un retour aux sources, in Saint-Domingue espagnol et la révolution nègre d'Haïti, éd, Karthala, Paris, 2007, p135-155.

Dorigny Marcel, De l'arrogance colonial à la tentative d'intégration post-impériale (1804-1825), in Haïti-France, les chaines de la dette, éd hémisphères, paris, 2021, p23-46.

Eustache Reynold, Le Vodou et la Résistance Ayisyèn Permanente, C3 éditions, Port-au-Prince, 2021.

Gaspard Lenique, Les murs ont la parole: graffitis politiques à Port-au-Prince 1994-2001. Colloques, Haïti Etat des lieux et perspectives de recherches historiques et géographiques, Port-au-Prince 2-4 décembre 2002, non-publié.

Gaspard Lenique, Walls of Memory and Political Expression in Port-au-Prince, in slavery, memory, citizenship, Africa world presse, Toronto, 2016.

Midy Franklin, Marron de la liberté, révoltés de la libération : le marron inconnu revisité, in genèse de l'état haïtien (1804-1859) en ligne, Edition de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2009, P 117-147. 3 Juin 2022.

Porter Catherine et All, La rançon, à la racine des malheurs d'Haïti : des réparations aux esclavagistes, New York Time, 20 mai 2022.

Théodat Jean Marie, Géopolitique des faibles, in Haïti-France, les chaines de la dette, éd hémisphères, paris, 2021, p47-70