

L'humanisme panaméricain de Jacques Stephen Alexis

Sara Del Rossi

Uniwersytet Warszawski, Polska

Abstract This essay analyses Jacques Stephen Alexis' masterpiece *Romancero aux étoiles* (1960), which can be considered as a practical application of his sociopoetic theories for a Panamerican humanism. Indeed, in this collection of folktales, Alexis revolutionises the popular imaginary and the genres of *orature*, but he also reintroduces the Taino/Native contribution to the Haitian identity and culture, devoting two tales to two mythical Taino figures: the queen Anacaona and the *viens-viens*. The analysis of these two tales, *Dit de la Fleur d'Or* and *Le sous-lieutenant enchanté*, allows to understand the new conception developed by Alexis, that of the influence of *orature* in literature and also his openness to a pluriethnic and pluricultural Americanism.

Keywords Jacques Stephen Alexis. *Romancero aux étoiles*. *Orature*. Anacaona. Haitian folktales.

Sommaire 1 Introduction. – 2. *Romancero aux étoiles*, aboutissement poétique des théories d'Alexis. – 3 « Le Dit de la Fleur d'Or » et « Le sous-lieutenant enchanté ».



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2019-05-22
Accepted	2018-07-31
Published	2019-12-19

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Del Rossi, Sara (2019). "L'humanisme panaméricain de Jacques Stephen Alexis". *Il Tolomeo*, 21, 103-118.

1 Introduction

Depuis son début officiel en 1804, l'anarchie gouvernementale en Haïti a toujours passionné de nombreux sociologues et politologues, au point que le pays a été défini une démocratie « introuvable » (Hurbon 2001). Toutefois selon Roland Paret (2011, 91) malgré les crises socioéconomiques et la disparition de l'ordre politique, l'État haïtien est bien loin d'être mort ou disparu :

Mais quand on se souvient de la rage, de la passion, de la détermination du peuple haïtien, de son exubérance, de sa patience, de sa volonté de participer aux affaires de l'État malgré l'opposition des dirigeants, on se dit que Haïti, pour le moment du moins, veut échapper à cette pulsion de mort.

Dans les situations d'instabilité politique la notion de 'peuple' devient une constante des discours identitaires, autant politiques que littéraires ; ainsi, le folklore est saisi par les intellectuels comme l'arme d'opposition à chaque menace à l'identité. Un exemple est la réaction de l'ethnologue Price-Mars à l'occupation américaine d'Haïti (1915-34), ressentie comme une seconde colonisation ;¹ en 1928 il publie *Ainsi parla l'Oncle*, un ouvrage qui réveille les consciences assoupies du peuple et, en particulier, des intellectuels de la « génération de la honte » (Hoffmann 1995, 247). Il le fait en renouant les liens entre Haïti et l'Afrique, par la revalorisation de la composante africaine de la culture haïtienne (religion vaudou, musique, travail collectif) et, ensuite, en préconisant la redécouverte du folklore dans le domaine de la littérature :

les contes, les chansons, les légendes, les proverbes, les croyances sont des œuvres ou des produits spontanés jaillis, à un moment donné, d'une pensée géniale, adoptés par tous parce que fidèles interprètes d'un sentiment commun. (Price-Mars 1954, 187-8)

Selon Price-Mars la remise en valeur de la littérature orale paysanne pour revendiquer sa propre identité² et ses composantes favorise la

Le présent article a été réalisé grâce à la subvention du projet *Dynamika rozwoju haitańskiej opowieści ludowej* (nr. 2017/27/N/HS2/00675) accordée par Narodowe Centrum Nauki, Polska (Centre National de Recherche Scientifique, Pologne).

1 « The occupation was unpopular with the majority of Haitians [...] the surrender of individual freedom to foreign masters carried clear echoes of the colonial past » (Munro 2010, 61).

2 « Cette immense réserve qu'est notre folklore, où se condensent depuis des siècles les motifs de nos volitions, où s'élaborent les éléments de notre sensibilité, où s'édifie la trame de notre caractère de peuple, notre âme nationale » (Price-Mars 1954, 259).

fin de l'engourdissement de la littérature exotique antillaise, dite *doudouiste*, et du 'bovarysme collectif'. De même l'écrivain Jacques Roumain, membre du Mouvement Indigéniste depuis 1927, conçoit la littérature comme une arme de défense contre l'occupation culturelle par les États-Unis. Ainsi, ses personnages deviennent les symboles de la réalité haïtienne et ses romans les vecteurs de ses théories pour le renouveau culturel haïtien.

En 1956 dans son manifeste *Du réalisme merveilleux des Haïtiens* Jacques Stephen Alexis renchérit sur la leçon de Price-Mars et de Roumain, au point qu'Eugénie Galperina le définira comme « le continuateur de Roumain dans la vie, dans la pensée révolutionnaire et la prose haïtienne » (Mudimbe-Boyi 1992, 16); il promeut le retour à une esthétique inspirée des « formes et des symboliques populaires » (Alexis 2002, 95), mais aussi, plus universellement, à une vision « pluriethnique et pluriculturelle de l'identité et de l'art haïtiens » (Obszyński 2016, 152). Selon Schallum Pierre (2013, 66), le Réalisme Merveilleux théorisé par Alexis « cherche à rendre visible ce qui n'est pas encore visible », c'est-à-dire faire connaître à la culture européenne les autres cultures, qui ont souvent été oubliées, dans le but de promouvoir une solidarité des cultures. Comme le remarque Jean-Charles (1993, 243):

[Alexis] « haïtien jusqu'à la moelle des os... ce fils de l'Afrique, héritier de la Caraïbe et de l'Indien américain »... avait le cœur ouvert à l'Univers. Il n'a pas seulement rêvé, pensé, écrit et agi pour que sa race et son pays aient leur part de feu, leur part de félicité. Haïtien, latino-américain, ce fils de la Caraïbe, héritier de l'Afrique se reconnaît « dans une bonne mesure héritier de la vieille Europe ».

Ainsi, Alexis prône la reconnaissance de la culture haïtienne et des autres cultures noires, mais aussi de sa partie la plus populaire, issue des cultures transmises oralement, à l'instar des autres écrivains communistes haïtiens. En ce qui concerne le réalisme, il professe la volonté de fonder son esthétique sur la réalité sociopolitique et économique du pays, car même si fictive la narration ne doit pas oublier les problématiques concernant le passé et le présent du pays :

Il faut que dans mon œuvre entrent d'une manière objective les choses qui se sont passées et qui se passent maintenant. [...] Nous n'avons pas le droit de rester indifférents en tant que créateurs aux événements objectifs qui surviennent dans la vie de notre peuple. (Alexis cité dans Jean-Charles 1993, 81)

De cette manière, comme le dénote Jean-Charles (82), l'écrivain procède à « l'autopsie du corps social » et réussit à identifier les « maux dont souffre ce corps et indique la thérapeutique à lui appliquer ». Dans le but de construire une vision d'ensemble, la narration peut procéder

soit du point de vue d'un seul personnage héroïque (« humanisme individuel »), souvent une figure mythique du passé, soit du point de vue collectif, en donnant la place d'honneur au peuple et à son action collective (« humanisme collectif »). À cela il faut ajouter une focalisation thématique sur les couches sociales les plus pauvres, oubliées par le gouvernement et dont les conditions ne sont pas connues à l'étranger :

La mission est de chanter les beautés, les chances et les luttes de nos peuples exploités. (Alexis 1999)

Pour ce faire, l'auteur doit remanier le folklore en l'élevant à la dignité d'œuvre d'art à travers l'épuration des parties trop influencées par les croyances anachroniques, tout en respectant sa verve créatrice, la liberté de création de ses genres et son esprit de partage. Le merveilleux s'engage alors dans la révolte contre la normalisation de l'art et de la culture :

Le merveilleux peut et doit intervenir dans un réalisme puissamment social et dynamique. Il suffit d'enlever au merveilleux son écorce mystique, de le rétablir sur ses pieds et non de le laisser marcher sur la tête d'une manière supra naturelle. Le mythe, le merveilleux peuvent, compris dans un sens matérialiste, devenir de puissants leviers pour la prise de conscience des hommes, pour un art et une littérature réalistes pour la transformation du monde. (Alexis 2012)

Ainsi Alexis théorise un double but : l'enrichissement de l'esthétique populaire (dans le style et le vocabulaire) et l'élimination des influences négatives, mais aussi l'enrichissement de la culture occidentale, qui retrouve dans la nouvelle esthétique haïtienne et des autres pays décolonisés les vertus et les traditions qu'elle a perdues dans le processus de capitalisation économique et culturelle.

La théorie d'Alexis pour un humanisme révolutionnaire est le résultat de l'union du marxisme et de la culture,³ car si le merveilleux jaillit tout simplement de la réalité et de ses formes d'expression (chants, danses et contes), il doit reproduire aussi l'esprit combatif de son peuple, dont la philosophie de vie ne peut pas se dissocier de la collectivité et de l'humanisme :

Créer pour la masse de son peuple et ainsi pour toute l'humanité, témoigner avec une vérité scrupuleuse sur la réalité des sociétés

3 Voir « Un humanisme révolutionnaire » de Paul Laraque, préface à l'ouvrage *Jacques Stéphen Alexis combattant et romancier d'avant-garde ou L'humanisme de Jacques Stéphen Alexis* (1993) de Georges Jean-Charles.

et de la vie, avec le sens des perspectives d'avenir et du caractère contradictoire du réel, ne pas oublier l'essentiel, présente dans ce réel en se rappelant qu'il fait partie d'un immense corps vivant, la nature et l'humanité en mouvement. (Alexis 1999)

C'est à partir des formes de transmission populaire qu'Alexis jette les bases de sa théorie, continuation de la pensée de Price Mars. Ainsi la nouvelle écriture haïtienne et, plus en particulier, le roman doivent être la

directe prolongation de la grande *samba* haïtienne, il vit de la maturité romanesque de notre peuple de la verve créatrice de nos tireurs de contes, de nos *simidors* et de nos *composes*. (Alexis 1999)

Le propos d'Alexis non seulement souligne l'importance de l'apport populaire, mais reprend et inclut l'apport amérindien qu'il avait pré-annoncé en 1956, quand il avait affirmé que l'identité haïtienne se compose, en partie égale, de trois apports : amérindien, africain et européen. Ainsi, dans l'extrait, en nommant le *samba*,⁴ conteur et orateur de la tradition amérindienne, il souligne l'importance de cette partie de la culture, et relie directement la culture populaire haïtienne aux arts oratoires précolombiens.

2 **Romancero aux étoiles, aboutissement poétique des théories d'Alexis**

Romancero aux étoiles (1960) est considéré comme l'aboutissement des théories d'Alexis ; c'est un ouvrage hybride, un recueil de contes d'inspiration traditionnelle mais remaniés et, par certains moments, fusionnés avec d'autres genres de la tradition orale haïtienne. En effet, l'auteur y accomplit ses souhaits poétiques et sociopolitiques :

Les formes et les symboliques populaires doivent être la base sur laquelle nous devons bâtir notre production culturelle, [...] nous sommes héritiers de tout un trésor que nous devons pousser plus avant pour qu'il reflète, sur le plan de la forme comme sur celui du contenu, le vrai visage de notre peuple, ses problèmes, ses espérances et ses luttes. (Alexis 2002, 99-100)

⁴ Le *samba* était l'exécuteur de l'*areyto*, le genre le plus populaire de la riche littérature orale des Tainos. Ce genre oral décrivait la vie quotidienne de la société en l'alternant avec mythes, légendes et événements historiques. Cela se produisait en mêlant plusieurs genres (élégies, chants de guerre, ballades, cantiques, etc.) et rythmes différents. De plus, les *sambas* enrichissaient la narration à l'aide de ballets, chants et dramatisations. Voir Fombrun 1992 ou Foucharde 1972.

C'est derrière le caractère merveilleux et le langage symbolique qu'il faut apercevoir les références à la réalité haïtienne de l'époque ; Alexis reprend les techniques anciennes et leurs formes, tout en instaurant un dialogue horizontal entre l'auteur-conteur et le lecteur-public, afin de traiter des problèmes du peuple à travers les formes populaires, ou comme l'explique Maximilien Laroche (1987, 77) :

Non plus seulement donner le peuple en représentation mais adopter les schèmes cognitifs par lesquels le peuple haïtien procède à son acculturation positive.

Le passage de la tradition à l'innovation est représenté par les échanges entre les deux narrateurs, le Vieux Vent Caraïbe et le jeune Neveu. Le premier est l'incarnation de la grande tradition orale haïtienne, qui plonge ses racines dans la culture africaine, mais aussi amérindienne. En effet, il est :

l'immémorial et légendaire, le plus grand Samba de toute la Caraïbe [...] depuis un temps que nul ne peut dire ce vieux drille chante, danse, musarde, se musse, musique et fredonne au long des âges nos belles histoires de jadis, de naguère et de toujours. (Alexis 2008, 11)

Témoin du passé glorieux de Quisqueya,⁵ il est le porteur de la sagesse et des connaissances d'antan, qu'il diffuse à travers les contes d'inspiration traditionnelle de son répertoire et les techniques traditionnelles des *sambas* amérindiens :

Il dansa la Danse des Joies Anciennes. Les spirales de ses bras, les serpentins de sa barbe, les sifflets de sa voix dessinèrent pour moi les sambas d'Anacaona la Grande. [...] Le Vieux Vent Caraïbe, tous les poils de sa barbe déployés, tourbillonnait et papillottait, musical, royal, enchanté. (13)

Au Vieux Vent s'oppose le jeune Neveu, *alias* d'Alexis et de l'avenir de la littérature haïtienne, qui apprend les techniques du passé mais s'intéresse aux problématiques du présent, contexte de ses récits, en contraste avec l'atemporalité ou les temps reculés des histoires du Vieux Vent. Comme l'affirme Mudimbe-Boyi (1992, 117):

Le Romancero aux étoiles mêle la tradition ancestrale et populaire à l'invention de l'auteur. [...] C'est là un appel vivant et vibrant pour un retour aux sources. Ce retour ne signifie nullement stagnation

5 Il s'agit de l'autre nom amérindien, avec celui d'*Ayiti*, de l'île d'Hispaniola.

et statisme. Il se veut au contraire un recours à la culture traditionnelle pour la revitaliser, afin de mieux la sauvegarder. En effet, la tradition doit être vivante, admettre des éléments nouveaux susceptibles de l'enrichir : elle doit se maintenir, mais en même temps rester ouverte.

En effet, le recueil se compose d'un enchaînement de récits, contés par les deux narrateurs qui se relayent. À chaque histoire du Vieux Vent, qui utilise des genres traditionnels, comme par exemple le dit, la romance ou la fable, le Neveu répond avec le même genre renouvelé ou par un récit hybride qui sort de la labellisation classique des genres. Les échanges entre les deux narrateurs et leurs points de vue différents marquent le passage de l'oral à l'écrit, mais aussi de la tradition à l'innovation, en soulignant la descente du Marqueur de Parole de sa tour d'ivoire mythique au milieu du peuple. En effet, le jeune conteur réveille le Vieux, endormi dans une grotte à l'abri de l'humanité, et le remet en contact avec les êtres humains et leurs problématiques.

Au cours de la narration, le caractère superbe du Vieux Vent, orgueilleux de ses techniques et de sa sagesse, s'affaiblit de plus en plus, ses récits deviennent moins traditionnels, jusqu'au dernier, « La rouille des ans », où la narration devient plus pathétique et sentimentale, et sort définitivement du genre de la tradition. Ce récit narre le processus de vieillissement d'un crapaud de plus en plus inutile et désuet pour la société qui se moque de son inutilité ; après sa conclusion, le Vieux Vent s'identifie à l'animal et sombre dans la tristesse. La confrontation entre les deux narrateurs a fatigué le Vieux Vent, qui ressent l'obsolescence de ses récits et admet le besoin d'un changement. Cette admission ne fait que renfoncer les intentions d'Alexis et ses buts poétiques, c'est-à-dire poursuivre la volonté des ancêtres tout en chantant la contemporanéité :

J'avoue que j'ai toujours brodé et rebrodé les vieilles histoires. Je me demande si, dans mes Dits, mes Romances et mes Contes chantés, je n'ai pas négligé certaines choses tout à fait nouvelles qui méritent d'être chantées... Qu'on les néglige et le vieil art perdra de jour en jour de son intérêt, il ne faudrait pas... Mais la vie change, je ne comprends pas toujours tout et me fais vieux. (251-2)

Victime lui aussi de la rouille des ans, le Vieux Vent comprend qu'il doit céder le pas à la jeunesse et que la tradition ne suffit plus, car les histoires brodées et rebrodées ne tiennent pas le coup des secousses qui déstabilisent la réalité haïtienne.

3 « Le Dit de la Fleur d'Or » et « Le sous-lieutenant enchanté »

Si en général *Romancero aux étoiles* est la mise en pratique de la poétique d'Alexis, l'analyse des différences entre les récits « Le Dit de la Fleur d'Or » et « Le Sous-lieutenant enchanté » permet de comprendre le processus d'innovation réalisé par l'auteur du point de vue de la narration, mais aussi du contenu sociopolitique. Ces deux textes ont la culture amérindienne comme trait commun, cela permet de procéder à l'inclusion et à la mise en valeur du passé culturel précolombien dans la définition de l'haïtianité :

Le peuple chemès a péri, mais il n'a pas tout à fait disparu, un grand peuple ne meurt jamais...Il nous a, c'est sûr, laissé un esprit qui a animé toutes nos luttes et fait de nous ce que nous sommes. [...] D'ailleurs, même ceux qui n'auraient plus qu'une goutte de sang chemès dans les veines n'ont pas perdu la mémoire des grands ancêtres. Le carnaval et la fête des Raras sont là pour le démontrer...Et puis, mieux que personne vous devez savoir reconnaître dans maintes chansons et danses d'aujourd'hui la marque de La Fleur d'Or... (179-80)

Dans ces deux récits on retrouve les deux types d'humanisme qui, selon Schallum Pierre, sont à la base du Réalisme Merveilleux d'Alexis : l'humanisme individuel (historique) et l'humanisme collectif. L'humanisme individuel est donné par la narration des grandes figures héroïques de l'Histoire haïtienne, comme l'affirme Schallum Pierre (2013, 68-71) :

Du Réalisme Merveilleux des Haïtiens constitue une réflexion sur le réel haïtien. Ce réel se compose de la culture et l'histoire d'Haïti. L'esthétique doit se fonder sur les beautés que sont les « grandeurs » de ce réel. Un mot résume cette culture et cette histoire : l'humanisme. Des personnages historiques ont forgé ce réel. [...] Jacques Stephen Alexis, par le choix du titre de sa théorie - *Du Réalisme Merveilleux des Haïtiens* (c'est nous qui soulignons) - veut mettre en valeur un passé, resté, en grand partie, dans l'ombre. Son objectif n'est pas tant de fonder une ethno-esthétique que de mettre en lumière une esthétique du réel, lequel suit l'évolution de son histoire.

La figure mythique de la reine Anacaona, dans le conte « Le Dit de la Fleur d'Or », enferme les caractéristiques de l'humanisme individuel et historique. Elle représente, en effet, la grande histoire précolombienne de l'île de Quisqueya et, encore aujourd'hui, elle a sa place dans le panthéon des héroïnes et des héros historiques haïtien(ne)s. « La grande dame d'Ayti » ,« la reine des fleurs et la fleur

des reines », a été élue comme protectrice d'Haïti (et de la Caraïbe) grâce à sa « miraculeuse beauté » (Fouchard 1972, 131) et ses innombrables vertus⁶ mais aussi à son martyre,

dont témoignent les milles et une pièces de vers ou de théâtre qui lui ont été consacrées et qu'elle continue d'inspirer. (Laroche 1993, 87)

Le 'succès' de sa mort est le résultat d'une addiction de facteurs, qui coïncident avec les étapes de son existence : ses vertus physiques et intellectuelles, son patriotisme,⁷ son ouverture à l'autre, sa confiance dans la diplomatie, la capacité de pardonner les assassins de son mari, de son frère et de son peuple, sa capture et, enfin, sa pendaison.⁸ Le sort de la reine a inspiré, et continue de le faire, de nombreux écrivains et artistes,⁹ non pas seulement haïtiens, comme par exemple Fernando Ortiz et Alejo Carpentier.

Le récit d'Alexis narre les derniers jours de la reine et de son peuple avant le massacre¹⁰ du Jour du Sang, mais offre aussi l'occasion pour illustrer la vie et la culture du peuple Tainos avant l'arrivée « de ces maudits espagnols et des autres » (Alexis 2008, 158). À travers la narration du Vieux Vent, seul témoin vivant, Alexis raconte

6 Voici la description de la reine Anacaona par Louis Maximilien : « la Reine Anacaona dont le nom signifie 'Fleur d'Or', la plus pure lumière et l'esprit le mieux équilibré de l'île. Les Européens qui se sont approchés d'elle à l'unanimité ont loué ses charmes, son tact, son autorité et son prestige [...]. Elle fut le meilleur et le plus grand poète de l'île. Elle était aussi Tequina, c'est-à-dire une personne qui exécutait les danses et qui pouvait entrer en contact avec les dieux. Elle rima de douces ballades, des romances et des élégies sans doute, puisqu'elle avait beaucoup souffert » (Maximilien dans Fombrun 1992, 104). Pour d'autres descriptions d'Anacaona voir le chapitre « 'La grande dame' d'Ayiti » (Fouchard 1972, 131-41).

7 « Patriote, elle se dépensa entièrement, courant à travers l'île, sans tenir compte des fatigues, à seconder, dans l'organisation de la résistance qui fut la première du Nouveau Monde, son mari le fier Caonabo » (Maximilien dans Fombrun 1992, 104).

8 « Concernant sa tragique fin, l'enseignement habituel est qu'après le massacre tristement célèbre du Xaragua, Anacaona fut garrottée et conduite à San Domingo où elle fut pendue sur la place publique » (Fouchard 1972, 136).

9 Dans son ouvrage *Anacaona ou la Fleur d'Or : Mythe exotique ou Symbole de résistance ?* (2000), Dorcé analyse comment la figure d'Anacaona est représentée dans la littérature haïtienne, mais aussi dans les discours féministes de la diaspora haïtienne et portoricaine.

10 « Ovando se décida à faire une expédition dans le Xaragua. [...] Il fut même reçu avec joie par les sujets d'Acoanoa mais cet accueil hospitalier ne put changer ses projets sur eux. Il saisit l'occasion d'une fête qu'ils lui donnaient pour les exterminer. Au signal convenu et que devait donner Ovando en portant la main à sa croix d'Alcantara, les Espagnols se jetèrent à l'improviste sur les Indiens, en firent un horrible carnage et se portèrent ensuite sur une maison où les principaux chefs du pays étaient rassemblés avec la reine, s'en emparèrent et les ayant tous, à l'exception de la reine, attachés aux poteaux de la case, ils y mirent le feu. [...] Le peuple de Xaragua périt tout entier dans ce massacre » (Mollien 2001, 49-50).

l'existence idyllique des Tainos, caractérisée par le partage et le rapport harmonieux avec la nature :

Ah, neveu ! Tu ne peux t'imaginer ce qu'était la vie dans cette île du temps de nos grand Caciques !...Tout appartenait à tous, même aux Naborias [Indiens soumis au tribut], et nous n'étions pas haïs-sables comme vous l'êtes devenus aujourd'hui [...] Chacun pouvait les saisir et en user à son gré. Les corossols, les mameys, les zachalis, les pommes-cajou, les cacheos, les abricots fructifiaient pour tous. Et les oiseaux ! Vous avez massacré les oiseaux. (157)

L'opposition passé/présent est une constante chez Alexis, pour qui les références au présent sont fondamentales. Il en va de même pour ce qui concerne la description de la richesse de l'artisanat et de la culture amérindiens :

Il reste bien peu de chose de nos belles sculptures, de nos gravures murales aux fraîches couleurs, de nos peintures chantantes ! Il y en avait pourtant partout, dans toutes les grottes, au sommet des montagnes, sur les falaises des côtes. [...] Nos butios [Prêtres chemés] frappaient leurs cymbales et leurs tambours, nos poètes déclamaient leurs poèmes sonores comme nos rivières, nos Tequinas dansaient et les Sambas chantaient les chants d'éternelle félicité !... Ah ! La joie est morte en Quisqueya la Belle ! (158)

Dans le respect de la transmission orale de la mémoire historique à travers les contes, Alexis continue la tradition des griots et des sambas en racontant la vie quotidienne d'une société oubliée par l'Histoire nationale. Ainsi il offre à son public un bref cours d'histoire et de culture amérindiennes, qui seront prises en considération par les spécialistes seulement une vingtaine d'années plus tard. Dans l'extrait qui suit, le binôme nature/culture est décrit comme l'essence de l'identité Tainos et il caractérise aussi Anacaona, car à la description érotique et intime de sa beauté fait suite la célébration de ses capacités intellectuelles et artistiques :

Quand Anacaona dansait, elle recréait l'arcane mystérieuse de la joie, toutes les cadences du sourire, les spirales et les arabesques de la gelée vivante au long des printemps. Quand la Reine chantait le grand areyto des Papillons Noirs ou l'oiseau lumineux du plaisir, quand la Fleur d'Or poétisait et disait le grand récitatif du bonheur, la Caraïbe entière se sculptait de silence, le jour arrêtait sa marche et la nuit venait écouter, songeuse et immobile. (160)

La grande dame d'Ayiti n'est pas seulement un chef poétique, mais aussi un chef politique, car à travers ses compositions elle réussit à par-

ler à tous les royaumes de la Caraïbe. Cette capacité communicative est à la base de son projet qui se fonde sur la collaboration entre les civilisations afin de résister et combattre l'invasion des étrangers :

Elle conçut à cet effet un plan secret d'une ampleur géniale. À la vérité, tous les empires des Amériques étant menacés par les envahisseurs, il fallait alerter tous les souverains aztèques, mayas et incas pour qu'ils agissent de concert avec les chemès, les tainos et les caraïbes. Toutes les forces rassemblées fondraient au jour dit comme un immense hurricane, dans un bruit de tonnerre sur les envahisseurs aux armures d'argent. Ils seraient d'un coup écrasés comme si le ciel lui-même leur tombait sur la tête. (161-2)

L'influence de l'idéologie communiste, très forte chez Alexis, se retrouve aussi dans le projet qu'il imagine pour Anacaona, un projet utopique panaméricain qui pourrait avoir comme devise : « amérindiens de toute l'Amérique-monde unissez-vous ! ». Ce qui est très intéressant, au delà de la marque idéologique, est la présence constante de la nature unie à l'art poétique ; en effet, le message de collaboration et d'union est transmis aux chefs par le Vieux Vent Caraïbe et par les sambas qui parcourent l'île pour diffuser les nouvelles sous forme de chants et poèmes. En même temps, Anacaona traverse les royaumes naturels et animaliers pour apprendre les secrets recelés de la nature ; à chaque fois elle communique avec la flore et la faune par un chant différent, qui lui ouvre les portes de chaque univers. Son but est d'atteindre une connaissance capable d'envoûter les Espagnols en leur montrant la beauté pure et harmonieuse de la nature à travers l'art performatif :

Pendant des jours, à la tête de milliers de ballerines, de Tequinas et de sambas, Anacaona offrit aux conquistadores qu'elle recevait, à la noblesse indienne et à l'immense peuple rassemblé de tels spectacles que jamais notre terre ne peut en perdre la mémoire. Tous ce qui verront le jour et grandiront en Quisqueya la Belle, de ce fait sauront danser, de naissance, et pour l'éternité ! (175)

Alexis explique et résume, en quelques phrases, la richesse de la culture haïtienne et le grand héritage amérindien qui la compose, un peuple

passionné de danses et de chansons, qui pour nommer les êtres et les choses s'exprimait en cadences et semblait né pour des fêtes de rythme et de poésie, au cœur d'une nature lumineuse, toute bruisante de chants d'oiseaux et du frémissement des arbres en fleurs. (Fouchard 1972, 127)

À la richesse d'esprit s'oppose la sécheresse d'âme des envahisseurs espagnols, dénués de toute forme d'humanité :

Le Conquistador ne savait pas que la beauté existait, il ne connaissait que l'or, le Conquistador n'était pas un être humain, peut-être n'était-il pas tout à fait un animal. (Alexis 2008, 176)

Incapables d'apprécier la beauté et la nature, les Espagnols se privent à jamais de la possibilité d'en découvrir les mystères et les secrets, qui resteront toujours des Ayitiens et de leurs descendants :

ce qui eut lieu pendant les jours qui ont précédé le Jour du Sang, la Fleurs d'Or le donna à notre terre pour l'éternité et il ne fut jamais perdu. [...] Padrejean le recueillit, ses nègres révoltés, ses indiens marrons et ses zambos le transmirent au peuple de 1804. Nous sommes tous fils de la Fleur d'Or... (176-7)

En effet, les Indiens survivants du génocide,¹¹ qui a provoqué en moins de trente ans la destruction de la population à 90 pour cent, ont tissé de liens profonds avec les Africains, qui avaient été déportés pour combler la perte de main d'œuvre. Évidemment, les survivants ont transmis une partie de leurs savoirs aux Africains, surtout en ce qui concerne la flore, la faune et les cultures. Il s'agit aussi d'un héritage culturel, même si assez restreint,¹² qui recouvre soit le vocabulaire et certaines tournures linguistiques, soit des bribes d'*areytos*, quelques contes et certains rites.

La collectivité et la fraternité promus dans l'extrait mentionné résumant la pensée d'Alexis et soulignent la prise de conscience de tout(e) Haïtien(ne) sur la richesse de son passé. De plus, Alexis dépasse toute sorte d'attachement à la couleur, en faveur d'une poétique plus sociale, capable d'intéresser un public plus ample, dans une perspective mondiale.

En effet, de l'humanisme individuel on passe à l'humanisme collectif dans le deuxième récit consacré à la présence amérindienne, « Le sous-lieutenant enchanté ». Dans ce conte le protagoniste n'est plus la figure mythique et héroïque de la grande histoire, au contraire Alexis

11 Plusieurs spécialistes utilisent le mot génocide, voir les articles recueillis par Fombrun dans son ouvrage *L'Ayti des indiens* (1992): Fombrun, « Génocide des ayitiens-indiens » (96-7), Fouchard, « Génocide » (109-10) et D'Ans, « L'élevage, cause de génocide » (111). Il est aussi intéressant de lire le témoignage « Abus et atrocités » de Las Casas (dans Fombrun 1992, 112-16).

12 Jean Fouchard parle de « misère » : « Voici donc dans sa vérité et dans sa misère l'héritage culturel qu'ont laissé les Tainos d'Ayti : environ cinq cents vocables de leur langue et quelque bribes d'*areytos* [...]. [...] Des vocables à peine altérés sont aujourd'hui des désignations géographiques [...]. Neuf contes de notre folklore [...]. Dans la formation de notre créole, une cinquantaine de mots ainsi que certaines tournures et « le caractère agglutinant » de notre patois [...]. Puis, enfin dans nos traditions populaires portent la marque indienne les pierres sacrées, le tracé des vèvés, certains rites de danses, certains masques et tatouages du Carnaval » (Fouchard 1972, 157-8).

pose au milieu de sa narration Wheelbarrow, un « jeune sudiste élevé dans le racisme et pénétré de concepts de l'apartheid' » (189), un *yankee* « candide dans ses postulats, ingénu dans son implacable cruauté mentale » (190). Au cours de l'histoire, le jeune étasunien abandonne ses visions racistes pour s'adapter à la société paysanne et, enfin, embrasser le style de vie et la philosophie des descendants des amérindiens, grâce à son histoire d'amour avec une *viens-viens*¹³ rencontrée dans les mornes. Le parcours d'adaptation est graduel, l'auteur présente à chaque fois, à travers des rencontres ou des allusions, un membre différent des couches populaires, du guide aux *cacos* rebelles, mais aussi des simples villageois. Il décrit les modalités de relation du protagoniste avec chacun et souligne l'importance de la communication, non forcément verbale, mais qui passe par l'adoption des rites et des mœurs traditionnels. Le protagoniste comprend qu'il doit laisser derrière lui toutes les convictions et les habitudes occidentales afin d'entrer en contact avec la société paysanne, jusqu'à abandonner définitivement son identité passée :

il déchira toutes les lettres [...] ainsi que tous ses papiers d'identité, en un mot tout ce qui l'attachait à Chattanooga et à la république étoilée. Il vivrait désormais dans ce pays. Il en perceraient le mystère. (202)

Le même processus a lieu pour ce qui concerne la composante amérindienne. De la première rencontre foudroyante avec la femme *viens-viens* à sa décision définitive d'aller vivre avec elle dans les mornes, Wheelbarrow abandonne son intérêt pour les biens matériels ; en particulier, il renonce au trésor de la montagne qui l'avait poussé à aller en Haïti, pour entreprendre un parcours de fusion avec la nature, afin de comprendre les vraies richesses terrestres. La femme lui enseigne à vivre en suivant la philosophie de son peuple, à « rire comme les fleurs » (208) à sentir « vibrer la vie rayonnante des profondeurs » (209) et, enfin, à veiller sur tous les trésors de la terre. Wheelbarrow ne commet pas la même faute des Espagnols, au contraire il apprend et apprécie les enseignements du peuple Tainos et de la Reine Anacaona, en adoptant leurs mœurs et leurs rites, comme en témoigne lui-même :

13 Le *Viens-viens* est une figure légendaire de la culture populaire haïtienne et, plus en général, caribéenne. Dans un premier moment avec le terme *Viens-viens* on indiquait les Indiens survivants au génocide, rescapés sur les mornes ; successivement le même terme a commencé à indiquer le résultat du métissage des derniers Indiens avec les premiers esclaves africains marrons, ce qui, dans l'île de Saint-Vincent, a donné naissance au peuple des Caraïbes Noirs (voir Grunberg 2015). Comme toute figure mystérieuse, difficile à classer, le *Viens-viens* est devenu un être légendaire qui, selon les croyances populaires, a « l'habitude d'apparaître inopinément pour surprendre des villageois » (Laroche 1993, 84).

Elle m'a conté la grande samba du peuple chemès et m'a appris les paroles des grands areytos anciens... [...] Avec la saison des pluies arrivent les grandes fêtes des sambas. [...] Puis nous nous rassemblons, nous chantons, nous dansons jusqu'à la fin des ondées. (211)

Wheelbarrow réalise individuellement le grand projet d'Anacaona. L'image du jeune *yankee* transformé qui court libre dans la nature non-contaminée par le capitalisme symbolise la vision utopique d'Alexis :

Il courait chaque nuit, ivre des splendeurs des montagnes, il courait chaque nuit avec sa compagne, dans le verdissement de la terre, dans la bouche du vent, dans les frissons des eaux. Le jour il vivait dans les grottes où s'entassaient les trésors accumulés par le Cacique de la Maison d'Or, le terrible Caonabo, Il connut tous les charmes anciens, tous les chants, toutes les danses de la reine Anacaona La Grande, La Fleur d'Or, ces chants et ces danses que les maîtresses des eaux et les maîtresses des montagnes perpétuent dans les nuits claires. (211-12)

Toutefois, au-delà des visions utopiques et idéalistes, Alexis est conscient des limites de l'être humain et ne cède pas à la tentation d'une fin heureuse et idyllique, au contraire le jeune couple interracial est capturé, « garrotté, lié, [...] jugé et fusillé sur les lieux » (212) par les *marines*. Encore une fois les envahisseurs, cette fois-ci étasuniens, ont condamné et détruit le grand projet panaméricain, en préférant les richesses matérielles à la richesse intérieure. Alexis coupe la narration de la réalité merveilleuse des profondeurs haïtiennes avec la violence de la réalité du pays, dans le temps de l'histoire (espace-temps de l'époque amérindienne et Occupation Américaine) et dans le temps de l'écriture (Dictature Duvalier) ; une terre où la permanence des figures mythiques et de leur pouvoir symbolique est fondamentale pour « réinvestir le présent dans le passé, [...] prolonger la lutte d'hier dans les combats d'aujourd'hui » (Laroche 1993, 97). Toutefois, l'espoir demeure dans les dernières lignes du conte, où le jeune neveu rapporte l'existence d'une Maîtresse de l'Eau qui pourrait être la fille du couple :

Peut-être le lieutenant Wheelbarrow et sa compagne ont-ils laissé des enfants ?... En tout cas, c'est une grande et belle chose pour un peuple que de conserver vivantes ses légendes. (213)

Alexis ne reprend pas tout simplement le folklore des Taïnos, il le fait revivre, non dans quelques images idylliques, mais en ramenant à la vie la pensée, la philosophie, l'éthique et la culture amérindiennes. C'est sa réponse personnelle à l'affirmation d'Émile Nau :

Laisser périr la pensée d'un peuple, ce qu'il y a de plus impérisable, est un crime plus barbare que de détruire jusqu'au dernier rejeton de ce peuple. (Nau dans Fouchard 1972, 127)

À travers ses récits Alexis, conteur de la nouvelle génération, accomplit son devoir de gardien de mémoire, mais aussi de résistant face à la mort, en ce cas au génocide. Il va encore plus loin en mettant en pratique ses théories sociopoétiques, car non seulement il encourage la reprise et la redécouverte de l'histoire nationale à travers les figures historiques, mais il souligne aussi l'importance de chaque individu et, en même temps, du peuple. En effet, dans le passage de l'héroïne au couple interracial, Alexis effectue le renouvellement du genre, qui prône l'évolution de la pensée sociopolitique et sa vision de l'humanisme révolutionnaire :

La fraternité ne se réalisera que le jour où l'homme et la femme seront à la hauteur de leur tâche historique, aimer d'amour, par une fusion des cœurs, des sens et de l'esprit, aller de l'avant, devenir la cellule harmonieuse d'une humanité enfin dégagée de l'animalité. (Alexis 1983, 190)

Dans le conte du neveu le peuple, sous formes différentes (villageois, *cacos*, *viens-viens*) soutient et produit le changement, l'intégration et la fusion, bref l'américanisation dans le sens de l'unité et de la collaboration parmi les habitants du continent américain. De plus, le fait de choisir des femmes comme partisans du tournant panaméricain, souligne la volonté de créer et former une nouvelle génération, non seulement d'Haïtien(ne)s mais d'Américain(e)s. Une génération combative, liée à la tradition mais tournée vers un avenir multiculturel, enfin consciente de son passé et (des problèmes) du présent.

Bibliographie

- Alexis, Jacques Stephen [1959] (1983). *L'espace d'un cillement*. Paris : Gallimard.
- Alexis, Jacques Stephen [1960] (2008). *Romancero aux étoiles*. Paris : Gallimard.
- Alexis, Jacques Stephen [1956] (2012). « Lettre à mes amis peintres ». *Reflets d'Haïti*, 14-15-16-18. Réédité in *Paroles en archipel*. URL <http://paroleenarchipel.over-blog.com/article-lettre-a-mes-amis-peintres-par-jacques-stephen-alexis-56858500.html> (2019-11-06).
- Alexis, Jacques Stephen [1956] (2002). « Du réalisme merveilleux des Haïtiens ». Réédité in *Présence Africaine*, 165-6(1), 91-112. URL <https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-2002-1-page-91.htm> (2019-11-06).
- Alexis, Jacques Stephen [1957] (1999). « Où va le roman ? ». Réédité in *Boutures*, 1(1). URL <http://ile-en-ile.org/jacques-stephen-alexis-ou-va-le-roman/> (2019-11-06).

- Dorcé, Mylène Florence (2000). *Anacaona ou la Fleur d'Or: Mythe exotique ou Symbole de résistance ?* [thèse en ligne]. Hamilton (Ontario) : McMaster University. URL <https://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/8476/1/fulltext.pdf> (2019-11-06).
- Fouchard, Jean (1972). *Langue et littérature des aborigènes d'Ayiti*. Port-au-Prince : Éditions de l'École.
- Fombrun, Odette Roy (éd.) (1992). *L'Ayiti des indiens*. Port-au-Prince : Fondation 92-O.R. Fombrun-H. Deschamps.
- Grunberg, Bernard (éd.) (2015). *À la recherche du Caraïbe perdu. Les populations amérindiennes des Petites Antilles de l'époque précolombienne à la période coloniale*. Paris : L'Harmattan.
- Hoffmann, Léon-François (1995). *Littérature d'Haïti*. Vanves : EDICEF/AUPELP.
- Hurbon, Laënnec (2001). *Pour Une Sociologie D'Haïti Au XXIe Siècle - La Démocratie Introuvable*. Paris : Karthala.
- Jean-Charles, Georges J. (1993). *Jacques-Stéphén Alexis : Romancier d'avant-garde de Compère Général Soleil*. Cambridge (MA) : Trilingual Press.
- Laroche, Maximilien (1978). *Le Romancero aux étoiles et l'oeuvre romanesque de Jacques Stephen Alexis*. Paris : Nathan.
- Laroche, Maximilien (1987). *Contributions à l'étude du réalisme merveilleux*. Québec : GRELCA.
- Laroche, Maximilien (1987). *L'avènement de la littérature haïtienne*. Québec : GRELCA.
- Laroche, Maximilien (1993). *Dialectique de l'américanisation*. Québec : GRELCA.
- Mollien, Gaspard-Théodore (2001). *De Christophe Colomb à la révolte des esclaves, 1492-1802*. Tome 1 de *Histoire et mœurs d'Haïti*. Édition établie et présentée par Francis Arzalier. Paris : Le Serpent de mer.
- Mudimbe-Boyi, M. Elisabeth (1992). *L'oeuvre romanesque de Jacques-Stephen Alexis, une écriture poétique, un engagement politique*. Montréal : Humanitas.
- Munro, Martin (2010). *Haiti Rising : Haitian History, Culture and the Earthquake of 2010*. Liverpool : University of Liverpool Press.
- Obszyński, Michał (2016). *Manifestes et programmes littéraires aux Caraïbes francophones*. Leiden ; Boston : Brill-Rodopi.
- Paret, Roland (2011). « Z ». *L'État haïtien existe, je l'ai même rencontré...* Montréal : Éditions du CIDIHCA.
- Pierre, Schallum (2013). *Le Réalisme Merveilleux de Jacques Stephen Alexis : esthétique, éthique et pensée critique*. Québec : Université Laval. URL <https://corpus.ulaval.ca/jspui/bitstream/20.500.11794/24350/1/29973.pdf> (2019-11-06).
- Price-Mars, Jean [1928] (1954). *Ainsi parla l'Oncle. Essais d'ethnographie*. New York : Parapsychology Foundation Inc. URL http://classiques.uqac.ca/classiques/price_mars_jean/ainsi_parla_oncle/ainsi_parla_oncle.html (2019-11-06).