



« Mackandal¹ dans le « Marron marqué » badultien² : pour une esthétique du Rebelle dans la Pyrogravure »

DIANDUE Bi Kacou Parfait

Maître de Conférences

Université Felix Houphouet Boigny



Le Marron marqué³

¹ According to Mark Davis in "The True Story of Macandal aka Makandal, Mackendal or Mackandal" Macandal is the person most responsible for ending worldwide slavery because he is the first known slave to actually claim slavery would be defeated, that the French would fall and black slaves would rule independently. Macandal planned and began the war that was taken up later by Boukman, Toussaint and other *resistant* revolutionaries. Without Macandal the Haitian Revolution would never have happened.

² Adjectif dérivé du pseudonyme « Badouet », nom de l'artiste graveur ivoirien.

³ Pyrogravure sur bois cis à la rotonde des Arts contemporains, Côte-d'Ivoire, Abidjan, Plateau



En prélude : de la lecture du marron marqué

Cette œuvre de Badouët est une pyrogravure sur bois. Elle combine abstrait et figuratif. Sa dimension abstraite réside dans la figuration de la « liberté » en tant que concept. Le figuratif s'y lit dans la stature d'un rebelle nu au corps scarifié triomphant de la géhenne et des chaînes. L'armature du « Marron marqué » est constituée de deux éléments : le fer et le bois. Le feu féconde le bois pour accoucher des stries noires de vie où bat toute la vitalité de la gravure. La mystique de la liberté que représente la paume ouverte du rebelle, tailladé de part en part, caractérise le vivant de l'œuvre. Le fer, qui même rouillé, dont on aurait pu dire qu'il est corrodé, reprend vie dans la symbolique de la paume ouverte du Marron marqué. Globalement, le Marron marqué symbolise de la force de la vie, de l'espoir et de la liberté. Sa grande soif de liberté est étanchée par les plaies ouvertes de la rébellion. La rébellion douloureuse marquée par des centaines de coups de fouet, le marquage au fer dont le corps cerné de cicatrices rend l'hommage du Marron marqué. C'est ce qu'on peut lire chez Aimé Césaire quand il écrit dans *Cahier d'un retour au pays natal* « et les vingt-neuf coups de fouet légal/et le cachot des quatre pieds de haut/et le carcan à branches/et le jarret coupé à mon audace marronne/et la fleur de lys qui flue du fer rouge sur le gras de mon épaule... » (Césaire : 1936-(52-53))

Deux types de cicatrices se lisent alors sur l'espace corporel du Marron. Les scarifications culturels et rituels et les cicatrices laissées par les coups de fouet. Pendant que les scarifications portent l'identité première du Marron, les nervures cicatrisées témoignent de la profondeur de la géhenne d'où geint le Marron. Aux plaies rituelles libératrices s'associent les plaies humiliantes de l'esclave, du fouet et du martinet. Le corps du Marron devient ainsi un espace parlant dont l'histoire retrace toute l'histoire du marronnage et dont Mackandal célèbre les heures de gloires. La nudité du Marron marqué sur la gravure exprime à la fois la fierté et la vérité. La fierté du rebelle triomphant pour la juste cause. Et la vérité comme exposition totale et ouverte de la profondeur des choses. La vérité devient, ici, « *un couteau*



Revue Baobab: numéro 11

Deuxième semestre 2012

qui tranche la gorge, une sagaie qui te « sagaie » et une lame qui te déchire » comme le chante Tangara Speed Ghôda⁴ dans son titre justement nommé «*Temps et Lumière*».

La totalité de l'œuvre se lit enfin dans la transversalité du flux de vitalité notable dans la mollesse du sexe du mâle Marron dont l'auteur a fait transmuter la rigidité dans le bras levé et la paume ouverte. L'érection-vie est symbolisée par le bras levé. Cela montre bien que la rébellion s'est asexuée pour uniformiser le monde dans les causes justes. Que les choses soient claires, je ne parle pas des rébellions farfelues dont l'Afrique s'est faite le théâtre depuis les indépendances. Ces pseudo-rébellions sans idéologies justes, conduites pour des causes malhonnêtes, ne profitant qu'à des groupuscules sclérosés ivres de versets surannés, ignares et analphabètes. Ces rebellions qui ont fait plus mal à l'Afrique que l'esclavage et la colonisation réunis non en termes de victimes, quoique je ne sois pas dans la compétition des douleurs, mais en termes d'honneur, de pertinence et de logique d'action. Ces idioties armées, que des « nains » porteurs appellent « rébellions » viennent sarcler la noblesse de combat de Mackandal. Je parlerai en simple néologisme et par analogie formelle de « relaidion » pour dire deux fois « laids » quand le calembour sous-jacent au « rebelle » le rend deux fois « belle » c'est-à-dire « re-belle » pour en ajouter à la noblesse. Le « Marron marqué » est une pyrogravure sur bois qui célèbre la dignité de la rébellion du Nègre marron du fond de la prison de l'honneur et de l'humiliante traite dont l'abjection n'a d'égal que l'ignominie de ses entrepreneurs. L'horreur, exhalaison des cachots et des calles, putréfaction dans les plantations a strié l'histoire de l'esclave et du colonisé. Le Marron, marqué au fer visible de la torture et au fer invisible de l'humiliation et de la culpabilisation, défie la mort sur la pyrogravure badultienne du « Marron marqué » par sa nudité. Nudité de la naissance qui repousse la mort et refuse le carcan. La paume ouverte levée, le corps rainuré, le sexe pendant, solidement fixé sur ses deux jambes, le « Marron marqué » est semblable à la statue

⁴ Tangara Speed Ghôda, artiste musicien et chanteur de reggae. Artiste majeur dans l'art de ce style musical. Il bouscula tous les tabous pour s'installer comme un postmoderne. Chantant dans une langue mixte mêlant le baoulé, le bambara, le français, l'anglais et le « nouchi » -argot ivoirien-, seuls les initiés et les amoureux accèdent à la profondeur de ses textes. Axé sur une spiritualité œcuménique, il accorda une place de choix à Dieu dans son discours. Il donna une appréciation comparative de la crucifixion du Christ dans son premier album, ce qui lui valu d'être taxé de blasphémateur par les chrétiens ivoiriens. Il développa dans ses textes des thèmes importants comme la famine, la guerre, les enfants de la rue, et mit sur pied des concepts riches comme « ministres de l'Etat fantôme », « Le Radical Sound », « la vérité est un couteau ». Il mourut en 2002. Humaniste convaincu il défendait la cause des rescapés de la vie.



Revue Baobab: numéro 11

Deuxième semestre 2012

de la liberté dont le rayonnement symbolique culpabilise et repent l'Amérique terre d'esclavage. Le « Marron marqué » est en somme une invitation au combat pour la liberté.

Introduction

Je m'intéresse à la notion de "construction" dans la figuration archétypale de Mackandal dans le « Marron marqué » pyrogravure badultienne. La notion s'impose d'autant qu'elle rend davantage la création à la fois artistique et technique de Badouët. Elle met en relief la technicité, doublement considérée comme art et expression de l'Art. Au demeurant, le savoir-faire et le faire du Savoir c'est-à-dire la technique et son résultat sont de l'art. Le discours artistique graphique est donc la capacité d'expression figurative et technique du graveur. L'estampe et la gravure sont en conséquence un discours. Par analogie et déduction, j'identifie l'estampe à un discours.

Du point de vue de l'analogie, tout comme le discours linguistique est une "actualisation" par écrit ou par oral d'un fait, le discours artistique de la gravure est une "actualisation" par la gravure. Ils sont tous deux des systèmes d'encodage, donc des énoncés dont seules les formes diffèrent. Le mécanisme de "discursivisation" restant le même d'une sphère à une autre. Tout énoncé est discours du fait même qu'il est son encodage. Cependant, à l'intérieur d'un même système plusieurs discours peuvent interagir. C'est d'ailleurs en cela qu'intertextualité et interdiscursivité sont graduellement liées. Bruce Donald note d'ailleurs à juste titre que :

« [...] Ensemble, les deux descriptions du discours nous aident à saisir plus nettement ce phénomène essentiel à toute forme d'énonciation, l'interdiscursivité.[...] A l'opposé de l'intertextualité « classique », l'interdiscursivité comprend non seulement les structures formelles du langage mais aussi l'historicité foncière de toute pratique signifiant, littéraire ou autres. Et c'est là que nous réussissons à établir une isotopie fonctionnelle entre les deux niveaux, car aux deux niveaux nous trouvons les mêmes mécanismes idéologiques. »

En me fondant sur ce qui précède, il ressort que l'interdiscursivité est à la fois une opération de création (encodage) et de réception (décodage) ayant pour origine et pour but le décloisonnement discursif. Cette rupture des frontières et des closions entraîne la



Revue Baobab: numéro 11

Deuxième semestre 2012

libéralisation des discours qui multiplient leur mode d'embranchement entrant en interconnexion. L'on peut à juste titre lire le rebelle et le discours de la rébellion dans une estampe. Le sujet : « Mackandal dans le « Marron marqué » badultien : pour une esthétique du Rebelle dans la Pyrogravure » en donne la pleine allure

De là, l'interdiscursivité pose moins le problème de support du langage ou de l'idée ; le support pris dans son acception de "structure véhiculante ", que celui du processus intradynamique qui en représente l'essence et le fondement méthodologique. Sur cet entendu, chez Badouët, la technique et l'art sont les différentes formes de gravure, l'eau-forte, le burin, la lithographie, la pyrographie. Elles représentent son discours immanent c'est-à-dire ce qu'il possède en lui comme savoir et ce qu'il exerce comme savoir-faire. Par ailleurs, les objets de ce discours, c'est-à-dire les éléments constitutifs de ce discours, sont l'émanation de sa culture. Son discours émanant, en d'autres termes le discours qui l'inspire, est composé des items, des symboles et des archétypes comme le sankofa, le tambour, le trône royal, le lézard. Ici, le « Marron marqué ».

Trois temps permettront de mener cette étude : Montrer d'abord le feu comme lien entre pyrogravure et rébellion, ensuite démontrer que discours artistique et actes de rébellion convergent vers une esthétique de la colère libératrice, enfin poser la figure de Mackandal comme archétype de la rébellion à la fois comme son inspiration et son but.

i-Pyrogravure et rébellion : le lien du feu

Le feu est l'un des éléments copartagés par la pyrogravure et la rébellion. La pyrogravure est la gravure obtenue par pyrographie. La pyrographie est, quant à elle, un procédé direct et mécanique. Elle se pratique à l'aide d'un instrument chauffé à blanc. Le dessin résulte du "brûlé" laissé sur le support qui peut être du bois, du cuir, du carton, etc. Chez Badouët, les supports sont aussi en écorce (Tapa), en bois et en carton ondulé.

Quant à la rébellion, du latin *rebellare*, elle signifie reprendre les hostilités. Elle se définit comme, se révolter, se soulever, s'insurger, résister, s'opposer. La rébellion est l'action de se rebeller, de se révolter contre quelque chose. C'est un soulèvement, une résistance ouverte aux ordres d'une autorité, d'un Etat, d'un ordre établi. Ainsi, le volcan est-il la métaphore de la



Revue Baobab: numéro 11

Deuxième semestre 2012

rébellion. Son irruption annonce les laves de la liberté dont la coulée symbole de libération par le feu exprime toute la puissance et toute la violence du désir de liberté. Telle la rébellion fougueuse et luisante du sang noble du Rebelle, l'éruption volcanique est un appel aux peuples opprimés du monde dont l'extrême pauvreté pour certains et l'illusion du bien-être pour d'autres confinent dans les geôles des systèmes et des politiques voraces, assassins et vampirisants au cœur du capitalisme mondialisé. Il est vrai, le capitalisme est le seul maître au monde mais il faut reconnaître qu'il est un système égoïste, malhonnête et irrationnel. Son irrationalité mercantile appelle nécessairement de la rébellion puisqu'il crée à longueur de son déploiement des millions de famille spoliées, des populations migrantes et sans abris, des pays exsangues, et favorise l'ascension d'individus goulus avides de profit, insolents et injustes qui s'empiffrent des cadavres de ceux dont la moelle a été sucée par ce système cannibale. La rébellion qui défie la mort par la nudité du Marron marqué, est ce nectar qui sommeille dans ces sociétés d'injustice et d'exploitation abusive des plus faibles. Le feu des révoltes est le ciment qui unit l'art à la rébellion pour faire avancer la roue de l'histoire dans le sens du progrès, de l'égalité, de la justice et du bon sens, du vrai bon sens qui vaut vérité constante.

ii-Discours artistique et actes de rébellion : pour une esthétique de la colère libératrice

Je montrer dans ce point que la liberté de création dans l'Art est semblable à la quête de la liberté dans la rébellion. Pendant que la liberté est au début de l'Art ; l'Art commençant par la liberté même si c'est pour dire et représenter la liberté. En revanche la liberté clos la rébellion. La liberté met donc en valeur absolue Art et rébellion, elle les encadre, les guide, les suscite et les justifie. Art et rébellion représentent les deux versants de la montagne qui crache les laves de liberté. Ils sont explosion et combustion.

Marc le Bot¹ dans sa contribution intitulée « Le torse d'un symbole », expression empruntée à Walter Benjamin, essaie de distinguer l'artiste du non-artiste. Expérience

¹ Marc le Bot se présentant : « J'ai écrit plusieurs essais sur l'art du XXe siècle, en particulier sur des artistes de la seconde moitié de ce siècle. Et, dans le même temps, j'ai écrit des œuvres littéraires : les unes sont des méditations très libres sur notre temps, sur des mythes, sur ses pensées obsédantes ; les autres sont des récits ou romans ; d'autres encore sont des écrits poétiques. A mon sens, ces deux orientations de mes écritures sont solidaires. Je crois même qu'elles ne peuvent aller l'une sans l'autre et ce ne serait pas un hasard si, tout au long de ce siècle, nombre d'écrivains se sont intéressés aux ouvrages des peintres et nombre de peintres aux ouvrages des écrivains. Je crois que cette dualité de mes travaux m'a permis, à moi aussi, d'approfondir le sentiment et



Revue Baobab: numéro 11

Deuxième semestre 2012

démonstrative périlleuse puisqu'il lui faudra redéfinir le sens de la roue de l'histoire qui sans cesse roule sur les cendres des cloisons entre les cultures. Le temps, pour lui, devrait s'arrêter ou mieux décroître ! Ce serait dommage quand on sait ce que le temps a construit dans nos mémoires depuis l'esclavage en passant par la colonisation pour atteindre Auschwitz et sesendants. Il en ressort que l'idée de domination liée à celle de stratification identitaire et culturelle a fait des dégâts. Transposer la décantation dans le domaine de la perception, de la consommation et de la production de l'Art est semble-t-il faire un croche pied à l'histoire dans son avancée, faire tonner les tambours de la domination d'une culture sur d'autres, faire souffler l'air rétrograde et réactionnaire de la pureté dans le tintement des grelots de la dictature culturelle, de l'exclusivité de l'origine.

Si Baudelaire propose dans sa conception de l'Art la recherche de l'« éternité » entre la « mode » et le « transitoire » (ce que je partage certes mais en adjoignant à l'« éternité » une possible appréhension relative). C'est en cela que je conviens avec Marcel Mauss² dans son *Essai sur le don* quand il dit qu'est Art tout ce qui est socialement admis comme tel. De ce point de vue, l'Art est multiple et divers donc hétéroclite et son appréciation devrait prendre en compte son univers de production et la polysémie des symboles. C'est ce que Pierre Bourdieu note avec justesse et rigueur :

« Ce qui est remarquable dans la diversité des réponses que les philosophes ont donné à la spécificité de l'œuvre d'art, c'est moins le fait qu'elles s'accordent la plupart du temps pour mettre l'accent sur l'absence de fonction, le désintéressement, la gratuité, etc. que l'ambition qui leur serait commune (à l'exception peut-être de

l'idée qu'il existe une pensée proprement artistique et qu'elle est à l'œuvre dans tous les arts. Cette "pensée artistique" se distingue de la pensée logique : sa finalité n'est pas la même, elle remplit d'autres fonctions qui, elles aussi, sont nécessaires à la vie de l'esprit. En tous cas, mener de front des écritures littéraires et une réflexion sur des œuvres ou des faits culturels récents m'aura permis d'approfondir la passion que j'éprouve pour les "œuvres d'art" de toutes sortes. » ; il meurt le 25 mars 2001.

² Marcel Mauss (Épinal 10 mai 1872- Paris 1er février 1950) est souvent considéré comme le « père de l'ethnologie française ».

Marcel Mauss fut neveu et élève de Durkheim, il est surtout connu pour un certain nombre de grandes théories dont fait partie celle **du don et du contre don**. Parmi les autres nous pouvons citer la notion de fait social total et ses célèbres études sur les techniques du corps, la religion ou la magie (plus proche selon lui des mécanismes de la science que de la religion). Il est également considéré comme l'un des pères de l'anthropologie. (Wikipédia)



Revue Baobab: numéro 11

Deuxième semestre 2012

Wittgenstein) de saisir une essence transhistorique ou anhistorique. En prenant pour objet de sa réflexion sa propre expérience, qui est celle d'un homme cultivé d'une certaine société, sans prendre pour objet d'historicité de sa réflexion et de l'objet actuel auquel elle s'applique, le penseur pur d'une expérience pure de l'œuvre d'art constitue sans le savoir en norme transhistorique de toute perception artistique une expérience particulière. Or cette expérience (...) est une institution qui est le produit de l'invention historique et dont on ne peut ressaisir réellement la nécessité, la raison d'être, qu'au prix d'une analyse proprement historique seule capable de rendre compte à la fois de sa nature et de l'apparence d'universalité qu'elle procure à ceux qui vivent naïvement à commencer par les philosophes qui soumettent à leur réflexion en ignorant ses conditions sociales de possibilité. » (Bourdieu : 1989-91)

Cette idée met en éveil ce qu'il convient d'appeler aujourd'hui le « tout-culturel » ou ce que Marcel Duchamp⁴ appelle la « beauté d'indifférence ». Marc Le Bot s'insurge contre ces perceptions et réceptions progressistes pour dire ouvertes de l'Art qu'il juge probablement subversives quant à la pureté de l'Art, de sa production et de sa consommation, qu'il confine dans un « purisme » élaboré dans sa métaphore intertextuelle du « torse d'un symbole » qui rend la décadence de l'Art. Il vitupère même contre l'Art pluridimensionnel et multiculturel dans l'hétérogène hybridant des Musées en soulignant comment: « *Le n'importe quoi artistique efface les différences entre les œuvres réfléchies de l'esprit et les productions spontanées, aux effets fugaces, de nos activités ordinaires.* » (Le Bot : 1993-16). Le beau pour lui est probablement codifié dans un univers multipolaire ; et peut-être unique. Le syntagme « n'importe quoi artistique » traduit toute l'abjection et l'opprobre qu'il jette sur la liberté de l'Art. Mais il faut aller au-delà de ces considérations pour redéfinir l'Art et probablement le concevoir comme communication avant tout. Communication de l'artiste à

⁴ Marcel Duchamp, né à Blainville-Crevon (Seine-Maritime) le 28 juillet 1887 et mort à Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-Seine) le 2 octobre 1968, est un peintre et sculpteur franco-américain, inventeur des ready-made.

Né dans une famille d'artistes, Marcel Duchamp est le frère du sculpteur Raymond Duchamp-Villon (1876-1918), du peintre Jacques Villon (Gaston Duchamp) (1875-1963), et de la peintre Suzanne Duchamp (1889-1963) mariée au peintre Jean Crotti. Alors qu'il est encore jeune, son grand-père maternel Émile Frédéric Nicolle, homme d'affaires arrivé et artiste, enseigne l'art à ses petits-enfants.

Marcel Duchamp a révolutionné la conception académique de l'art qui, jusqu'alors, ne juge la valeur d'une œuvre qu'à l'aune des efforts et du travail dispensés pour une finalité édifiante. (Wikipédia)



Revue Baobab: numéro 11

Deuxième semestre 2012

son œuvre et communication de l'œuvre au public. Cette double orientation impose des facteurs de production qui le codifient. Jean Paul Doguet écrit en cela que :

« En effet, la liberté dont il relève n'est pas une simple indétermination : elle a une orientation positive qui relève d'une intention spécifique. Parler à son propos de « finalité sans fin » ou de finalité formelle, c'est en rester précisément à une composante exclusivement négative de l'essence de l'art. C'est dans le meilleurs des cas, comprendre ce qu'il n'est pas plutôt que ce qu'il est .Or c'est ici que la référence au langage prend tout son sens. De manière positive, l'art fait en effet intervenir ce qu'il faut appeler une finalité communicationnelle, étrangère à la technique, et qui le rapproche du langage articulé. L'intention qui le distingue radicalement de la technique est d'abord une intention de sens avant d'être une intention de structure, c'est du moins la première qui détermine et régule la seconde. Or la finalité communicationnelle de la production artistique n'est pas simplement « formelle » et ne peut être réduite à une « finalité sans fin », concepts qui nous interdiraient de la penser positivement comme dirigée vers la production d'un effet quelconque et la condamnerait à la gratuité » (Doguet : 2007-(32-33)).

C'est conformément à tout ce qui précède que nous abordons la production artistique de Badouët comme communication interdiscursive dont l'utilité doublé du beau et du performatif fondent la qualité de tout Art.

iii- Mackandal l'écho retentissant d'une tension

J'aborde ici la « tension » comme désir de rébellion, comme conflit interne, comme déchirement, et également comme modèle. Mackandal représente la métaphore même de la rébellion, l'anthropomorphisation de la rébellion. D'abord personnage de l'histoire, Mackandal est intégré à la fiction pour donner un écho à son action historique de rébellion contre le système esclavagiste. Qu'en disent les textes historiographiques ? François Mackandal (en créole haïtien : *Franswa Makandal*), mort en 1758, fut un esclave marron et chef de plusieurs rebellions dans le nord-ouest de l'île de Saint-Domingue. Le Houngan dans la religion Vaudou, se disait immortel et impressionnait ses semblables haïtiens. Originaire de l'Empire Kongo selon l'anthropologue américain Mark Davis dans son ouvrage intitulé : "*The*



Revue Baobab: numéro 11

Deuxième semestre 2012

greatest unknow story of history», thèse que soutiennent d'autres historiens. Capturé en Guinée, puis transporté à St-Domingue, il eu le temps de côtoyer les premiers marrons du terrible cacique Henry, terrés dans les montagnes du Cibao, lieu où ils se retranchaient pour combattre les impérialistes Colons. Il organisa la révolte de ses semblables, esclaves comme lui, contre les maîtres blancs français. Il préparait du poison à partir de plantes et distribuait le poison aux esclaves afin que ces derniers le mélange aux boissons ou aux aliments des Français. Devenu un chef guérillero charismatique, il a uni les bandes d'esclaves marrons et créa un réseau d'organisations secrètes dans les plantations. Il dirigea plusieurs actions nocturnes d'esclaves en marronnage contre des plantations, à la lueur des flambeaux, et tuèrent leurs propriétaires esclavagistes. Trahi par un des siens, Il fut capturé et brûlé vif en 1758 sur la place publique de Cap-Français, aujourd'hui Cap-Haïtien.

La poétique du rebelle Mackandal se construit de façon binaire. Le stratège courageux et le mythe de l'immortel. La première composante de la binarité figurative du rebelle met l'accent sur un humain exceptionnel ; un esclave hors du commun qui a su réorganiser son clan pour refuser l'oppression esclavagiste. Mackandal est de ce point de vu un héros. Un stratège qui fédère les volontés tensives de sorte à représenter une centralité dans le mouvement de contestation. Il est, de ce point de vue, un parangon et un idéal. Le deuxième temps d'expression du rebelle est son assassinat public sur le bûcher de la rancœur. En proclamant son immortalité, Mackandal s'imprimait dans la mémoire de ses compagnons de lutte et créait ainsi son propre mythe que les témoins répandront.

Nul doute que les sociétés caribéennes ont été nourries au véhicule et à l'information de cet esclave mythisé de sorte qu'il représente pour ces populations un sanctuaire mémoriel. Mackandal est la figure du refus par excellence, le symbole majeur de la résistance, le stimulant des contestations d'esclaves et plus tard de tout opprimé. Glissant peut aisément écrire que « *Le nègre marron est le seul vrai héros populaire aux Antilles, dont les effroyable supplices qui marquaient sa capture donnent la mesure du courage et de la détermination. Il y a là un exemple incontestable d'opposition systématique, de refus total.* » (Glissant : 1981-104). Au-delà des Antilles, le fait de révolte des victimes d'abus de l'esclavage, du servage et d'oppression en tout genre, est lié à l'action de Mackandal. Une action exemplaire qui a guidé de l'avis de Mark Davis dans "The True Story of Macandal aka Makandal, Mackendal or



Mackandal” « Macandal is the person most responsible for ending worldwide slavery because he is the first known slave to actually claim slavery would be defeated, that the French would fall and black slaves would rule independently. Macandal planned and began the war that was taken up later by Boukman, Toussaint and other *resistant* revolutionaries. Without Macandal the Haitian Revolution would never have happened». Il faudra en retenir que Mackandal est le premier responsable de l’endiguement de l’esclavage par ce qu’il est le premier esclave connu qui a proclamé que l’esclavage serait défait et que les esclavagistes français chuteraient; en conséquence, les esclaves noirs conduiraient leur indépendance. Mackandal planifia et débuta la guerre que Boukman, Toussaint et les résistants révolutionnaires continuèrent plus tard. Sans Mackandal la révolution haïtienne n’aurait jamais eu lieu et ne serait jamais advenue. Mark Davis présente là Mackandal comme le père de la révolution haïtienne et la référence historiographique majeure d’un acteur clé dans la lutte de libération des peuples assujettis et broyés par l’esclavage et relégués au rang de l’infrahumanité. Mackandal redonne sa dignité aux Noirs, il illumine le ciel obscurci de la liberté. Il est la tempête qui rase les digues ignobles de la ségrégation, du servage et de l’esclavage immonde. Son combat humanise le Noir mis en esclavage et le surhumanise de fait. C’est d’ailleurs en cela que les esclavagistes français lui donnèrent une mort dont l’atrocité des flammes confirme la sauvagerie insoupçonnée démontrée au cours des siècles de vol, de rapines, d’occupation et qui paradoxalement et raisonnablement va illuminer les horizons brumeux de la révolte. Mackandal est le flambeau d’une lutte qui ne s’annonça pas mais dont la spontanéité a mis en valeur le vif esprit d’un esclave dérangeant, digne et fier. Ses successeurs par la perspicacité de leur offensive anti-esclavagiste, la finesse de leur approche tactique de la guerre vont démonter à la face du monde que Mackandal n’est pas un accident de l’histoire, une exception noire mais il est le révélateur d’un atavisme que l’absurdité de l’oppression sort brutalement du long sommeil de l’histoire. Ce n’est d’ailleurs pas le mutisme coupable, malhonnête et honteux des « historiens » de l’époque qui bâillonnera la vérité. La fiction (Alejo Carpentier, *Le royaume de ce monde*), par exemple, a déjà donné sa pleine mesure à l’histoire de Mackandal dans les proportions même de sa véritable histoire et l’incroyable épopée de cet homme d’exception ennoblit la rébellion et le désir de révolte.



Conclusion

Il apparaît très clairement que le rapport inter-sémiotique fonde ma démarche interprétative. Même si l'interprétation a ses limites (Umberto Eco), elle vise à mettre en évidence l'intime corrélation entre la gravure de Badouët et sa dimension symbolique qu'elle acquiert dans la consommation sociale. A tous égards, le champ symbolique s'étend à la lisière du champ interprétatif. Le symbole naît quand l'interprétation prend fin. En effet, l'interprétation qui s'aborde comme le sens du sens d'un fait, d'un phénomène, d'un texte, d'une gravure, en un mot d'une *sémiosis* de la combinatoire des signes, a ses limites. Si tant est que le producteur et le consommateur n'appartiennent pas au même contexte paradigmatique et de fait le lecteur (ou le consommateur) n'est pas l'élément modèle d'Eco, l'interprétation dans laquelle il s'engage peut être fort limitée, aboutie ou inachevée. Cependant, lorsque l'interprétation a pu donner tout son contenu, l'élément observé acquiert une dimension symbolique. Le symbole est la fin de l'interprétation. La symbolique est la sphère qui supprime les hauteurs de l'interprétatif. La gravure badouëtienne se veut symbole, donc le sens d'un premier sens. Elle est un système d'encodage au degré II. Il faut donc décrypter le décrypté.

La pyrogravure de Badouët comme tout art est figuration et figurativité. J'aborde la figuration comme la représentation simple d'un réel existant. Quant à la figurativité elle est la capacité de représentation de ce qui *a priori* ne peut l'être. Ce second point intègre les odeurs, les sentiments, les sensations, les bruits, les goûts. C'est cette polysensorialité qui fait se côtoyer les goûts, les couleurs, les sons. Dans la symphonie des sens, l'art de Badouët est à juste titre synesthésie et triomphe des symboles. L'art dans son rapport mimétique au réel va aboutir à ce qu'il convient d'appeler "art figuratif" quand dans son lien à l'évanescence et à l'inexplicable il devient "abstrait". La pyrogravure de Badouët est à cheval sur ces deux dimensions de l'art. Le « Marron marqué » est une gravure figurative quand elle expose le Marron dans tout son espace-corps. Elle devient abstraite quand elle figure la douleur, la rébellion et le désir de liberté du Nègre marron dont Mackandal est le fort symbole.

Bibliographie



Revue Baobab: numéro 11

Deuxième semestre 2012

Anne Christiaens, Claire Mara, Kamini Ramphul, *Marronnage et liberté*, ouvrage collectif, Réunion. Conseil général, Département de la Réunion, 1999.

Bourdieu (Pierre), « Genèse historique d'une esthétique pure » in *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, n°27, Paris : 1989

Césaire (Aimé), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1936

Doguet (Jean Paul), *L'art comme communication pour une re-définition de l'art*, Paris, Armand Colin, 2007

Gabriel Debien, *Le Marronnage aux Antilles françaises au XVIII^e siècle*, Caribbean Studies, 1966

Glissant (Edouard), *Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981

Le Bot (Marc), « Torse d'un symbole » in *Fictions en Esthétique*, Paris : PUV, 1993

Mark Davis dans "The True Story of Macandal aka Makandal, Mackendal or Mackandal"

"The greatest unknow story of history»

Tangara Speed Ghôda, «*Temps et Lumière* » in «*Temps et Lumière*», 1997, œuvre discographique.