

Haiti ~ De hedendaagse literatuur geconfronteerd met 'De grote Overleden Doch-Eeuwig- Voortlevende dictator'



Lyonel Trouillot (1956-)

Ills.:

www.lehman.cuny.edu

Le grand dictateur Décédé Vivant-Eternellement: uitdrukking van Lyonel Trouillot in *Rue des Pas-Perdus* (Straat zonder eind).

Fragment uit *Rue des Pas-Perdus*:

Een van de drie vertellers, een jonge ambtenaar, heeft samen met zijn nieuwe vriendin onderdak gevonden bij zijn vriend en leermeester Gérard die de gebeurtenissen van de Nacht van de Verschrikking (*la Nuit de l'Abomination*) becommentarieert: *Er was iets onwerkelijks in de stroom berichten die Gérard overbracht. [...] Het enige echte was de verschrikking, zoals wij die alleen kenden uit de verhalen erover, maar die wel voortaan het referentiekader bij uitstek vormde voor ons leven. Welke ook onze plannen, onze verwachtingen of onze illusies waren geweest, de mijlpalen in ons leven waren in feite altijd dat soort gruwelen. Zo was je bijvoorbeeld geboren in het jaar waarin zevenentwintig maagden levend waren begraven onder de Kruisweg van de Negen Wonderen van de grote Overleden Doch-Eeuwig-Voortlevende dictator of in het jaar waarin zo'n twintig officieren van de Hoge Militaire Staf werden geëxecuteerd. Zo kon je voor*

de eerste keer verliefd worden in het jaar waarin de scholen werden gesloten om de verspreiding van ondermijnende doctrines te bestrijden. Of sterven in het jaar van de zeventien mislukte invasies, elk gevolgd door golven van repressie. Van dictator tot dictator. Van profeet tot profeet. Wie had ooit de tijd gehad een individu te worden? De republiek volgt je overal, ze slaapt in je bed, verjaagt je dromen. Hoe kun je een 'ik' terugvinden in die troep?

Il y avait quelque chose d'irréel dans le flux des nouvelles rapportées par Gérard [...] N'était réelle que cette horreur à laquelle nous n'avions participé que par ouï-dire, mais qui constituerait désormais la grande référence de nos vies. Au fait, quels qu'aient pu être nos projets, nos espérances, nos illusions, les grands repères de nos vies avaient toujours été de semblables horreurs. Naître l'année du sacrifice des vingt-sept vierges enterrées vivantes sous le Calvaire des Neuf Miracles dictateur Décédé Vivant-Eternellement ou l'année de l'exécution d'une vingtaine d'officiers du Haut Etat-major. Tomber amoureux pour la première fois l'année de la fermeture des écoles pour combattre la prolifération des doctrines subversives. Mourir l'année des dix-sept invasions ratées, suivies chacune par des vagues de répression. De dictateur en dictateur. De prophète en prophète. Qui avait jamais eu le temps de devenir un individu! La république te suit partout, elle couche dans ton lit, chasse tes rêves. Dans ce merdier, quelle serait jamais la part du je? (75-76)

In een Staat die sinds het begin van zijn bestaan telkens door militaire en economische onderdrukking geteisterd werd, zal de literatuur, althans dat gedeelte ervan dat niet aan de macht gebonden is, vooral een protestliteratuur zijn. Voor Haïti is onderdrukking een bekend gegeven: sinds de onafhankelijkheid heeft het land voortdurend aan corruptie en militair geweld geleden en het land heeft duidelijk nog steeds moeite om van een autoritair regime naar een werkelijke democratie over te gaan. In deze omstandigheden kan de literatuur alleen vormen van engagement en verzet tonen die natuurlijk vaak ook een min of meer expliciet beeld geven van een ideale staat. Om de combinatie van deze ingrediënten te bekijken zal ik me beperken tot prozawerken en bovendien tot de literatuur van na 1960 (d.w.z. vanaf de dictatuur van de Duvaliers) die, hoewel de teksten heel uiteenlopend zijn, toch vaak bepaalde gemeenschappelijke kenmerken vertoont die er een pessimistische strekking aan geven dan men aantreft in de literatuur van vóór die tijd.

Door de eeuwen heen

Allereerst geef ik in het kort de belangrijkste mijlpalen in de geschiedenis van Haïti die fictiewerken geïnspireerd hebben.

Tot het begin van de 16e eeuw: het Pre-colombiaanse tijdperk

Haïti - dat is de originele naam van het eiland - werd oorspronkelijk door de Cariben bevolkt en voornamelijk door de stammen van de Arawaks en de Taïnos. Tot deze laatste stam behoort een van de meest bezongen verzetshelden van die tijd: koningin Anacaona.

Tot begin 19e eeuw: het koloniale tijdperk

Rond 1492 ontdekte Columbus o.a. Haïti dat hij Hispaniola noemde. In 1503 werd Anacaona die tegen de troepen van Columbus was opgetrokken op de brandstapel ter dood gebracht. Haar marteldood is een schrijnend voorbeeld van de bijna totale uitroeiing van de Indianen en men kan begrijpen dan zij een exemplarische figuur zal worden in de bewustwording van de latere natie.

In 1640 werd het westelijke deel van Hispaniola van de Spanjaarden afgepakt door Franse 'flibustiers' (zeeschuimers), die weldra werden gevolgd door Franse kolonisten en dit gedeelte werd dus een Franse bezitting (en dat was zelfs gedurende korte tijd het geval voor het hele eiland). Het eiland was een van de meest productieve koloniën van de beide Amerika's, maar ook een kolonie waar de slaven, die sinds het begin van de 16e eeuw uit Afrika gedeporteerd werden, het slechtst behandeld werden.

Vanaf 1802: onafhankelijkheid

De strijd voor de onafhankelijkheid is ongetwijfeld een van de merkwaardigste perioden van de koloniale geschiedenis. Zoals men weet, is Haïti het eerste land uit het Caribische gebied dat onafhankelijk werd en de enige slavenkolonie die tot een natie wist te worden - als het ware op eigen kracht, de kracht van enkele gedreven slaven. De namen van deze bijzondere figuren en/of stichters van de natie zijn alom bekend: Mackandal, Toussaint Louverture, Jean-Jacques Dessalines, Henri Christophe. Terzijde moet toch vermeld worden dat direkt na de gevangenneming van Toussaint Louverture (1802) het land al gauw een keizerrijk onder Dessalines werd (1803, in 1844 nog eenmaal met Soulouque) en daarna een koninkrijk met Christophe aan het hoofd (1806) - waarbij het opvalt dat deze instabiliteit lijkt sterk op het Franse model van na 1789. Hoe dan ook, deze uitzonderlijke beginperiode van een natie en van zijn leidersfiguren inspireerde tal van dichters en auteurs in de loop van de 19e en ook van de 20e eeuw. Althans tot aan de hedendaagse auteurs. Wat die laatsten betreft: hun houding ten

opzichte van het epos van de oorsprong moet geïncrimineerd worden; ik kom er straks op terug.

Vanaf 1820 tot nu toe: republiek maar met instabiele regeringen en militaire junta's

Het is waarschijnlijk onterecht om twee eeuwen geschiedenis over één kam te scheren, maar de algemene indruk die de waarnemer van nu krijgt van die geschiedenis is die van een voortdurend toenemende, onophoudelijke chaos. En het is jammer maar waar dat, zoals Hoffmann het constateert, de geschiedenis van de 19e eeuw weinig sporen achtergelaten heeft in de literatuur: een keizer als Loufouque bijvoorbeeld had best de verbeelding van schrijvers kunnen prikkelen (*Notre Librairie*, no 132, p. 20). Wat we wel vinden zijn voornamelijk lyrische werken die de Europese en vooral Franse normen toepassen. Hoe dan ook, men moet wachten tot het begin van de 20e eeuw om, na de 'bezetting' van het land door de Amerikaanse marines, een oorspronkelijker soort literatuur te vinden.

1915-1934: 'Bezetting' door Amerikaanse marines

Om de rust in Haïti te herstellen centraliseerden de Amerikanen de politieke en economische macht in Port-au-Prince en versterkten het fiscaal en militair apparaat: de plaatselijke politie ('*chefs de sections*') werd als het ware het nieuwe leger dat tegen hun eigen landgenoten vocht. Centralisatie, een sterk georganiseerd leger en politie riepen duidelijk het schrikbeeld van een nieuwe indringer op - een bekende figuur in hun geschiedenis - waarop de vooral links georiënteerde intellectuelen reageerden.

Men zou kunnen zeggen dat deze periode en deze politieke ervaring min of meer met het begin van een originele Haïtiaanse literatuur met zich mee brengen. En deze impuls is niet meer tot stilstand gekomen tot vandaag de dag. Onder de meest vooraanstaande schrijvers van de literatuur van toen komen de namen van Jacques Roumain en Jacques Alexis naar voren: ze waren allebei geëngageerde intellectuelen - allebei vechtend voor een Haïtiaanse communisme - en zeer begaan met het lot en de identiteit van hun vaderland ('*l'haïtianité*'); hun literaire werken waarin de werkende klasse wordt gepresenteerd als het werkelijke ferment van de natie (bijv. in *Les Gouverneurs de la rosée* van Roumain of in *Compère Général Soleil* van Alexis) zijn vanzelfsprekend ook een vorm van verzet. En wie het over verzet heeft, kan niet het geloof in een betere toekomst helemaal uitsluiten: deze literatuur geeft inderdaad blijk van optimisme, wat veel minder het geval zal zijn in de daarop volgende perioden. En zo zijn wij bij de kern van

ons onderwerp aanbeland. Ik zal me in wat volgt tot enkele belangrijke historische mijlpalen beperken die in de hedendaagse literatuur weerspiegeld worden.

1957- 1986: deze periode wordt door de dictatuur van de Duvaliers en van hun beruchte 'Tontons Macoutes' bepaald; eerst heerste François Duvalier (1957-1971), 'Papa Doc' genoemd, die door zijn zoon Jean-Claude Duvalier (1971-1986), 'Baby Doc', werd opgevolgd; deze laatste moest uiteindelijk in ballingschap gaan. Voor vele intellectuelen betekent deze periode ook het vertrek naar het buitenland: grote aantallen emigreerden voornamelijk naar Canada, de Verenigde Staten of Frankrijk.

Na 1986 werden meermalen pogingen gedaan om de democratie te herstellen of liever gezegd te introduceren. Maar terwijl de benoeming van Jean-Bertrand Aristide in 1990 werd toegejuicht als de belofte van een nieuwe geboorte, hebben de machtige militaire krachten, de elites in de stad en de invloeden vanuit het buitenland de pogingen tot sociaal en economisch herstel ondermijnd en de vlammen van het optimisme gedoofd. Aristide is verschillende malen herkozen - zijn laatste benoeming dateert van 2001 - , maar het politieke klimaat lijkt voortdurend hetzelfde schema te kopiëren. De politieke instabiliteit is weer op een neodictatuur uitgelopen. In een recent krantenartikel van de schrijver Syto Calvé wordt de hele politieke context in dezelfde dramatische toonzetting geschilderd: 'het is twee uur 's ochtends. Stilte-land. Stilte-huis. Een stilte die vol is met alle ellende van elke dag. Hier sterven mensen snel. Een soort routine heeft bezit genomen van de straat: de gewoonte om te doden.' (Le Nouvelliste, woensdag 25 april 2001). En nog recenter, na de vermeende staatsgreep van 17 december 2001 - de democratische bewegingen beweren dat die in scène gezet werd door Aristide en zijn politieke partij en ze vragen wanhopig om internationale protestacties - draait het schrikbewind op volle toeren.

De voortdurende terreur: dat is dus de achtergrond waartegen de literatuur van vandaag zich aftekent of het nu om schrijvers gaat die de situatie van binnenin kunnen beoordelen of om hen die ze van buitenaf bekijken. In beide gevallen treft men overigens niet alleen dezelfde visie aan maar vaak zelfs gelijke bewoordingen om de toestand te kenschetsen. In Rue des Pas-Perdus beschrijft Lyonnell Trouillot, een schrijver van de jonge generatie die naar zijn land is teruggekeerd, deze situatie op een uiterst geslaagde wijze: ' de grote Overleden Doch-Eeuwig-Voortlevende dictator' komt regelmatig terug in zijn roman als een obsessieel

motief, een bezweringsformule (zie het fragment aa het begin van dit artikel). Ter vergelijking hoeft men maar te kijken naar het werk van Emile Ollivier bijvoorbeeld, die sinds de jaren 60 in Québec woont: zoals Jonassaint schrijft is zijn thematiek 'de tragische geschiedenis van een geblokkeerde toestand'; 'de hele geschiedenis van dat land kan worden samengevat als een lange serie moorden, gewelddaden en plunderingen (p. 89); en deze thematiek van eeuwige herhaling wordt op overtuigende en literair geslaagde wijze gereflecteerd in de vertelstructuur van zijn romans.

De nationale helden: tussen modellen en verloren of verborgen waarden

Het in eer houden van de nationale helden hoort vanzelfsprekend bij het saamhorigheidsgevoel als natie; dit is des te meer zo als de natie op zo'n uitzonderlijke manier ontstaan is. Zelfs in het sombere heden zou men kunnen verwachten dat het betreuren van de huidige situatie en het aan de kaak stellen ervan gepaard zou gaan met het verheerlijken van het epos en van de helden uit het roemrijke verleden. De Haïtianen zijn ook wel trots op hun verleden, maar hun houding ertegenover is gecompliceerd: officieel worden deze stichters wel herdacht - in toespraken, standbeelden, etc. - maar in de hedendaagse literatuur worden ze weinig geciteerd, laat staan bezongen. Voor de meeste intellectuelen is de vaderlandse geschiedenis een zeer glibberig terrein juist omdat de verheerlijking van nationale helden te vaak bij een fascistische strategie hoort, des te meer omdat een Dessalines of een Christophe o.a. duidelijk dictatoriale trekken vertoonden: ze waren absolute leiders en heersten terwijl ze het volk zwaar onderdrukten. Voor Dessalines bijvoorbeeld waren geweld en wreedheid de normale gang van zaken: 'coupé tets, brulé cases' (hoofden afhakken, huizen in brand steken) was zijn strijdleus. Het is dan ook niet verwonderlijk dat men daarbij het schrikbeeld van de Duvaliers voor ogen krijgt eerder dan dat gevoelens van vaderlandse trots zich manifesteren **[i]**.

Er is echter één uitzondering, voor zover ik weet, op deze 'samenzwering van de stilte': de dichter, roman- en toneelschrijver Jean Metellus die zich in zijn werk herhaaldelijk met de grote figuren uit de beginperiode bezighoudt, voornamelijk met Dessalines en ook met de Indiaanse koningin Anacaona: *L'année Dessalines* (1986), *Le pont rouge* (1991), *Anacaona* (1986). Het is wel zo dat Metellus als het ware een visie op afstand heeft, aangezien hij al sinds vele jaren in Frankrijk woont (wat overigens niet alles verklaard als je hem vergelijkt met andere Haïtiaanse geëmigreerde auteurs die deze thematiek daarentegen niet

aansnijden). Bij hem gaat het om de revolutionaire waarde van de controversiële natiestichter of van de perfecte martelares tegen de sociaal-politieke achtergrond van het moderne Haïti. Zo is Dessalines in zijn toneelstuk *Le pont rouge* vooral een reddende figuur. In de derde scene van het stuk hoort de slapende Dessalines de stem van zijn tante Toya die hem de weg aangeeft:

‘Wij wachten op het verdwijnen van alle negerfactorijen; ook al betekent het je dood, slaak de grote kreet van de vrijheid, tegen de slavenhandel, tegen de kolonieën, tegen alle slavendom’.

*Nous attendons la disparition de tous les comptoirs négriers,
Même si tu dois mourir, pousse le grand cri de la liberté
Contre la traite
Contre les colonies, contre tous les esclavages (p. 15).*

En aan het eind van Anacaona, na de dood van de koningin, ontvouwt de Indiaanse verzetsstrijder Yaquimez zijn lijkrede in vergelijkbare termen:

‘Laten wij vrij leven en sterven.. Onze lichamen roepen om wraak en vergelding ... Het geluid van onze trommen laat de zang van de vrijheid weerklinken’.

*Vivons et mourons libres... Nos corps réclament vengeance et représailles...
L'écho de nos tambours/Entonnera le chant de la liberté (p. 157-158).*

In dit verband is het misschien interessant de interpretatie van Metellus met die van niet Haïtiaanse auteurs uit de twintigste eeuw te vergelijken. En hierbij denk ik in het bijzonder aan auteurs van andere Franse Caribische eilanden zoals Martinique of Guadeloupe die zich wegens hun verleden als slavenkoloniën zeer verwant voelden met Haïti en de helden van hun buurtland als exemplarisch aanhalen (in tegenstelling tot Haïti zelf dat zich vrijwel uitsluitend voor eigen geschiedenis interesseert). Hoe dan ook, er zijn tenminste drie belangrijke werken die over deze helden geschreven werden in het midden van de twintigste eeuw; en wel van de hand van de Martiniquaanse schrijvers Aimé Césaire en Edouard Glissant: over Toussaint Louverture *Et les chiens se taisaient* (1944), *Toussaint-Louverture* (1962) van Césaire en *Monsieur Toussaint* (1961/1978, uitgebreide versie) van Glissant. Over Christophe *La tragédie du roi Christophe* (1963) van Césaire.

Ter vergelijking heb ik juist dit laatste toneelstuk van Césaire gekozen - een stuk

dat herhaaldelijk en met succes in Franse theaters werd opgevoerd -, want de ontwikkeling van het personage en van de plot volgt min of meer dezelfde koers als die van Metellus in *Le pont rouge*. Christophe, een vroegere slaaf die onder Dessalines gevochten heeft (hij komt ook voor in het stuk van Metellus) neemt het initiatief een koninkrijk te stichten en zichzelf te laten kronen: dat koninkrijk moet een alternatief bieden voor de door hem als vals beschouwde republiek onder Pétion die alleen de Franse bevelen uitvoerde. Men kan de ontwikkeling van despoot tot verlicht despoot en uiteindelijk tot mythische figuur in de tekst volgen. Aan het eind van het stuk, wordt Christophe, die zijn volk heeft afgebeeld terwijl hij het eigenlijk alleen uit zijn lethargie wilde wakker maken en een beroep wilde doen op zijn vitale krachten, na zijn zelfdoding als diviniteit van de Voodoo verheerlijkt en daardoor in de - door de Afro-Caribische bevolking vergeten - culturele orde opgenomen. Het is een 'page africain' die in een zeer poëtische en ook rituele taal de betekenis van de dood van Christophe aangeeft:

*'Vader wij geven je een plaats in Ifé op de heuvel met de drie palmbomen
Vader wij geven je een plaats in de zestien instrumenten ('bromhouten') van de
wind*

In het begin

Vuurbijl!'

Père, nous t'installons à Ifé sur la colline aux trois palmiers*

Père, nous t'installons dans les seize rhombes du vent*

A l'origine

Biface! (p. 152) [ii]*

Hoewel de politieke boodschap zowel in het geval van Metellus als in dat van Césaire positief is, bespeurt men toch een duidelijk verschil tussen beide historische interpretaties. De dichter Césaire, die ook politicus is - hij was lange tijd afgevaardigde van het departement Martinique en burgemeester van Fort-de-France -, maakt van zijn Christophe een machtige geest, geworteld in het zuivere Afrikaanse geloof (de voodoo verwijst niet alleen naar duistere krachten). Men moet niet vergeten dat Césaire een van de drijvende krachten achter de beweging van 'la Négritude' (het Neger zijn) geweest is, een beweging die voor de erkenning van de zwarten en hun cultuur vocht [iii]. In dit kader moet Christophe gezien worden als een stuwende kracht in het 'hier en nu', in het toen actuele proces van bewustwording, terwijl het aan de Haïtiaanse kant gaat om verborgen kracht en hoop op een betere toekomst. Maar er is nog meer aan de

hand in de teksten van Metellus. Het oproepen van deze exemplarische figuren uit het verleden schept niet alleen verwachtingen voor de toekomst, waarbij ze ze als het ware geplaatst worden in een Hegeliaanse historisch proces, maar het laat ook een minder triomfantelijke toon klinken: 'want in het heden gaat het erom te overleven, maar de toekomst wacht op ons sinds 1789', verkondigt de 'récitant' aan het begin van *Le pont rouge* ['Car le présent est affaire de survie/ Mais l'avenir depuis 1789 nous attend']. Zou wat in het kader van het stuk gold voor deze nationale overgangperiode niet ook voor ons heden van toepassing kunnen zijn? Er is een leemte en er is een leegte die beide nog steeds voortduren, als gemiste kansen, namelijk die van het uitgeroeide Indiaanse ras waarvan Anacaona ook getuigt. Verloren of verborgen waarden?: in de meditatie over de geschiedenis ligt deze vraagstelling besloten; en juist deze aarzeling is kenmerkend voor het moderne Haïtiaanse denken. Daarin sluit Metellus bij de andere schrijvers, die van de generatie van '*l'éternel recommencement*' (het voortdurend opnieuw beginnen) aan.

Overheersende thema's in de hedendaagse literatuur

Zoals gezegd, wordt de dictatuur als een tijdloos verschijnsel afgebeeld. Dat is een vrij algemeen kenmerk, hoewel niet altijd met zo veel woorden uitgedrukt. Er zijn echter sommige aspecten die in deze literatuur steeds terugkeren. Allereerst geldt dat voor het geweld dat zich uiteraard in allerlei vormen voordoet. Maar al is het altijd aanwezig, het geeft weinig aanleiding tot beschrijvingen in louter 'objectieve documentaire stijl' (voor zover zoiets bestaat); daarentegen is de keus van een specifieke invalshoek zeer bepalend. Men vindt in deze teksten bijvoorbeeld geen of weinig directe beelden van de dictator of van zijn naaste officieren en uitvoerders; dit in tegenstelling tot wat men ziet in de Zuid-Amerikaanse literatuur waarin de schrijvers gestalte en stem aan de figuur van de dictator wisten te geven: zo o.a. Miguel Angel Asturias of Alejo Carpentier. In feite wordt niet alles gezien uitgaand van het perspectief van de onderdrukten, maar de bewuste zijn vaak vrij vaag: het gaat vooral om toespelingen op geweld of om fragmenten van geweldsbeschrijvingen zonder dat een compleet overzicht van de situatie aangegeven wordt. Er zijn flarden van herinneringen, hallucinaties... Het onzegbare, het moeilijk te omvatten zoekt naar een weg om zich uit te drukken. Het is niet verwonderlijk dat zulke technieken eigen zijn aan de werken van schrijvers in ballingschap. Om er enkele te noemen: Emile Ollivier, Gérard Etienne, Danny Laferrière (Canada), Edwidge Danticat (United States), Jean-Claude Charles (Frankrijk); voor een gedeelte van zijn werk). Deze

laatste is des te meer representatief voor dit verschijnsel omdat hij zich op eerste gezicht concentreert op het beschrijven van een min of meer geslaagde integratie van een balling in de westerse wereld; tegelijkertijd echter doorspekt hij zijn romans met hallucinerende beelden uit het verleden (zie bijvoorbeeld *Ferdinand je suis à Paris*)**[iv]**. In deze verzameling neemt de vrouwenliteratuur beslist geen geringe plaats in. In de tijd van de Duvalier-dictatuur kan men verschillende belangrijke romanschrijsters aanwijzen - o.a. Marie Chauvet en Lilas Desquiron - en bij de huidige generatie zijn er velen die een plaats in de literaire pantheon kunnen opeisen - Edwidge Danticat, Jan J. Dominique, Yanick Lahens...

Er wordt vaak gezegd dat de privé-sfeer een overheersende positie inneemt in hun romans; dit moge zo zijn, maar dan wordt deze sfeer toch anderzijds gekenmerkt door allerlei gewelddadige spanningen: in *Les chemins de Loco-Miroir* (1970) van Lilas Desquiron wordt een rijke doch opstandige erfgename in de besloten kring van de salon door de vrouwelijke leden van de familie koelbloedig vermoord. Er is als het ware sprake van een projectie van het sociale geweld op de privé-sfeer en je zou je daarbij kunnen afvragen of de microcosmos niet een metafoor van de macrocosmos is. Of werkt het openbare geweld van buiten niet als aandrijfkraft voor het geweld binnenshuis? Van deze problematiek is de novelle 'Amour' van Marie Chauvet uit haar bundel *Amour, colère, folie* [Liefde, woede, waanzin] een mooi voorbeeld.

Terwijl commandant Calédu buitenshuis de terreur doet heersen, beleeft Claire binnen in het huis van de familie op uitzonderlijk gewelddadige wijze haar dwangbeelden, zowel in haar gevoelswereld alsook in haar sexuele beleving (hallucinaties, projecties, perversie, vernietigingsdrang: niets wordt ontzien).

Wanneer haar pogingen om haar schoonbroer Jean te verleiden mislukken, besluit ze uiteindelijk haar zus Félicia te doden, maar zij kan er niet toe komen dit ook uit te voeren en kiest er daarom voor zichzelf te doden; tenslotte doodt ze bij toeval commandant Calédu die achtervolgd wordt door een groep opstandelingen.

Hier volgen enige momenten uit dit proces van overdrachtelijk geweld waarbij het contact met de werkelijkheid verloren gaat (voor degenen die de Franse schrijver Genet kennen zal deze thematiek ongetwijfeld aan zijn toneelstuk *Les Bonnes* doen denken; misschien is het geen toeval dat de hoofdpersoon van Chauvet dezelfde naam heeft als een van de twee 'meiden' van Genet, Claire):

'Ik ben er klaar voor, Félicia is alleen in haar kamer. Ik zal er zo naar toe gaan. Intussen oefen ik erop haar in mijn gedachten te doden. Mijn tanden klappen op

elkaar. Ik bijt in mijn pols. Een gevoel van misselijkheid komt over mij heen. Mijn hoofd is leeg. Nee, nee! Ik mag niet begrijpen dat ik nooit de moed zal hebben om Félicia te doden. Ik zal in haar plaats sterven. Het is tijd voor mij om op te houden met die hopeloze gevechten.

Ik druk mijn gewapende arm tegen mijn linkerborst wanneer de kreten van een opstandige menigte mij losrukken uit mijn ijldroom.

Ik haal de dolk uit mijn blouse en open zachtjes de deur. Hij (Calédu) bevindt zich onder de galerij. Ik zie hem aarzelen en zijn hoofd alle kanten uitdraaien. Nu is hij binnen mijn handbereik. Met buitengewone kracht stoot ik , één, twee, driemaal de dolk in zijn rug. Het bloed spuit eruit.'

Het laatste beeld van het verhaal laat zien dat de dromen verworpen worden (Claire heeft net Jean die haar bewondert weggestuurd en ze sluit zich in haar kamer op): 'Ik ga mijn kamer binnen en draai de sleutel tweemaal om. Daar zit ik dan op het bed en kijk naar het bloed op mijn handen, het bloed op mijn jurk, het bloed op de dolk.'

'Je suis prête, Félicia est seule dans sa chambre. Je vais m'y rendre. En attendant, je m'exerce à la tuer par la pensée.

Mes dents s'entrechoquent. Je me mords le poing. Une nausée me soulève le cœur. J'ai la tête vide. Non, non! Je ne dois pas comprendre que jamais je n'aurai le courage de tuer Félicia. Je vais mourir à sa place. Il est temps pour moi d'en finir avec ces luttes désespérantes. [...]

Je lève mon bras armé contre mon sein gauche quand les cris d'une foule en émeute m'arrachent à mon délire. [...]

Je sors le poignard de mon corsage et j'entrouve doucement la porte. Il [Calédou] est sous la galerie. Je le vois hésiter et tourner la tête dans tous les sens. Le voilà à portée de ma main. Avec une force extraordinaire je lui plonge le poignard dans le dos une fois, deux fois, trois fois. Le sang gicle. [...]

J'entre dans ma chambre où je m'enferme à double tour. Me voilà assise sur mon lit, contemplant ce sang sur mes mains, ce sang sur ma robe, ce sang sur le poignard (184-187).

Met deze slotscene kan men zich afvragen of de hoofdpersoon dan eindelijk haar plaats gevonden heeft in de werkelijkheid van het leven. Aan het eind bedekt/overdekt het echte bloed Claire als om haar te laten verdrinken en op haar beurt te doen verdwijnen. Zou uiteindelijk de verdwijning van de persoon de oplossing zijn voor de confrontatie met haar duistere gezicht, oftewel de spiegel

die de kwaadaardige Calédu haar aanreikt? Van deze functie van spiegel en dubbelganger vinden we straks meer voorbeelden.

De verdwijning van het individu

De 'esthetica van de verloedering' [*l'esthétique du délabrement*], zo omschrijft Lyonnell Trouillot de recente literatuur. Om precies te zijn, heeft hij hier de poëzie op het oog, maar deze benaming zou algemenere strekking kunnen krijgen en ieder geval gedeeltelijk op zijn eigen werk van toepassing kunnen zijn: hij noteert de totale verdwijning van het 'collectieve subject', van 'wij als groepsproces' en als gevolg daarvan die van het individu 'dat alleen kan bestaan samen met de ander of in strijd met die ander' (*Notre Librairie*, no 133, p. 23). In de romans van Trouillot is het individu echter niet helemaal verdwenen, maar zijn bestaan en zijn integriteit zijn wel op allerlei manieren ruw behandeld. In het aan dit artikel voorafgaande fragment kan men een voorbeeld lezen van zijn benadering. Om een paar technieken te noemen: de onduidelijkheid betreffende tijd en ruimte - de gebeurtenissen zijn niet duidelijk gedateerd of gesitueerd en de duurzaamheid van de 'Overleden Doch-Eeuwig-Voortlevende dictator' kan niet gecompenseerd worden door de eeuwige profeten met hun valse hoop - en anderzijds het vervagen van het begrip 'werkelijkheid' - wat is echt, wat is het niet? Het spel tussen deze tegenstellingen is veelbetekenend bijvoorbeeld bij het uitwissen van persoonlijke criteria en waarden die niet zozeer vervangen worden door collectieve belevenissen, maar enkel door kale kalenderaanwijzingen ('het jaar waarin...'), een kader dat alle gevoelsuitingen uitsluit. De inzet is krachtig ondanks, of net dankzij, de fragmentarische stijl die voortdurend aarzelt tussen een epische stijl en kille afstandelijkheid.

Nu gaat de aanval op het individu gepaard met een aantal andere verschijnselen, namelijk die welke verbonden zijn met het optreden van tweelingen of met het uiteenvallen en zich versplinteren van het subject. Wat het eerste betreft, ben ik niet van plan de rijke symboliek van de tweeling uitgebreid te behandelen; enkele algemene indicaties kunnen volstaan: tweelingen vertolken, naargelang ze een harmonisch beeld vormen of als tegenstelling functioneren, respectievelijk de harmonie of de dualiteit van een persoon; ze zijn bovendien verbonden met de spiegelfunctie die in de psychologie, zoals men weet, het eerste stadium vertegenwoordigt van de bewustwording van het bestaan als individu, een bewustwording die altijd van angstgevoelens vergezeld gaat. In de werken die wij hier bekijken hebben we tenminste een keer zo'n thematiek ontmoet: in 'Amour'

van Marie Chauvet ondekt Claire, zoals eerder gezegd, haar duistere gezicht in Calédu; daarmee weerspiegelen zich de gruwelen van buitenshuis in de innerlijke sfeer die op haar beurt de hele vastgelopen maatschapij reflecteert. Dit spel van spiegels en tweelingen is dus een gevaarlijke onderneming en een hachelijke ontdekking die niet uitmondt in een bewustwordingsproces dat de basis kan leggen voor het subject, want het resultaat van die hele ontwikkeling is uiteindelijk (ondanks de geslaagde moord op Calédu) het verdwijnen van het subject, in zekere zin zijn terugkeer in een universum dat geen onderscheid kent.

Deze bewustwording die dus gevaarlijk is of zelfs onmogelijk; de verdwijning van het subject, gewild of van buiten opgelegd: het zijn elementen die men ook aantreft bij Trouillot, al is het perspectief hier enigszins verschillend. In *Rue des Pas-Perdus* wordt de Nacht van de Verschrikking vanuit verschillende invalshoeken en door meerdere vertellers bekeken. In een van deze fragmenten komt ook 'tweelingverschijnsel' naar voren, maar het gaat deze keer niet om een psychologische dualiteit; het tweelingeffect, het 'marassa'-effect (in de voodoo is 'marassa' onze tweelinggeest) is hier eerder een beeld dat aan de 'objectieve' realiteit ontleend is, wortelend in de realiteit van de mensenslachting.

Een van de vertellers, een taxichauffeur die op de plaats van de gebeurtenissen was tijdens de Nacht van de Verschrikking, beschrijft deze immense slachtpartij in een barokke stijl vol knarsende tonen waarbij sommige beelden zonder meer aan Jeroen Bosch doen denken:

'Tussen de benen van de toeschouwers zag ik eerst een zwerm vliegen die aarzelden waar ze heen zouden gaan, aangetrokken door de afval en door een zwarte massa die recht daar tegenover midden op straat lag. Daarna zag ik blote benen, benen van een man. Neen, de helft van een man. Het lichaam had geen hals, geen hoofd en ook geen armen. Men had het bovenlijf net boven de navel afgehakt. Maar je kon niet zien waar het lichaam openlag, het magere stuk van de borstkas verdween in de buik van een vet varken dat men over zijn hele lengte had opengesneden. Man en varken vormden één geheel waaromheen een waas van rook hing [...] Eén enkele vleeskwab, een echt mensbeest, een marassakadaver.'

'Entre les jambes des spectateurs je vis d'abord un essaim de mouches au vol indécis, attiré par les immondices et une masse noire, symétrique, au milieu de la rue. Je vis ensuite des jambes nues, des jambes d'homme. Des jambes calcinées. Un corps d'homme. Non, une moitié. Le corps n'avait ni cou, ni tête, ni bras. On

l'avait tranché juste au-dessus du nombril. Mais la coupure n'était pas visible, le bout de torse maigre se perdait dans le ventre d'un gros porc qu'on avait ouvert de toute sa largeur. L'homme et le porc ne faisaient qu'un, entourés d'une aura de fumée [...] Une seule et même chair, une vraie bête humaine, un cadavre marassa' (99-100).

Net als bij Chauvet, heeft het marassa-kadaver ook hier een boemerang-werking: in haar analyse van *Rue des Pas-Perdus* geeft Kathleen Gyssels een commentaar daarop dat ik met eigen woorden zal proberen weer te geven: in een daad van wraak of bestraffing worden de gruwelijkheden van de beul als het ware op het slachtoffer overgebracht (deze laatste weerspiegelt hem) en zo wordt het slachtoffer op zijn beurt 'schuldig gemaakt' aan beestachtigheid - en aan 'bestialiteit' in de medische betekenis van het woord, kan men toevoegen (K. Gyssels, noot 1). Deze interpretatie lijkt me pertinent, maar ik zou nog een beetje verder willen gaan: dit beeld is niet alleen verschrikkelijk als je het analyseert maar ook op zichzelf want het is een beeld gemaakt met versterkte elementen die niet meer van elkaar los te maken zijn. Een echte '*nature morte*'. Evenmin als bij Chauvet functioneert hier het motief van de '*géméllité*' als positief element; op een nog radicaler en zichtbaarder wijze wordt het als gevaarlijk bestempeld.

Er is een aanvullend motief dat vaak terugkeert in het werk van Trouillot maar ook in dat van anderen: nl. dat van het uiteenvallen of liever nog van de versplintering van het subject. Op het eerste gezicht lijkt het nog pessimistischer van aard, maar in tweede instantie zet het in tegendeel iets in werking dat dynamischer is dan men zou kunnen verwachten. In *Rue des Pas-Perdus* komt dit motief op een zeer realistische wijze te voorschijn: de beelden van de menselijke ledematen die over de grond verspreid liggen na de slachtpartij, evenals het verrotte been van de taxichauffeur zijn aanvankelijk niet om vrolijk van te worden. Maar hoe erg dit alles bij ons ook overkomt, we blijven tenminste nog in de menselijke sfeer en ook en vooral binnen de cyclus van leven en dood, begrafenis en hergeboorte (hoewel daar niet met evenveel woorden over gesproken wordt). In andere werken van Trouillot neemt dit laatste motief een veel belangrijker dimensie aan. Zo is de hoofdfiguur in zijn boek met de veelbetekenende titel *Thérèse en mille morceaux* niet letterlijk verscheurd, maar zij wordt door de diverse invalshoeken en verhalen in 'stukken' gepresenteerd. Thérèse is dus het object en het product van het vertellen. Toch belanden we daarmee niet in de postmoderne theorieën, in zwang in de jaren 70, die spreken

over de onmogelijkheid van een subject buiten het vluchtige subject van het schrijven. In verband met 'l'écriture' van de dichters van de jongere generatie gebruikt Trouillot de term 'disseminatie', een verschijnsel waardoor 'de geschiedenis, de subjectiviteit en de ideologie' zouden worden uitgewist. (N.L., 133, p. 25). Thérèse heeft wèl een geschiedenis en vooral een project - vluchten ver weg van de verstikkende sociale kring waarin ze leeft -, maar uit het strakke keurslijf van starre regels en verzwegen verlangens kun je je maar stukje bij beetje losmaken: de 'ik'-vertelster wedijvert met de 'zij', 'de andere Thérèse', of liever gezegd met al die andere Thérèse's, die in het heden en die uit de jeugd, gezien door de moeder, de zus, of zoals ze naar voren komt in de brieven, etc. Aan het einde zal de 'zij'-Thérèse mogelijk een vorm van hergeboorte ondergaan, als de 'ik' het besluit neemt een dagboek te gaan schrijven, terwijl ze voor de rest van het maatschappij voorgoed verdwijnt en uitgewist is.

Het is interessant op te merken dat er in die romans telkens sprake is van een cyclus van verdwijning/wederverschijning, van leven en dood en vice versa. Men kan er een weerspiegeling in zien van de Haïtiaanse situatie waar het vuur doorsmeult onder het verwoeste oppervlak. Het motief van de 'versplintering' heeft natuurlijk een breder raakvlak dan alleen het werk van Trouillot. Om te eindigen wil ik op twee belangrijke schrijvers van een oudere generatie wijzen, schrijvers die nog steeds een grote invloed uitoefenen, namelijk Jean-Claude Figolé en Franketienne - en het zijn niet de minsten die ik dan verder buiten beschouwing laat. Allebei hebben ze trouwens als een van de vertrekpunten van hun esthetica het openbreken van vormen, ritmes, figuren, etc. wat ze een tijdlang als 'spiralisme' gepresenteerd hebben. *Aube tranquille* (Rustige dageraad) van 1987 bijvoorbeeld is een fascinerende roman van Figolé - Trouillot wordt soms met hem vergelekt - waarin de geschiedenis van een familie opengescheurd, verloren en ook weer teruggevonden wordt in een maalstroom van figuren, verhalen en tijdperken die steeds de zekerheid van het heden omverwerpen. Wat Franketienne betreft, hij is de onbetwistbare meester van de moderne Haïtiaanse letteren; als schrijver, schilder en musicus, neemt zijn 'spiralisme' allerlei vormen aan. Een kleine omweg via zijn boek *Oiseau schizophone* dat in 1998 in Frankrijk gepubliceerd werd, is zeker de moeite waard, al was het alleen maar vanwege de subversieve humor van het verhaal. Hier volgt een voorbeeld uit de tekst van de achterflap van de Franse editie:

'Omdat hij een volstrekt ongewoon boek heeft gepubliceerd dat tegen de

esthetische regels ingaat en wezenlijk subversief is, wordt de schrijver Philémond Théophile, beter bekend onder zijn pseudoniem Predilhomme [die de mens aankondigt?], gekidnapt door geheime agenten die werken voor de spionagedienst van het zozobistisch regime. De schrijver wordt voorgeleid voor de Regeringscommissie ter onderdrukking van het verzet, welke commissie in de keizerlijke Kazernes zetelt, en vervolgens opgesloten in de Bruidskamer van de dood. Daarbij is hij veroordeeld om zijn boek op te eten, pagina na pagina.'

'Pour avoir publié une œuvre absolument insolite, esthétiquement dérangeante et profondément subversive, l'écrivain Philémond Théophile, plus connu sous le pseudonyme de Predilhomme, est kidnappé par des agents secrets attachés au service d'espionnage du régime zozobiste. Conduit par-devant la Commission gouvernementale répressive, un redoutable tribunal inquisitoire qui siégeait aux Casernes impériales, l'écrivain est séquestré dans la Chambre nuptiale de la mort. Et condamné à manger son livre, feuille par feuille.'

Maar niet alleen vanwege het verhaal kan dit omvangrijke werk (van meer dan 800 pagina's) terecht een 'kunst van de overstijging' genoemd worden: het bestaat uit losse zinnen, woorden, tekeningen, collages die de pagina's in allerlei richtingen doorkruisen, zodat we niet ver van de totale chaos uitkomen. Zoals Philippe Bernard het benadrukt, 'het spiralisme is een geestelijke instelling, een soort rebellie tegen iedere vorm van opsluiting' - (N.L., no 133, p. 109). **[v]**

Een gevarieerde literaire productie dus voor een zeer klein land. En het lijkt erop dat de huidige Haïtiaanse literatuur erin slaagt zijn inspiratie en zijn zeggingskracht te behouden en te vernieuwen door goed te blijven luisteren naar wat zich in het land echt afspeelt. Natuurlijk zien sommige schrijvers daarin ook een beperking voor hun inspiratie en verzetten ze zich tegen een dergelijke opvatting. Maar wat er ook van zij, de subversieve krachten die aan het werk zijn in die confrontatie, in allerlei verschillende uitingen van verzet, getuigt van een grote vitaliteit.

Mijn dank aan Sjef Houppermans voor zijn correcties en vertalingen

Noten

[i] Zo nu en dan vindt men natuurlijk in de hedendaagse literatuur enkele toespelingen op de historische figuren. In *Thérèse en mille morceaux* van Trouillot (Thérèse in duizenden stukken) wordt herhaaldelijk naar de zogenaamde

voorouder van de familie, 'de grote koning Christophe' verwezen. De ironische ondertoon spreekt hier vanzelf.

[ii] Ifé: in de Voodooaanse cultus is dit het gebied van de god Agoué; Ifé is de Voodooaanses homoloog van het Hemelse Jerusalem van Johannes.

Rhombes: soort primitief muziekinstrument aan het geluid waarvan een magische functie werd toegekend.

Biface: toespelling op het prehistorische gereedschap uit de stenen tijdperk (de tijd van de 'homo erectus') van wie sommige anthropologen menen dat het van Afrikaanse afkomst is.

(cf. Régis Antoine, *La tragédie du roi Christophe*, Lectoguides francophonie, Paris, pp. 96-104).

[iii] In Haïti heeft een aantal intellectuelen zich daarentegen al gauw tegen de ideeën van '*La Négritude*' gekant. Zie o.a. René Despestre, *Bonjour et adieu à la négritude*, Paris, Robert Laffont, 1980.

[iv] Er zijn echter ook schrijvers in ballingschap die de zonnige kant van het vaderland, het verloren paradijs bezongen: men denke aan René Despestre, die sinds 1978 leeft en schrijft in Frankrijk, in bijvoorbeeld *Hadriana dans tous mes rêves*, (Hadriana in al mijn dromen), Parijs, Gallimard, 1988.

[v] 'Le spiralisme' is een literaire beweging die in de jaren 60 werd opgericht door Franketienne, Jean-Claude Figolé en René Philoctète, maar die moeilijk is te omschrijven. Voor de stichters is het vooral 'een geestelijke instelling, een soort rebellie': op de eerste plaats een uiting van rebellie tegen de Duvalierdictatuur en verder tegen allerlei vormen van terreur en opsluiting. De literaire vertolking ervan bevat natuurlijk veel postmoderne technieken, zoals de twee aangeduide werken laten zien: versplintering van tijd en ruimte, evenals van het subject dat in verschillende elkaar weerspiegelende figuren terug te vinden is; versplintering ook van de taal (continuum van teksten zonder interpunctie, verdwijnen van de zin waarvoor in de plaats losse woorden verschijnen, spel met de 'signifiant'... om een paar technieken te noemen. Maar het beoogde doel is niet alleen het nastreven van chaos (als een beeld van hun uiterlijke en innerlijke situatie) maar, en dat vooral, van de dynamiek van een eindeloze beweging die het gevoel van vrijheid uiteindelijk moet vertolken. De 'spiraal' is een mooi beeld ervan.

BIBLIOGRAFIE

(alleen de werken waaraan citaten ontleend werden zijn hier opgenomen)

Aimé Césaire, *La tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence Africaine, 1963.

Marie Chauvet, *Amour, colère, folie*, Paris, Gallimard, 1968.

Kathleen Gyssels, '*Cadavres-marassas dans Rue des Pas-Perdus de Lyonel Trouillot*', <http://w.w.w.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/trouillot.html>.

Jean Jonassaint, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir/ Des romanciers haïtiens de l'exil*, Paris, Arcantère/ Montréal, Presses Universitaires, 1986.

Léon-François Hoffmann, '*Histoire et Littérature*', Notre Librairie, no 132.

Frankétienne, *L'oiseau schizophone*, Paris, Jean-Michel Place, 1998

Jean Metellus, *Anacaona*, Paris, Hatier, 1986.

Jean Metellus, *Le pont rouge*, Paris, Editions Nouvelles du Sud, 1991.

Philippe Bernard, '*Le spiralisme*', Notre Librairie, no 133.

Lyonel Trouillot, *Rue des Pas-Perdus*, Port-au-Prince/Haïti, Editions Mémoire, 1996.

Lyonel Trouillot, *Thérèse en mille morceaux*, Paris, Actes Sud, 2000. Lyonel Trouillot, '*Haïti 90: l'esthétique du délabrement*', Notre Librairie, no 133.

Voor een goed overzicht van de Haïtiaanse literatuur, kan men (de uitgebreide studies van Hoffmann en Jonassaint of Laroche daargelaten) twee nummers van het volgende tijdschrift raadplegen:

Notre Librairie, Paris, no 132, 1997, '*Littérature haïtienne des origines à 1960*'.
Notre Librairie, Paris, no 133, 1998, '*Littérature haïtienne de 1960 à nos jours*'.