

Épitaphe d'esclave en Léonidas

dans *Le Système colonial dévoilé* (1814) de Pompée Valentin de Vastey

Daniel Desormeaux
University of Chicago

Nous allons explorer dans ces pages un modèle d'épitaphe dans l'histoire postcoloniale d'Haïti et ses liens insoupçonnés avec la figure épique et pathétique du roi Léonidas et des siens.

Légende épique et épitaphe des vaincus

On dit que les Grecs, nourrissant la promesse de l'immortalité, ont inventé l'épopée et l'histoire dont la fondation renvoie à la représentation de la guerre. Certes, l'histoire de l'immortalité humaine d'Ulysse et l'histoire de la guerre de Troie sont deux choses indissociables qui visent un même principe qui est la vision à la fois douloureuse et glorieuse de l'effacement de l'autre et le souci de matérialiser par soi-même sa propre mémoire posthume. À travers l'hostilité constante des forces de la nature (les conflits des cités et l'ire des dieux) qui menacèrent la fragile existence humaine dans l'*Odyssée* d'Homère, l'idée maîtresse du récit épique repose sur la hantise d'un rescapé de la guerre de Troie qui recourt à tous les moyens imaginables pour échapper à la malédiction des dieux, endure toutes les souffrances physiques et morales pour empêcher que les siens l'oublie pendant sa longue absence, accomplissant ainsi un pèlerinage à rebours de sa renommée. L'histoire d'Ulysse, un homme valeureux ou plutôt un guerrier plein de ruse, est marquée par l'exil et la guerre, deux ingénieuses machines d'oubli. Le héros grec sut allier ses prouesses individuelles à sa propension à rappeler aux autres ses grandes victoires réalisées sur d'autres hommes, des monstres et des dieux. Si la condition ultime de la guerre est la mise à mort de l'autre, l'homme de guerre a souvent besoin de se forger un bouclier ultime, son épitaphe de pierre ou de mots, c'est-à-dire une *memoria*¹. Ulysse avait trouvé que le meilleur moyen de ne pas se faire oublier est de se souvenir de ceux qui l'ont connu, de veiller par exemple à ce que

¹ Comme l'explique Philippe Ariès : « Les anciennes histoires sont destinées au souvenir : des *Monumenta rerum gestarum*. De même le mot *memoria*, avant de désigner – au pluriel – une histoire avait-il signifié un tombeau vénérable, qui perpétuait un souvenir : *Memoria martyris*. Les tombeaux à épitaphes et à effigies, comme les chroniques, sont les uns et les autres des monuments destinés à empêcher les grandes actions, les *virtutes*, de tomber dans l'oubli. Ils assurent une survie par la renommée, une survie qu'on croyait durable [...] Ainsi deux idées essentielles se trouvent-elles à l'origine du genre comme du mot : celle d'Histoire et celle de renommée. ». Dans Noemi Hepp et Jacques Hennequin, *Les Valeurs chez les mémorialistes français du XVII^e siècle avant la Fronde*, Moulin-Lès-Metz, Klincksieck, 1979, p. 13-14.

pourrait être la gloire éternelle de ses compagnons de lutte qui sont morts, d'exiger de ses proches, de ses sujets et de ses esclaves qu'ils passent l'examen du souvenir. Personne (à part les prétendants) dans l'*Odyssée* n'a supposé une seule fois qu'Ulysse était mort. Aucun geste n'a été conçu dans l'idée de le célébrer pendant sa disparition. Sinon l'épithète homérique confirmerait un arrêt de mort autant que la louange nécrologique. Dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, la plupart des héros qui sont morts à Troie et glorifiés ensuite par la postérité révèlent à Ulysse leur profond déplaisir d'être célébrés par les vivants ; ils s'étaient crus réellement immortels à l'égal des dieux qui les ont punis de leur arrogance. Comme la mort la plus glorieuse ne redonne pas la vraie vie, ils dédaignent le culte posthume de leur mort. Ils auraient préféré mener une vie ordinaire, obscure, sans gloire plutôt qu'une mort immortelle. Je fais allusion à l'épisode catabatique de l'épopée d'Homère où Ulysse découvre que pour Achille son destin exemplaire sur le champ de bataille est en soi moins intéressant qu'une vie terne d'esclave. Relégué à tout jamais dans le monde des ombres, Achille incarne le demi-dieu héroïque qui aurait voulu à n'importe quel prix échapper à la mort. Tandis qu'en cherchant la route d'Ithaque, Ulysse incarnera le héros tragique qui embrasse pleinement sa mortalité parce qu'il sait que l'être humain ne peut connaître d'immortalité que dans le partage des souvenirs des autres. Nous étions ainsi dans l'épopée à deux pas de l'histoire. Hérodote considéré comme le père de l'histoire pose cette situation paradoxale de l'épithète en ces termes :

En présentant au public ces recherches, Hérodote d'Halicarnasse se propose de préserver de l'oubli les actions des hommes, de célébrer les exploits des Grecs et des Barbares, et indépendamment de toutes ces choses, de développer les motifs qui les portèrent à se faire la guerre.

De même son successeur Thucydide, encore un historien militaire que Hegel comparait à un poète, concevait aussi le lien intime entre la guerre (machine d'oubli) et l'histoire (machine du souvenir) :

XXI. Quoique l'on regarde toujours comme la plus importante de toutes les guerres, celle dans laquelle on porte les armes, et que rendu au repos, on admire davantage les exploits des temps passés, on n'a qu'à considérer par les faits celle que je vais écrire, et l'on ne doutera pas qu'elle ne l'ait emporté sur les anciennes guerres.

L'épithète, geste à double tranchant qui célèbre une disparition et une vie. L'Ulysse d'Homère, unique rescapé d'entre ses compagnons, portant les stigmates de la mort dans sa chair et en son âme, nous a appris que chaque guerre apporte son cortège d'infamies qu'il faut oublier et de hauts faits qu'il faut célébrer, et qui sont autant des actes de trahison que certains cherchent à effacer à jamais que des actions héroïques à illustrer dans des récits immortels. Si les guerres concourent à l'extermination glorieuse des peuples ennemis, elles sont aussi le haut lieu d'une quête d'immortalité des vaincus. Qu'il soit blanc ou noir, libre ou esclave, spartiate ou moderne, qu'il témoigne oralement ou qu'il circoncrive par écrit son expérience sous les flèches antiques, la mitraille et les bombes, la figure du soldat en pleine guerre donne un sens particulier à la représentation du rescapé héroïque. Il semble

que les fins de règnes, comme les fins de guerres (surtout dans le camp des vaincus), coïncident souvent avec une prolifération de manœuvres d'écriture mémorialisante (ou épitaphique) qui sont propres à parer aux jugements posthumes. Par exemple, après la deuxième chute de Napoléon, plusieurs généraux rescapés sont devenus des mémorialistes pour se laver de leurs fautes ou redorer leur blason.

Cela dit, j'aimerais m'étendre sur une drôle de coïncidence en l'année 1814, celle-là même où l'Europe, par le congrès de Vienne, transforme les champs de bataille en diplomatie, enterre l'empereur vaincu sur une île, réinvente la paix mondiale, abolit la traite des Noirs, rature toute la grande histoire glorieuse du premier Empire. J'aimerais rapprocher deux créations : l'exposition de Jacques-Louis David dans son atelier, entre octobre et décembre, de son célèbre tableau intitulé *Léonidas aux Thermopyles*, et la parution originale d'un livre polémique, *Le Système colonial dévoilé* publié en Haïti par un publiciste du nom de Pompée Valentin baron de Vastey qui fit de Léonidas son modèle de résistance antiesclavagiste. Mais avant eux ou du moins vers la même époque, Chateaubriand, dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, publié en 1811, disait combien il avait interrogé « vainement les moindres pierres pour leur demander les cendres de Léonidas². » C'est sur un ton douloureux que le mémorialiste, grand amateur de tombeaux, découvre qu'il n'y a rien à voir : « Un mélange d'admiration et de douleur arrêtaït mes pas et ma pensée ; le silence était profond autour de moi : je voulus du moins faire parler l'écho dans des lieux où la voix humaine ne se faisait plus entendre, et je criai de toute ma force : Léonidas ! Aucune ruine ne répéta ce grand nom, et Sparte même sembla l'avoir oublié³. » Un tombeau, objet inamovible, n'est pas une parole épitaphique qui relève du partage d'une histoire que chacun emporte avec soi. Chateaubriand comprend enfin que le vrai « tombeau » de gloire de Léonidas qu'il cherchait est justement en lui, c'est-à-dire dans l'idée même de son pèlerinage. Contrairement au corps d'Ulysse, le corps de gloire de Léonidas serait perdu, déplacé, désagrégé, mais pas son épitaphe. Le mémorialiste convient que les débris de l'histoire ne sont pas toujours « de pierre sur pierre » mais des petits gestes écrits. Ainsi celui qui écrit une épitaphe, comme par exemple Chateaubriand qui écrit sur le destin tragique de Léonidas, se mêle à l'écriture historique, enchevêtre son souvenir à celui d'autrui :

Pour moi, j'ignore si mes recherches passeront à l'avenir, mais du moins j'aurai mêlé mon nom au nom de Sparte, qui peut seule le sauver de l'oubli ; j'aurai, pour ainsi dire, retrouvé cette cité immortelle, en donnant sur ses ruines des détails jusqu'ici inconnus : un simple pêcheur, par naufrage ou par aventure, détermine souvent la position de quelques écueils qui avaient échappé aux soins des pilotes les plus habiles⁴.

La quête de Chateaubriand ne finit pas pour autant. Il tentera plus tard de faire lever la censure tacite d'une pièce tragique en cinq actes intitulée *Léonidas* que son auteur, Michel

² François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, dans *Œuvres romanesques et voyages*, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1969, p. 828.

³ Chateaubriand, *ibid.*, p. 822.

⁴ Chateaubriand, *ibid.*, p. 829.

Pichat, avait déposée devant la commission de la Comédie-Française le 12 novembre 1822, mais qui ne sera finalement jouée sur la scène du Théâtre-Français que trois ans plus tard (26 novembre 1825) grâce à l'appui du baron Taylor, le commissaire royal à l'époque. C'est une pièce à succès que même Alexandre Dumas encensera dans un article de circonstance, dont l'engouement pour la figure centrale de Léonidas est largement partagé par beaucoup d'autres contemporains qui soutenaient la guerre d'indépendance grecque de 1821. Quelqu'un comme Barbey d'Aurevilly, en 1830, encore adolescent, s'est essayé maladroitement à la poésie par une élégie intitulée « Aux héros des Thermopyles » qu'il dédie à Casimir Delavigne. Dans une préface à l'édition de sa pièce, Michel Pichat interprète ainsi le phénomène d'idéalisation de Léonidas :

En parlant des Grecs, je parle à tous les Français. Chacun vient chercher l'écho de sa pensée dans les paroles de mes personnages. La Grèce est véritablement pour nous comme une autre patrie. Nous sommes élevés, pour ainsi dire, sous son beau ciel et parmi ses héros ; nous nous associons tout naturellement à ses destins mauvais ou prospères, et, comme par un secret instinct, nous nous croyons citoyens de cette contrée de la liberté et des grands dévouemens. Sans doute, ma tragédie a dû, à ce sentiment presque unanime, une grande partie de la faveur du public. On applaudissait, dans l'antique *Léonidas*, le *Léonidas* nouveau, ce *Marvos Botzaris*, dont la mort si héroïquement méditée a ressuscité l'héroïsme des Thermopyles, et a protesté si haut contre les doutes injurieux que l'Europe osait élever sur le courage des Grecs modernes. On applaudissait les fils des braves de nos jours, ces enfans de *Miaulis* et de *Canaris*, jeune espérance d'une patrie renaissante, qui, dans la loge d'un de nos princes français, semblaient comme les députés des héros vivans à la représentation des glorieuses funérailles des héros morts, et qui, au moment où ils contemplaient cette image des vieux exploits, pouvaient songer que leurs pères tombaient peut-être victimes, dans un même sacrifice, et préparaient, aux poètes futurs, d'autres dévouemens tragiques et de nouvelles vertus à célébrer⁵.

Ce n'est pas une surprise qu'en Angleterre, précisément dans l'œuvre même de Byron, le nom de Léonidas aux Thermopyles soit devenu l'épithète mythique de toute forme de résistance politique des plus faibles :

LXXXI. Ô vous, grands bulletins de Bonaparte ! ô vous, liste longue et moins pompeuse des tués et des blessés ! ombre de Léonidas, qui combattiez si vaillamment alors que ma pauvre Grèce était, comme aujourd'hui, cernée par ses ennemis ! ô Commentaires de César ! ombres glorieuses⁶ !

Si la fascination de David ou de Byron pour le héros vaincu de la bataille des Thermopyles va de soi, en revanche le fait qu'il soit dans l'œuvre du publiciste haïtien Valentin Pompée de Vastey est curieux.

⁵ Michel Pichat, *Léonidas*, Paris, Ponthieu, 1825, p. IX-X.

⁶ Lord Byron, « Don Juan », *Œuvres complètes*, traduites par Benjamin Laroche, Paris, Charpentier, 1841, p. 676.

Mais avant d'aller plus loin, rappelons, en quelques mots, quelques détails historiques du célèbre tableau dont l'exécution a pris quinze ans au peintre. C'est par une œuvre picturale particulière que David entendait perpétuer le souvenir d'une ultime scène de guerre qui montre que la gloire n'est pas seulement dans les grandes actions victorieuses, les *virtutes*, mais aussi dans le sacrifice militaire ou même la défaite. Selon toute apparence, la représentation de Léonidas et de trois cents Spartiates qui acceptèrent d'être massacrés dans le but de ralentir la puissante armée perse de Xerxès de 600 000 hommes qui tentaient d'envahir la Grèce en passant par les défilés des Thermopyles, est un fait aussi remarquable que la représentation d'une victoire écrasante. Le tableau *Léonidas aux Thermopyles* que David

achève au moment de la première abdication de Napoléon représente donc la transmutation d'une défaite militaire en victoire morale. Il paraît que, dans un premier temps, Napoléon ne comprenait pas que le peintre ait choisi de « peindre des vaincus », ce à quoi David répondit : « Mais, citoyen consul, ces vaincus sont autant de héros qui



Jacques-Louis David, *Léonidas aux Thermopyles*. Louvre. 1814.

meurent pour leur patrie, et, malgré leur défaite, ils ont repoussé pendant plus de cent ans les Perses de la Grèce⁷. » On rapporte que, plus tard, le monarque déchu aura compris la portée paradoxale de ce tableau après son retour de l'île d'Elbe, en 1815. Ce qui, auparavant, à ses yeux de militaire invincible, n'était qu'une « inutile folie » et une histoire vide de gloire, prendra après tous ses fiascos la couleur de la fidélité et du courage. Aussi demande-t-il à David de faire placer des copies de son œuvre dans les écoles militaires⁸.

Que voit-on au juste chez les vaincus dans le tableau de David ? Aucune action directe mais les préambules d'une bataille inégale entre Perses et Grecs. Le général Léonidas apparaît presque nu au centre du tableau, il est entouré de ses fidèles soldats qui sont prêts à mourir pour sauver la patrie des envahisseurs. On peut distinguer l'armée perse bien en vue dans le lointain du tableau, mais au premier plan on voit clairement des Spartiates qui s'embrassent en guise d'adieu ou d'union virile, un petit groupe de trois soldats qui lèvent

⁷ Pierre Alexandre Coupin, *Essai sur J.-L. David, peintre d'histoire*, Paris, Renouard, 1827, p. 35.

⁸ Voir Jules David, *Le peintre Louis David : souvenirs et documents inédits*, Paris, 1880-1882, t. I, p. 515-516 ; Berthe S. Wright, « "David Where are you ?" David's Continuing Presence in Restoration Art Criticism », dans Dorothy Johnson, *Jacques-Louis David: New Perspectives*, Newark, University of Delaware Press, 2006, p. 144.

des couronnes de lauriers derrière l'autel dédié à Héraclès, d'autres soldats qui s'arment de boucliers, de lances et d'épées. Toujours au premier plan un jeune éphèbe attache mollement ses sandales. Finalement au coin gauche on aperçoit in extremis un soldat tournant complètement le dos à toute la scène, s'accrochant à la paroi d'un rocher pour y inscrire du pommeau de son épée la chose suivante : « passant qui va à Sparte, va dire que nous sommes morts pour obéir à ses saintes lois ». On apprend chez Thucydide que c'est Simonide de Céos, lauréat d'un concours d'épithaphe à la gloire de Léonidas dans sa défaite apparente, qui inventa les paroles funéraires suivantes :

Qu'il est glorieux le destin de ceux qui sont morts aux Thermopyles ! Qu'il est beau leur trépas ! Leur tombe est un autel. Plutôt que des larmes, donnons-leur un immortel souvenir. La façon dont ils sont morts est leur panégyrique. Ni la rouille, ni le temps destructeur n'effaceront cette épithaphe des braves. La chambre souterraine où ils reposent, renferme l'illustration de la Grèce. Témoin Léonidas qui a laissé le plus beau monument de la vertu, une gloire impérissable.

David, dans sa peinture, reste fidèle à la pensée antique de la gloire mortelle. Il se peut qu'il ait aussi connu l'ouvrage de Chateaubriand puisque son tableau traduit a priori la même méfiance du pèlerin chrétien sur la force concrète de la mémoire et du deuil. Car le portrait du soldat en train de graver la nature de l'action désespérée de Léonidas dans la pierre ne craint pas l'ennemi mais la puissance de l'oubli, l'effacement de la pierre sur l'écriture, l'indifférence de l'avenir sur l'encensement de circonstance. L'épithaphe dans le tableau comme dans le contre-récit de Chateaubriand sur l'histoire oubliée ressemble à un geste contradictoire qui dénonce et admet en même temps la faiblesse du souvenir historique sans une trace palpable. Au reste, même la pièce de Pichat reproduit à la troisième scène de l'acte IV l'image du soldat à qui Léonidas dicte l'épithaphe qu'il doit graver sur le roc en guise de réponse aux ambassadeurs des Perses :

LÉONIDAS, au Spartiate monté sur un rocher. Sur ce roc solennel, soldat, de ton épée,
Écris : *Passant, va dire à Sparte nos exploits, Et ses guerriers, ici, morts pour ses saintes lois.*

Ce qui est montré dans l'histoire de la défaite héroïque des Grecs, ce n'est pas Léonidas en train de se battre pour sa patrie, mais seulement le moment où il se prépare à engager un vain combat à mort. C'est l'apothéose d'une attente héroïque. Si l'événement crucial – la mort – est suspendu dans l'œuvre du peintre, il est annoncé par l'épithaphe qui nous donne une indication de ce qui va se passer inéluctablement. À défaut du rescapé de la mort, c'est la parole rescapée qui s'échappe hors de l'espace assiégé. Ainsi l'épithaphe n'est pas l'histoire tragique de Léonidas, elle est son amorce, la voie qui mène vers elle, celle d'une injonction qui fait de l'événement un matériau historique et glorieux à sauvegarder. Elle a donc sa propre histoire, celle d'un aveu de la défaillance possible de l'histoire. Dans le contexte ébauché ici par David, l'épithaphe impose l'histoire qui peut être oubliée et s'impose comme aide-mémoire pour une postérité qui trop souvent néglige ce qu'elle doit connaître. Dans le tableau, le geste central de l'armée de Léonidas d'écrire sa propre épithaphe est comme une sorte de renvoi à une histoire à venir, un futur du passé, un

dérèglement de l'ordre du temps, pour ne pas dire sa suspension même. Le tableau brouille inextricablement les frontières entre la représentation du passé et l'anticipation de la gloire posthume de Léonidas.

Le philosophe Friedrich Hegel, dans son cours sur la poésie, associe le genre de l'épithaphe plus à la poésie contemplative qu'à l'histoire. Il prend pour exemple le distique dont s'est servi Hérodote pour immortaliser la bataille de Léonidas. Hegel nous explique que l'épithaphe (quoique tournée vers un moment précis de l'histoire) tend en effet vers l'inactuel. Il croit que la concision du style de l'épithaphe évoque un passé immobilisé. Et que c'est cela même qui permet à son écriture de propulser l'événement révolu à travers le temps. Comme Hegel le dit à propos de la trouvaille d'Hérodote :

Ce qui est exprimé ainsi est là pour être uniquement exprimé. Si l'homme, au fort de l'action et du danger, s'élève jusqu'à se recueillir et se contempler lui-même, et qu'il veuille exprimer sa pensée, alors s'échappe de sa bouche une expression poétique, un écho de la poésie. Ainsi, pour ne citer qu'un trait, nous en trouvons un exemple dans le distique, conservé par Hérodote, qui retrace la mort des Grecs tombés aux Thermopyles. La pensée est d'une parfaite simplicité. Il est dit que quatre mille Péloponnésiens ont combattu contre trois cent mille Perses. Mais l'intérêt consiste à façonner une inscription, à exprimer le fait pour les contemporains et la postérité ; c'est le récit pour le récit, et dès lors l'expression est poétique, c'est-à-dire qu'elle révèle comme une création (poieîn) de l'esprit qui laisse le fond dans sa simplicité et cependant façonne l'expression à dessein. Le mot qui renferme la pensée est par lui-même d'une si haute valeur, qu'il cherche à se distinguer de tout autre mode de discours, et devient un distique⁹.

Visiblement le dernier geste de Léonidas fascinait le philosophe allemand parce que c'est un geste de dérision contre la mort qui est soudainement désangoissée par le héros vaincu qui crée son destin. Léonidas fascine parce que son action a perduré sur la foi des mots et non des ruines. Ce qui frappe Chateaubriand et Hegel, ce n'est pas l'histoire de Léonidas qui est un délabrement de vérité des choses, mais le sentiment d'une chose créée par-delà l'histoire matérielle. Ce n'est pas non plus l'allusion à l'acte militaire qui frappe Hegel, c'est la forme que prend l'énonciation d'un acte perdu qui ressemble quelque part à une parole devenue atemporelle. L'épithaphe restitue la vérité sans l'édifice, sans le tombeau, sans la preuve matérielle traditionnelle. Certes, elle est une parole écrite mais elle est bien plus retenue dans la mémoire. On pourrait comparer aisément la nonchalance dionysiaque de Sardanapale à celle du héros spartiate devant l'ennemi. L'un se laisse tuer, l'autre se tue. Mais c'est, pour ainsi dire, le même acte de parole. L'acte aussi grandiose, aussi inouï, que personne ne peut voir, se transforme en récit, il se réduit à une sorte de parole brève que tout le monde retiendra sans aucun besoin de vérifier les détails ou d'aller voir sur place comme l'a fait Chateaubriand. Hegel disait que l'on pouvait connaître par cœur l'épithaphe de Léonidas sans connaître toute l'histoire. J'irai jusqu'à dire que l'épithaphe est une micro-histoire qui n'est pas étrangère à la répétition anecdotique.

Si la tradition gréco-latine nous habitue à la représentation de l'épithaphe comme modèle d'un souvenir héroïque à partager, une sorte de pied de nez au spectre de la mort

⁹ W. F. Hegel, *Cours de poésie*, traduit par Charles Bénard, Paris, Ladrance, 1855, tome 1, p. 6-7.

qui efface tout, comme une marque particulière d'un moment à retenir collectivement en dépit de la marche du temps, il faut voir comment s'exercent d'autres modèles d'épithètes pour d'autres modèles d'histoire. Qu'en est-il par exemple d'un nouveau modèle d'histoire postcoloniale qui est celui des anciens esclaves de Saint-Domingue, qui sont sans statut social et sans aucune condition ontologique, toutes soustractions imposées par le Code Noir qui fait de chaque esclave un être seul sans communauté, sans une véritable individualité (un être sans le *moi* qui caractérise la conscience de tout homme libre appartenant à une communauté selon Émile Benveniste) ? Comment penser l'épithète des esclaves que rien ne destinait à pouvoir prétendre avoir une histoire, encore moins à une notion quelconque de gloire funéraire ?

Épithète de l'esclavage et tombeau de Napoléon

Lorsque Pompée Valentin de Vastey publie son ouvrage *Le Système colonial dévoilé*, en octobre 1814, la nouvelle de la défaite de Napoléon était déjà arrivée aux confins des Caraïbes. En tant que secrétaire et publiciste attitré du roi Henry I^{er}, de Vastey manifeste son intention géopolitique et juridique de compromettre la politique esclavagiste de Napoléon dès le préambule :

Sire, permettez-moi de te (*sic*) le dire, Votre Majesté est le seul Souverain, le seul Prince noir, enfin le seul homme de notre couleur qui puisse élever sa voix efficacement, pour se faire entendre et plaider auprès des Souverains de l'Europe et au Tribunal des Nations, la cause de nos Frères opprimés¹⁰.

En proclamant ainsi la prépondérance de la parole du souverain haïtien qui entend défendre la cause des noirs devant les souverains blancs de l'Europe, de Vastey magnifie de façon calculée l'initiative du Congrès de Vienne qui met fin à la traite pour mieux leur enlever le monopole de la parole abolitionniste. Sa position est sans équivoque : seul un souverain nègre est vraiment en mesure de plaider « efficacement » la liberté des peuples noirs et de dresser une épithète tristement célèbre à la politique belligérante de Napoléon et ses velléités esclavagistes. Le publiciste haïtien s'approprie l'initiative des congressistes de Vienne pour faire valoir la nécessité d'un monde moderne sans esclavage où la parole sera donnée à tous les peuples ; il n'hésite pas à détourner la victoire des coalisés comme une victoire des empires monarchiques de l'Europe au nom des peuples africains et de l'idéal humaniste de l'égalité des races. Derrière toute cette volonté de révision anthropologique se dessine un double procès : celui de l'impérialisme colonial européen qui existait encore, et celui du régime esclavagiste de Napoléon qui venait d'être défait :

Ô bonheur inouï ! Ô révolution inattendue ! l'humanité triomphe et la régénération d'une grande partie du genre humain se prépare ; depuis l'origine du monde, pour la première fois nous voyons agiter dans le congrès européen, la grande et importante question d'abolir à jamais la Traite des Esclaves, pour la première fois la plupart des Souverains de

¹⁰ Pompée de Vastey, *Le système colonial dévoilé*, Cap-Henry, Roux, octobre 1814, p. III.

l'Europe jettent un regard libérateur sur les peuples de l'Afrique, en proscrivant ce trafic abominable et inhumain ! Une seule puissance, qui pourrait le croire ? La France insiste à conserver ce honteux trafic pour cinq ans ; les Français naguères démocrates, philanthropes, propagateurs de la liberté et de l'égalité, défenseurs ardents des droits de l'homme, aujourd'hui acharnés sectateurs de la traite, les ennemis, les persécuteurs du genre humain ; ô délire ! ô l'infamie inconcevable¹¹.

Dans la stricte tradition des mémoires judiciaires, de Vastey verse un ensemble de dossiers relatifs aux crimes des colons sur des esclaves et des noirs libres qui sont dûment identifiés par leur nom. Il met au banc des accusés toute l'histoire coloniale de la France, depuis le Code Noir jusqu'aux Cent-Jours. Adjugant par principe le beau rôle aux abolitionnistes anglais qui soutenaient Henry I^{er}, de Vastey ne formule d'opinion positive que sur les écrits du « vertueux » Français Grégoire dont il cite exceptionnellement *De la Littérature des Nègres* à plusieurs reprises.

L'histoire postcoloniale pour de Vastey est liée fondamentalement au procès de la mort sans épitaphe des milliers d'esclaves sur les plantations. C'est dans cette perspective d'exhumation historique qu'il analyse tous les événements ayant mené à l'indépendance ; son travail d'historien de Saint-Domingue s'insère dans l'inscription mémorielle des victimes anonymes de l'esclavage, et en même temps dans l'idée de conjurer la hantise de l'anéantissement de la nouvelle patrie par la transformation de la peur et de l'ostracisme de l'Europe en source de fidélité et de dévouement envers un monarque protecteur de la liberté universelle. Concevant l'hostilité hégémonique de l'Europe comme un risque persistant pour le nouveau royaume nègre, de Vastey s'active à redoubler le prétexte indiscutable des menaces d'invasion afin de convertir toute l'expérience collective en un cri de ralliement permanent. La position stratégique qu'il adopte ne diffère pas beaucoup ici de celle d'une sentinelle avancée qui traduit pour la cité les menaces d'extermination militaire qui pèsent sur elle. Si le soldat épitaphiste dans le tableau de David grattait son message d'adieu sur le rocher, l'œuvre entier de de Vastey ressemble parfois à une tentative de faire sortir une parole rescapée dans un royaume assiégé par les puissances coloniales. C'est au même travail ultime pour devancer le « mutisme du meurtre » (pour paraphraser Hermann Broch) que sa patrie semble condamnée. Pendant la courte durée de vie du royaume du Nord, de Vastey met en branle une vaste stratégie éditoriale où on assiste à une prolifération d'opuscules sur tous les sujets d'ordre diplomatique, politique et anthropologique, ce qui est une façon pour lui de rompre ce mutisme du meurtre colonial. C'est ainsi que toutes ses publications polémiques, entre 1804 et 1820, jusqu'à l'effondrement du royaume d'Henry Christophe dans le Nord d'Haïti, prennent ouvertement un statut d'épitaphe, un ton de parole *post mortem* proférée dans l'urgence et dans un esprit de combat d'extermination à venir. Autrement dit, comme à la bataille des Thermopyles, de Vastey croit qu'il lui faut un témoignage écrit avant l'annihilation militaire de sa minorité. L'historien haïtien en danger qui témoigne au nom de son souverain croit qu'il est indispensable de répandre partout

¹¹ *Ibid.*, p. VI-VII.

dans le monde la vérité sur les guerres civiles entre le royaume du Nord et la République de l'Ouest de Pétion, fomentées par des forces étrangères, de dire son dernier mot sur le retour à l'esclavage qui se préparait sous Napoléon et la Restauration, afin d'empêcher la presse européenne de réduire au silence la nouvelle nation.

Épitaphe d'un royaume d'esclaves

Pompée de Vastey ne parlait pas explicitement d'épitaphe dans ses écrits, mais c'est tout comme : il dresse les faits saillants, les témoignages et les actes pour servir à l'histoire posthume des esclaves sacrifiés. On est vite déçu quand on cherche le mot « épitaphe » dans l'œuvre d'un Hérodote par exemple. Il faut opter plutôt pour le terme « inscription » qui présente une mine d'images propres à pousser l'imagination vers ce dont nous parlons. Le grec considère comme épitaphe la transformation par exemple du corps de gloire en corps d'écriture d'un soldat (Othryades) qui trépassa sur le champ de bataille en traçant avec son sang une inscription mortuaire. La valeur épitaphique de ce geste héroïque dans la défaite exprime ainsi la conscience de la mort dans son caractère exceptionnel, exemplaire, mémorable et surtout scriptible. En tant que publiciste, Pompée de Vastey relate pour la terre entière dans *Le Système colonial dévoilé* l'histoire posthume des esclaves broyés par la violence des colons à Saint-Domingue et prédit également l'issue destructrice du siège géopolitique que subit la seule nation noire indépendante au milieu d'un monde esclavagiste.

Mais, évidemment, en écrivant ses mémoires, il est conscient d'agir au péril de sa vie. Au fond, il raconte en filigrane l'histoire de la déchéance de son corps de sentinelle avancée qu'il appelle parfois « écrivain politique », il s'emploie à décrire son rôle d'unique intellectuel du royaume qui sacrifie ses dernières énergies pour laisser une histoire collective des cibles du système colonial, des guerres civiles, des guerres de plume qui calomnient, c'est-à-dire qui tuent les réussites institutionnelles du roi Henry I^{er}. L'historien fait du texte qu'il écrit non seulement une parole rescapée du silence étouffant des colons, mais aussi une incarnation de son propre corps offert en exemple à la postérité. À la fin le corps de l'œuvre politique qu'il propage partout en Europe ne se distingue guère de tous ces corps dénombrés dans la litanie des tortures sur les plantations.

Voici donc le passage où de Vastey dévoile clairement le modèle secret qui lui servait depuis toujours de figure héroïque de la défaite :

Haytiens, à ce langage des colons, aux souvenirs de ces oppresseurs, que nous avons vaincus dans tant de combats, vos cœurs ne se soulèvent-ils pas ? Ne sentez-vous pas bouillir le sang dans vos veines ? Quoi ! aux croisements des bayonnettes, nous avons mis en fuite nos cruels ennemis ; nous avons fait disparaître cette prétendue supériorité du blanc, et leur *ombre* pourrait encore... Non, non, ce temps n'est plus ; il ne reviendra jamais ; nous pouvons être anéantis, et nous préférons l'être jusqu'au dernier, plutôt que de courber nos têtes sous le joug despotique qui nous opprimait. Jamais nous ne tremblons devant les armées innombrables de nos ennemis ; nous combattons à leurs ombres ! Trois cents Spartiates, ont-ils tremblé aux Thermopyles ? Lorsque les

innombrables armées des Perses envahirent la Grèce pour lui ravir sa liberté ; ils moururent au champ d'honneur, les armes à la main ; ils tombèrent la face tournée vers leurs ennemis ; mais ils furent vengés dans les plaines de Platée et de Marathon, et la liberté triompha de ses nombreux ennemis ? Ainsi quelques uns de nous termineront leur carrière glorieuse ; mais ils seront vengés, et la liberté et l'indépendance seront toujours triomphantes¹² !

La défaite héroïque des vaincus qui annonce leur mort à l'issue d'un combat est un modèle d'épithète unique pour les minorités. Pendant que David exposait son tableau en 1814, illustrant le courage et la détermination des Spartiates en face d'une mort certaine, Pompée Valentin de Vastey écrivait donc aux Haïtiens pour leur demander d'imiter les Grecs, de rester vigilants et courageux en prévision d'une expédition punitive de la France.

Ce n'est pas tout. Dans la conclusion d'un autre manifeste royal publié le 14 septembre 1814, de Vastey réitère encore la posture héroïque et sacrificielle, pour ainsi dire, du monarque en face des menaces d'invasion étrangère qui pèsent sur son petit royaume :

Roi d'un peuple libre, soldat par état, nous ne redoutons pas la guerre ni l'ennemi que nous aurons à combattre ; nous avons déjà fait connaître notre résolution de ne point nous immiscer en aucune manière dans le régime intérieur de nos voisins ; nous voulons jouir chez nous de la paix et de la tranquillité, et user des mêmes prérogatives que tous les peuples ont de se faire des lois qui leur conviennent. Si d'après l'exposition franche de nos sentiments et la justice de notre cause contre le droit des nations, l'on mettait un pied hostile sur notre territoire, alors notre premier devoir serait de repousser cet acte d'agression par tous les moyens qui sont en notre pouvoir. Nous déclarons solennellement que nous ne consentirons jamais dans aucun traité, à aucune condition qui pourrait compromettre l'honneur, la liberté et l'indépendance, du peuple haïtien ; fidèle à notre serment, nous nous ensevelirons tous plutôt sous les ruines de notre patrie, que de souffrir qu'il soit porté atteinte à nos droits politiques¹³.

Tout comme dans la peinture de David, de Vastey choisit en maintes fois de faire le portrait historique d'un prochain événement qui n'a pas encore eu lieu ; il choisit délibérément le parti pris de la posture léonidienne pour couronner la position de faiblesse de la cité haïtienne encerclée par l'ennemi. David pour son tableau historique rejette l'héroïsme excité d'Ajax, écarte Achille dont la trop grande tristesse devant le cadavre de Penthésilée (cette farouche amazone qu'il a lui-même tuée) aurait l'air d'un anachronisme esthétique. Le peintre ne veut aucun mouvement de passion virile quand il s'agit de mourir pour la république :

Moi, je veux donner à cette scène quelque chose de plus grave, de plus réfléchi, de plus religieux. Je veux peindre un général et ses soldats se préparant au combat comme de véritables Lacédémoniens, sachant bien qu'ils n'échapperont pas ; les uns absolument calmes, les autres tressant des fleurs pour assister *au banquet qu'ils vont faire chez Pluton*. Je ne veux ni mouvement ni expression passionnés, excepté sur les figures qui accompagneront le personnage inscrivant sur le rocher : *Passant, vu dire à Sparte que ses enfants sont morts pour elle*. [...] À l'imitation des artistes de l'antiquité, qui ne manquaient

¹² *Ibid.* p. 91.

¹³ Pompée de Vastey, *Manifeste du roi*, Cap-Henry, Chez P. Roux, 1814, p. 1.

jamais de choisir l'instant avant ou après la grande crise d'un sujet, je ferai Léonidas et ses soldats calmes et se promettant l'immortalité avant le combat¹⁴.

Sans l'ombre d'un doute, de Vastey transforme la résistance anticoloniale du peuple autour du roi Henry I^{er} qui semble prêt à se sacrifier pour sauvegarder sa liberté comme une victoire suprême contre la peur des vainqueurs ; la lucidité du faible qui se prépare à périr se veut grandiloquente. Il ne décrit pas les grandes batailles passées de l'indépendance mais la chronique d'une attente vigilante et sans espoir. L'image récurrente d'un souverain au milieu de son peuple assiégé se trouve presque dans tous les livres de l'auteur. En effet, dans le texte intitulé *Manifeste du roi*, publié moins de deux mois avant *Le Système colonial dévoilé*, il commence ainsi :

Souverain d'une nation trop longtemps opprimée, qui a souffert de cruelles persécutions, et qui, par son énergie, sa constance, son courage et sa valeur, est parvenue à conquérir sa liberté et son indépendance¹⁵.

Tous les textes combattifs de Pompée de Vastey mêlent à la fois l'appel à la mansuétude des nouveaux maîtres du monde pour leur rappeler que la servitude est la marque du régime de Napoléon et une audacieuse injonction contre le retour à une forme d'occupation quelconque. Autrement dit, c'est un appel à la reconnaissance de l'indépendance d'Haïti qui est proféré sous le spectre d'une menace de pratiquer systématiquement une forme d'héroïsme sacrificiel :

Nous en appelons à tous les souverains du monde, à la brave et loyale nation britannique qui, la première, a proclamé dans son auguste sénat l'abolition de l'infâme trafic des noirs, qui a fait plus encore en usant noblement de l'ascendant de la victoire, l'a notifié aux autres états, avec lesquels elle a conclu des traités ; nous en appelons aux philanthropes de toutes les nations, à tous les hommes enfin, à l'univers entier, quel peuple après vingt-cinq ans de combat et de sang répandu, ayant conquis la liberté et son indépendance, consentirait à déposer les armes pour devenir encore le jouet et la victime de ses cruels oppresseurs ? Nous le demandons, quel peuple souscrirait à cet excès d'avilissement... Aussi le dernier des haïtiens rendra-t-il son dernier soupir, plutôt que de renoncer à l'indépendance. Nous ne ferons point l'injure à aucune puissance de leur supposer le chimérique espoir d'établir leur pouvoir, à Hayti, les armes à la main. Celle qui entreprendrait cette tentative, aurait à marcher longtemps sur des ruines et des cadavres¹⁶ [...].

Et à partir d'octobre de la même année 1814, l'historien « postcolonial », c'est bien le cas de le dire, introduit pour la première fois dans l'histoire des esclaves l'argument de l'aliénation qui sera repris dans les discours contemporains pour expliquer l'absurdité de mesurer l'histoire inconnue des anciens esclaves à l'aune de l'histoire universelle :

Détracteurs des noirs, est-il étonnant si nos facultés morales et physiques étaient comprimées par un si dur esclavage ? Quels sentimens libéraux pouvaient germer dans des cœurs sans cesse abreuvés d'opprobre ! Les plus douces affections de la morale ; religion, humanité, vertu ; ces sentimens qui font le bonheur des hommes civilisés,

¹⁴ M. E. J. Delécluze, *Louis David, son école et son temps : souvenirs*, Paris, Didier 1855, p. 225-226.

¹⁵ Pompée de Vastey, *Manifeste du roi*, éd. cit., p. 1.

¹⁶ *Ibid.*, p. 15-16.

pouvaient-ils naître dans le sein d'une vie qui s'écoulait dans la plus affreuse misère et dans des tourmens sans cesse renaissants ? Est-il étonnant si nous étions enclins aux suicides, aux empoisonnemens ; et si nos femmes éteignaient dans leurs cœurs les doux sentimens de la maternité, en faisant périr par la cruelle pitié les chers et tristes fruits de leurs amours¹⁷ ?

Le premier discours postcolonial est donc fondé sur ces deux principes : faire parler les victimes que le système colonial, après les avoir exterminées impunément, veut faire oublier en échafaudant toutes sortes de subterfuges intellectuels pour falsifier la vérité historique, et établir par écrit des preuves tangibles de l'horreur de l'esclavage pour la postérité. Pompée de Vastey ne pratique pas en quelque sorte la parole pamphlétaire (dont Marc Angenot nous a montré combien c'est une parole qui exclut l'adversaire totalement) mais plutôt une parole polémique qui reconnaît l'autre avant de réfuter son discours¹⁸. À travers son histoire épitaphique de la postindépendance haïtienne, de Vastey fait doublement de la polémique anticoloniale et postcoloniale. Il n'exclut jamais les écrits des colons de ses réflexions, au contraire il les subsume. Il reprend systématiquement dans ses ouvrages tous les textes publiés en Europe pour les réfuter phrase par phrase, livre après livre. La réfutation du discours colonial chez de Vastey comprend la publication des témoignages posthumes des esclaves sur leurs tortures inimaginables, les explications tardives et les perspectives nouvelles des colons après la Révolution, et enfin la révision par l'auteur des préjugés historiques. C'est donc une histoire recomposée, manichéenne, hybride même. Mais, en soubassement, c'est la révélation que l'histoire coloniale quelle qu'elle soit ne peut déboucher que sur une polémique à mort dans le sens hégélien du terme entre l'histoire coloniale racontée par le maître et l'histoire postcoloniale telle que vécue par l'esclave. Fidèle à la tradition ancienne de l'histoire glorieuse des guerriers, de Vastey mélange à dessein écriture polémique (*polemikos*) et guerre réelle (*polemos*). C'est dans cet ordre d'idée qu'il désigne la plume comme une épée, ses raisonnements comme une série d'attaques et de contre-attaques. Le livre publié en Haïti et en traduction en Angleterre devient ainsi l'épithaphe anticoloniale gravée au prix du sang versé. Pompée de Vastey savait qu'il était lu et commenté par des adversaires dans les meilleures revues en Europe. Mais l'essentiel de ce scénario livresque, c'est le sentiment d'autodéfense légitime d'un historien-épitaphiste qui se sent sur le point de trépasser avec son peuple que de Vastey projette dans son œuvre. En abordant l'histoire coloniale comme il le fait dans *Le Système colonial dévoilé*, écrivant dans des conditions personnelles difficiles, comme une parole échappant des mailles d'un siège intellectuel, envisageant lucidement la maladie et une nouvelle guerre d'indépendance contre la France, de Vastey fait croire qu'il se donne en sacrifice pour que la vérité sur la réalité coloniale éclate au grand jour. Quand l'historien, devant l'imminence de la mort et du rétablissement de la colonisation, écrit l'histoire de Saint-Domingue sur un ton apocalyptique et avec la fièvre de tout publier, il écrit en réalité un testament politique.

¹⁷ Pompée de Vastey, *Le Système colonial dévoilé*, éd. cit. p. 71-72.

¹⁸ Voir Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 37-44.

Dans ce contexte que j'évoque, et même dans un contexte plus général, le testament s'oppose à l'épithaphe dans la mesure où la parole testamentaire assume ou tend à assumer sereinement la mort comme un événement inévitable, tandis que l'épithaphe, malgré parfois son ton goguenard, irrévérencieux et impuissant, semble refuser la mort pour ce qu'elle représente quelque chose d'inévitable et d'injustifiable.

Pompée de Vastey ne se préoccupe pas de l'histoire à la manière des historiens de son temps, ni comme Hegel l'aurait souhaité. N'ayant ni la formation philosophique requise ni le désir, de Vastey pratique le contraire de l'histoire universelle que Hegel détachait des petits événements, des individus, des accidents de parcours inévitables (nécessaires même) comme les guerres et l'esclavage par exemple. L'historien haïtien est systématiquement obnubilé par la posture légendaire de Léonidas aux Thermopyles. Il envisage la publicité postcoloniale comme une mise au point morale sur les torts graves de la civilisation européenne en dehors de l'Europe, comme la réparation d'une injustice collective. Tout son discours est une incrimination juridique, politique et anthropologique. Lorsqu'il termine son ouvrage par une référence à la victoire militaire de 1804, ce n'est pas un acte de bravade, mais le constat que la répétition du triomphe des dominés n'est peut-être plus possible en face de cette éventuelle coalition des puissances européennes que le baron de Malouet, ministre des Colonies et de la Marine sous Louis XVIII, voulait. D'où l'appel direct du publiciste à ses contemporains à suivre encore une fois l'exemple du héros grec devant un ennemi qui serait encore plus puissant que l'armée napoléonienne :

Amis ! à ces noms, d'Esclaves et de Maîtres, que rien n'arrête le courroux qui vous enflamme ; le tocsin de la Liberté a sonné ! Courez aux armes, à l'incendie, au carnage et à la vengeance ! Préparez-vous à faire une guerre d'extermination ! Il est digne de vous de cesser d'exister, plutôt que de cesser d'être Libres et Indépendans ! – En attendant ce glorieux moment, que nous désirons avec ardeur, je vais essayer de vous faire connaître la perversité de nos ennemis ; je vais vous dévoiler leurs trames criminelles, en vous mettant sous les yeux les propres expressions de M. le baron de Malouet, ministre de Sa Majesté Louis XVIII¹⁹ ; [...]

Ainsi le premier acte de résistance postcoloniale consiste au préalable à concevoir une épithaphe préventive qui donne la voix aux faibles qui ont déjà disparu et à ceux qui disparaîtront, c'est ensuite une nation acculée qui transcende l'anéantissement au combat par un pari sur l'histoire glorieuse de leur défaite. Comme le soldat spartiate du tableau de David traçant sur la paroi les mots qui nous seraient parvenus, de Vastey s'est inspiré de Léonidas pour écrire *Le Système colonial dévoilé*, un ouvrage qui demeure le premier discours antillais sur l'idéal du dévouement républicain à la nouvelle patrie des anciens esclaves qui s'élèvent contre la recolonisation qu'entendait entreprendre le régime impérial. C'est le premier effort de l'histoire des dominés, se sachant l'être par la colonisation la plus violente qui soit, qui sont prêts à renouer jusqu'au bout avec leur vieux combat militaire à défaut d'une polémique désormais culturelle contre l'Europe ; c'est une résolution tragique qui n'est pas sans rappeler vaguement plus d'un siècle plus tard l'élan d'autodéfense de Frantz

¹⁹ Pompée de Vastey, *Notes à M. le baron de Malouet*, Cap Henry, oct. 1814, p. IV.

Fanon dans *Les Damnés de la terre* : « Le colonialisme n'est pas une machine à penser, n'est pas un corps doué de raison. Il est la violence à l'état de nature et ne peut s'incliner que devant une plus grande violence²⁰. » Décidemment, l'histoire écrite par des dominés transcende rarement la hantise du tombeau et l'angoisse de l'anéantissement total.

En conclusion, Ulysse est peut-être le seul être fictif à avoir eu la chance inouïe de faire l'expérience de sa propre épitaphe partout où le vent l'emmène. Chez les Phéaciens, le héros grec entend en pleurant les chants d'un barde aveugle sur son destin prodigieux. J'ai essayé de montrer que cette deuxième facette épique du devancement de la mort me semble avoir été souvent négligée dans l'analyse du récit anticolonial. Dans la réalité de Pompée de Vastey par exemple, l'histoire du peuple sorti de l'esclavage est souveraine, pour ne pas dire triomphante ; mais elle serait déjà en soi marquée par le passé en devenir qui est une sorte d'épitaphe tacite, un spectre historique qui permet à l'épithète de s'entendre parler de lui-même comme s'il était déjà mort. Tout personnage héroïque, confiant dans sa gloire comme Ulysse, laisse à la postérité le soin d'élever son tombeau ; mais l'épitaphe qu'un vaincu laisse aux autres dans la précarité de la guerre d'extermination est différente de celle que l'on façonne soi-même dans la tranquillité. Un héros comme Ulysse peut faire un pari fort risqué sur la gratitude des siens à Ithaque. Mais Léonidas n'est sûr de rien dans la défaite qu'il voit venir, il cherche désespérément à tracer quelque part son témoignage dans la coulée immédiate de l'histoire comme le fait le soldat du tableau de David suspendu au rocher ; Léonidas se sent placé précairement entre la honte de la défaite historique et le récit inoubliable du sacrifice historique, c'est-à-dire dans le rôle mitoyen de spectateur et d'acteur. De même le publiciste Pompée de Vastey qui récrit l'histoire coloniale de Saint-Domingue fait de l'histoire-épitaphe de l'esclave, libéré mais menacé, un nouvel acte de gloire. C'est l'histoire d'un événement tragique digne de ce nom qui n'a aucune assurance de survivre à l'oubli, à l'ingratitude et à l'indifférence de l'Europe coalisée. C'est ce moment où l'historien sacrifie toute sérénité devant l'immédiat pour donner une nouvelle tournure à ce qui pourrait échapper aux autres après leur disparition : il multiplie et publie partout ses écrits. Comme Léonidas ou même le légendaire Sardanapale, de Vastey veut voir son peuple mourir autrement. L'histoire-épitaphe induit dans son œuvre l'idée d'un sacrifice susceptible d'être mal apprécié par la postérité. C'est pourquoi, devant la peur d'être mésestimé plus tard, sa voix d'outre-tombe apparaît comme une dernière bravade, un geste insolent contre les puissances esclavagistes. Elle s'impose comme un réquisitoire contre la capacité de jugement de la postérité. C'est à la fois une parole épique qu'il porte sur des faibles disparus, parfois sur lui-même, et une parole pathétique qu'il force la postérité à dire sur leur défaite.

²⁰ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002, p. 61.