

« Rayonnantes étoiles d’Haïti » Analyse sémantique de la liberté de Stella à la Niña Estrellita

Silvia Boraso

Università Ca’ Foscari Venezia, Italia; Université Paris-Est Créteil, France

Abstract A novelist and intellectual that shaped with his writings the twentieth-century Francophone literary panorama, Jacques Stephen Alexis is a writer who needs no introduction. In his theorization of the novel, Alexis has had the great merit, among other things, of recognizing the role played by the first Haitian novelists in the evolution of the country’s literary production. Although he – like most critics, by the way – passes a very negative judgment on certain authors, Alexis nevertheless manages to overcome the tenacious prejudice of their alleged lack of Haitianity and pays tribute to their works, whose literary value has long been overlooked. One example among many: when one speaks of the origins of Haitian literature, one must, for obvious historical reasons, cite *Stella* (1859), the first novel written by a Haitian writer; however, the specialists who have been able to go beyond this mere historical dimension have been few. Alexis, on the other hand, has gone so far as to claim that it is “the bold beginning of marvellous realism”. Without going so far as to consider *Stella* as the first example of réalisme merveilleux, this article will draw on Alexis’s critical reflection and focus on the possibility of identifying common elements between his prose and Bergeaud’s. In particular, it will propose a cross-reading of *Stella* and *L’Espace d’un cillement* based on the figure of the two heroines, Stella and La Niña Estrellita respectively, and establish a kind of semantic continuity based on the image of freedom, an image they are the embodiment of.

Keywords Stella. Emeric Bergeaud. L’Espace d’un cillement. Jacques Stephen Alexis. Haitian literature.

Sommaire 1 Introduction. – 2 L’idéalisat[i]on féminine entre culte marial et allégorisation héroïque. – 3 Stella et La Niña Estrellita : symboles et formes de la Liberté. – 4 Conclusion.



Peer review

Submitted 2023-05-04
Accepted 2023-09-25
Published 2023-12-18

Open access

© 2023 Boraso | © 4.0



Citation Boraso, S. (2023). “Rayonnantes étoiles d’Haïti. Analyse sémantique de la liberté de Stella à la Niña Estrellita”. *Il Tolomeo*, 25, 229-244.

1 Introduction

Romancier et intellectuel de proue du panorama littéraire francophone du XX^e siècle, Jacques Stephen Alexis a eu le grand mérite, entre autres, de reconnaître dans sa théorisation sur le roman le rôle joué par les premiers romanciers dans l'évolution de la production romanesque haïtienne. Bien qu'il porte – comme la plupart de la critique, d'ailleurs –¹ un jugement très négatif sur certains auteurs, Alexis parvient à surmonter le préjugé tenace de leur prétendu manque d'haïtianité et rend hommage à leurs œuvres, dont la valeur littéraire a été longtemps méconnue. Un exemple parmi tant d'autres : quand on parle des origines de la littérature haïtienne, on se doit, pour des raisons historiques évidentes, de citer *Stella* ([1859] 2009), le premier roman écrit par un Haïtien. Pourtant, les spécialistes qui ont su pousser leur analyse au-delà de cette dimension historique ont été peu nombreux.² Alexis est en revanche allé jusqu'à affirmer que c'est « l'audacieux début du réalisme merveilleux » ([1959] 2015, 37).³

S'inspirant de la réflexion critique d'Alexis ([1957] 1999 ; [1956] 2002 ; [1959] 2015) et du rôle matriciel qu'il attribue à *Stella* dans

1 Dans son ouvrage biographique, par exemple, Dantès Bellegarde donne des informations très détaillées sur la vie des romanciers du XIX^e siècle sans pour autant s'abstenir de formuler des jugements de valeur, souvent très peu flatteurs, sur leurs œuvres (1950). Des critiques similaires peuvent être décelées dans d'autres textes fondateurs : Raphaël Berrou et Pradel Pompilus, qui consacrent les deux premiers volumes de leur *Histoire de la littérature haïtienne* aux écrivains du XIX^e et du XX^e siècles, font preuve de peu d'estime par rapport aux ouvrages des premiers romanciers (1975) ; de même feront Ghislain Gouraige ([1960] 2003) et Maximilien Laroche (1981). Même Léon-François Hoffmann, qui a produit un appareil critique considérable sur Haïti et sa littérature, n'a pu échapper à ce préjugé (1982, 1992, 1995 et 2010).

2 Aussi bien à la fin du XIX^e siècle qu'au début du XX^e siècle, la majorité de la critique et du lectorat n'a pas su détecter la dimension allégorique du roman – ce que C. Ndiaye qualifiera en 2009 d'« épique » et de « légendaire » (22-3) – en lui contestant son manque de réalisme. Faisant preuve d'une extrême modernité, Alexis s'est révélé être, au milieu du XX^e siècle, un pionnier de la réception positive de Bergeaud.

3 Il importe de souligner que l'affirmation d'Alexis – qui à première vue pourrait sembler hasardeuse – se justifie en fait aussi bien à l'aune du panorama politique et littéraire de l'époque qu'à l'aune de sa participation active aux revendications politiques, culturelles et sociales des années 1950. Dépasant les théories de Price-Mars comme les revendications de la Négritude (Laroche 1987, 11-12), Alexis préconise la valorisation de l'hybridité culturelle haïtienne et affirme que le grand mérite du roman de Bergeaud consiste à avoir serré de près : « les tendances et les déchirements les plus profonds de l'âme haïtienne écartelée entre trois cultures : celle de l'Afrique tribale, gothique, cruelle, terrible mais indomptable et tant belle, celle de l'Europe rapace, généreuse, raffinée et sceptique et enfin celle du continent amérindien, artiste jusqu'à la noblesse ou l'héroïsme. À mon sens si la Cantilène de Sainte-Eulalie peut être considérée comme le premier monument de l'esprit français et la première de sa littérature, je ne vois pas pourquoi on refuserait au narré d'Émeric Bergeaud le titre de roman » ([1959] 2015, 37). Pour un approfondissement sur les enjeux littéraires, politiques et idéologiques des manifestes dans la pensée caribéenne francophone, voir Obszyński 2016.

le développement de la tradition romanesque nationale (Jonassaint 2002, 23), cet article se concentrera sur la possibilité d’identifier des éléments communs entre sa prose et celle d’Émeric Bergeaud. En particulier, il s’agira de proposer une lecture croisée de *Stella* et de *L’Espace d’un cillement* (1959)⁴ axée sur la figure des deux héroïnes – respectivement Stella et La Niña Estrellita – et d’établir une sorte de continuité sémantique entre les deux romans (qui se succèdent à un siècle exact de distance, 1859-1959) fondée sur l’image de la Liberté dont les deux personnages constituent l’incarnation.

2 L’idéalisation féminine entre culte marial et allégorisation héroïque

Dans son *Dictionnaire des Symboles, Emblèmes et Attributs*, Verneuil insère l’ « espérance » (1897, 66) et la « vierge/Vierge » (186-7) parmi les symboles auxquels renverrait le terme « étoile ». Si d’un point de vue étymologique les noms *Stella* en latin et (*Niña*) *Estrellita* en espagnol constituent une allusion onomastique évidente à l’image de l’astre et à la double symbolisation que Verneuil lui attribue, d’un point de vue narratif aussi, la caractérisation des deux personnages se bâtit dans les romans à partir de la connotation à la fois profane et religieuse du mot. Avant d’examiner en détail les façons dont Bergeaud et Alexis construisent l’idéalisation des deux protagonistes aussi bien autour du culte marial qu’autour d’une allégorisation héroïque plus séculière, il serait sans doute utile de rappeler brièvement l’histoire de *Stella* et de *L’Espace d’un cillement* en mettant en avant le rôle central qu’y jouent les deux femmes.

Stella raconte l’histoire de Romulus et Rémus, deux frères qui symbolisent respectivement les factions des Noirs et des Mulâtres qui, à la fin du XVIII^e siècle, s’allient et se battent pour l’obtention de l’Indépendance du pays.⁵ Dans le roman, ils joignent les rebelles pour venger la mort de leur mère, tuée sous leurs yeux par le Colon. Quand ils mettent le feu à l’habitation de leur maître, ils aperçoivent dans la fumée une jeune fille – Stella – et décident instinctivement de la sauver. Bien que Stella ne soit pas le personnage principal du récit, c’est le prénom de l’héroïne qui donne le titre au roman. Au niveau her-

4 Dorénavant, toute référence bibliographique renvoyant aux deux romans sera indiquée respectivement par les sigles S et EC.

5 Comme le souligne L.-F. Hoffmann, dans le roman de Bergeaud tous les personnages perdent « leur individualité pour devenir des personnages ‘épisodiques’ ou, plus exactement, l’incarnation des forces en présence » (1992, 149). L’importance de la fonction symbolique de Romulus et Rémus réside dans le fait qu’ils combinent, en tant que figures de fiction, les traits des acteurs principaux de la Révolution (Toussaint Louverture, Jean-Jacques Dessalines, André Rigaud et Alexandre Piéton).

ménéutique, le choix de l'auteur oriente la lecture, dès le péri-texte, vers une interprétation moins historique qu'allégorique des événements racontés. Fonctionnant en tant que signal interprétatif à l'intention du lecteur, le titre désigne comme véritable sujet du récit la lutte pour la Liberté que Stella incarne.

C'est cette fonction allégorique qui justifie aussi la fonction narrative du personnage : Stella, dont les scènes sont relativement peu nombreuses par rapport à celles dans lesquelles agissent Romulus et Rémus, est dotée d'un rôle symbolique central dans le roman. Le caractère extraordinaire de la jeune fille, qui exerce une influence majeure sur les décisions des deux frères, est mise en avant à plusieurs reprises et se construit spécifiquement autour de caractéristiques physiques et morales qui renvoient à sa dimension surnaturelle, voire divine. Le seul portrait de Stella présent dans le livre est en ce sens emblématique :

Vous avez quelquefois vu en songe un messager de Dieu, ange aux blanches ailes, au chaste regard, corps immaculé, vapoureux comme une ombre, éthéré comme le fluide transparent de l'espace, suave émanation de la bonté qui l'envoie et dont il est à la fois l'interprète et l'image. Dites ! est-il un type humain qui vous rappelle cette céleste vision ; oseriez-vous même la comparer, sans craindre de la profaner, à une beauté de la terre ?... Eh bien ! la jeune fille arrachée aux flammes était cet ange de votre rêve. Tout en elle avait une grâce, une perfection divine. (S, 50 ; italique ajouté)

S'axant sur des expressions lexicales ainsi que sur des attributs physiques et moraux relevant de l'imaginaire chrétien, la caractérisation du personnage et son rôle actantiel concourent à son idéalisation, dont l'apogée sera marquée par l'assomption de la jeune fille, élevée au ciel après la déclaration d'Indépendance du pays. Tout en conservant les signes apparents de sa divinité, Stella change sa fonction narrative au fur et à mesure que Romulus et Rémus prennent conscience de sa nature céleste. Si au départ elle faillit être sacrifiée telle une vierge martyre par les deux frères qui la croient la fille du Colon, après son sauvetage des flammes elle fait l'objet d'une véritable sublimation :

Cette chaleur du midi allume le sang des vengeurs de l'Africaine qui s'avancent irrités, fiévreux, la manchette levée vers la victime réservée à un sacrifice expiatoire.

La jeune fille est souriante et calme. Une souveraine majesté brille sur son front et rehausse l'éclat de ses traits harmonieux et purs. Sa tête blonde au soleil rayonne comme dans un cadre d'or.

Tant de beauté frappe les deux frères, les éblouit, les fascine. Ils se regardent l'un l'autre et cherchent à s'exciter ; l'hésitation et le

trouble se décèlent dans tous leurs mouvements. Ils s’approchent davantage, leur embarras augmente. Ils veulent frapper, et l’arme s’échappe de leurs mains. *Entièrement subjugués, vaincus ils se précipitent aux genoux de la jeune fille, lui demandent pardon du criminel dessein formé contre ses jours, et implorant la faveur de la servir...* (S, 51 ; italique ajouté)

Dès que Romulus et Rémus reconnaîtront en Stella une figure supérieure, leur dévotion envers la jeune fille deviendra indéfectible. Non seulement ils la vénéreront comme une idole, mais ils l’érigeront également en guide moral.

Sur le plan lexical, ce moment épiphanique est aussi bien signalé par une série d’expressions relevant du champ sémantique de la lumière que par des images relatives au culte marial. Le prénom Stella constituant en soi une référence explicite à la Vierge,⁶ dans la citation ci-dessus, la phrase « Une souveraine majesté brille sur son front » (S, 51) contribue à renforcer le parallélisme religieux, en rappelant le croissant de lumière qui souvent ceint le front de Marie dans plusieurs représentations.⁷ Employant des mots qui non seulement renvoient à la nature céleste de la jeune fille, mais qui la présentent aussi en tant que source lumineuse, le narrateur insiste sur la fonction symbolique et narrative de Stella en tant qu’étoile qui montrera aux héros de la révolution le chemin vers l’Indépendance.⁸

C’est à partir de là que symbolisation chrétienne et allégorisation séculière s’enchevêtrent, Stella devenant également l’incarnation de la Liberté. Apparemment contradictoire, le fusionnement entre les deux sphères – religieuse et laïque – est en fait propre à l’imaginaire de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle : jusque-là demeurée une figure de l’Antiquité qui symbolisait l’acte d’affranchissement des esclaves,⁹ après la Révolution française la Liberté se voit octroyer une signification nouvelle qui *s’ajoute* à celle que lui attribuaient les Romains, en renvoyant aussi à la piété religieuse (cf. Urech 1972).¹⁰

6 Parmi les symboles renvoyant à la Vierge Marie, M.P. Verneuil insère l’ « étoile » qui rappellerait l’invocation des litanies « étoile du matin » (1897, 186-7). Selon É. Urech, l’étoile se référerait en revanche à la chasteté de Marie (1972, 117).

7 É. Urech interprète le symbole du croissant comme un renvoi à Marie « lumière dans la nuit » (1972, 117).

8 Comme l’étoile de Bethléem, qui non seulement annonce aux mages la naissance de Jésus, mais les guide aussi vers Bethléem.

9 L’un des attributs qui caractérisent *Libertas*, la déesse romaine de la Liberté, est le bonnet phrygien (*pileus*). La pratique courante dans la Rome antique voulant que les maîtres donnent un bonnet phrygien en cadeau aux esclaves affranchis (*liberti*), après l’assassinat de Jules César, ce couvre-chef, qui renvoie symboliquement à la liberté (re) conquise, deviendra un symbole officiel de la République.

10 Comme le rappelle l’historienne Annie Duprat, depuis 1792 la République est représentée par une femme coiffée d’un bonnet phrygien et « armée d’une pique qui brise

Il n'est alors pas étonnant que Bergeaud se soit inspiré, pour la caractérisation de Stella, de ces représentations qui étaient tout à fait courantes à l'époque.

À l'aune de ces considérations, une comparaison entre Stella, une jeune vierge blanche, blonde et d'origine française, et La Niña Estrellita, une prostituée cubaine à la peau couleur de miel et aux longs cheveux bleus, pourrait sembler, sinon inconcevable, du moins hasardeuse. En dépit de leur dissimilitude physique, factuelle, les analogies à la fois structurelles et sémantiques que partagent dans les romans ces deux figures féminines nous semblent cependant justifier le parallèle ici proposé. Le résumé du texte d'Alexis sera encore une fois utile à illustrer notre démarche.

L'Espace d'un cillement raconte l'histoire de deux jeunes gens - La Niña Estrellita, ravissante Mulâtresse qui travaille comme prostituée au *Sensation Bar*, et El Caucho, ouvrier cubain échoué en Haïti après mille vicissitudes - qui tombent amoureux au premier regard. Cet amour révélera La Niña à elle-même en lui permettant à la fin du roman de quitter le *Sensation Bar* et de partir à la quête d'elle-même.¹¹ Derrière cette histoire d'amour apparemment simple et anodine, Alexis dresse en fait le portrait d'un univers caribéen chargé de significations universelles. Propre au style baroque et expressif qui caractérise toute la prose d'Alexis, dans *L'Espace d'un cillement*, la richesse de la langue, qui se traduit souvent par un effet d'accumulation et qui s'axe notamment sur le plan de la perception, concourt à construire la caractérisation des personnages, dont celle de La Niña. Comme le souligne Yves Antoine, « [l]es différentes appellations de La Niña [La Niña, Niña Estrellita, niña, Niñita, Niñitita, L'Églantine, Eglantina (Covarrubias Y Perez)] traduisent les impressions qu'inspire ce personnage. Grosso modo, elles roulent sur les thèmes sui-

les chaînes de l'esclavage, nommée Marianne. [...] Marianne est l'assemblage des deux prénoms les plus répandus dans l'ancienne France : Marie et Anne. C'est donc une référence religieuse, Marie étant la mère du Christ et Anne celle de Marie » (2023).

11 Le retour de La Niña Estrellita en Haïti est raconté dans *L'Étoile Absinthe* (2017), suite de *L'Espace d'un cillement* qu'Alexis ne réussira pas à terminer et qui sera publiée à titre posthume d'après la copie carbone de tapuscrit laissé par l'auteur. L'éditeur cite un manuscrit original, mais nous avons pu confirmer auprès de la fille de l'auteur, Florence Alexis, que le texte original consistait en un tapuscrit avec un trou sur la première page.

Le choix de l'écrivain d'intituler le deuxième volet de l'histoire après un renvoi explicite à l'étoile de l'Apocalypse n'est pas anodin et octroie au personnage de la jeune fille une dimension symbolique à la fois religieuse et politique. Rappel explicite au contexte apocalyptique johannique, l'ouragan qui dans le roman s'abattra sur le bateau que La Niña a loué pour son commerce du sel sera pour la jeune fille, d'un côté, une épiphanie grâce à laquelle elle se rendra compte que sa condition n'est pas individuelle, mais collective, sociale, de l'autre, une renaissance charnelle et spirituelle qui lui fera redécouvrir, entre autres, ses racines culturelles - incarnées dans le récit par les divinités vodu qui apparaissent dans ses rêves.

vants : son être physique et moral, sa situation sociale, son origine, sa quête d’elle-même » (1993, 109). Les représentations stéréotypées et idéalisées de la femme auxquelles ces appellations renvoient trouvent leur origine dans *Stella*.

La dimension religieuse évoquée par le lexique qu’Alexis emploie dans son roman constitue un premier élément que les deux figures féminines ont en commun. Comme Stella, La Niña Estrellita est comparée à une martyre obligée par sa condition de prostituée de souffrir les douleurs que les hommes lui infligent : « la crucifixion qu’il lui inflige » (EC, 17) ; « elle est crucifiée entre la perception et la pensée » (EC, 78). À ces occurrences textuelles liées à la crucifixion, s’accompagne une pléthore d’exemples dans lesquels c’est l’image de la Madone qui est utilisée pour se référer à la jeune fille, notamment pour décrire la beauté de son visage : « le visage de madone extasiée de la petite putain qui contemple amèrement le plafond » (EC, 15) ; « On pourrait choisir l’un des ovales du visage de La Niña Estrellita pour le portrait d’une sorcière, pour celui d’une madone ou pour exprimer la candeur d’une fillette » (EC, 79) ; « la beauté de la Niña Estrellita : lépreuse, sorcière, madone, gamine, sauterelle, bulle de savon, fétu, écume, vomissure de la vie, tout ça à la fois ! » (EC, 80-1) ; « Un large sourire rayonne sur le visage de La Niña Estrellita, les deux fleurs fanées de ses yeux se défont sur l’ovale du visage, sombre miel, visage tel celui des dolentes et douces madones des vieilles églises coloniales du temps des conquistadores » (EC, 31).

L’emploi du champ sémantique de la lumière pour la caractérisation de La Niña Estrellita ne se limite pas à l’onomastique, mais se concrétise par des choix lexicaux précis relatifs à la jeune Mulâtresse – comme c’est le cas du verbe « rayonner » dans le dernier passage cité – qui a su garder, malgré sa condition, une certaine innocence enfantine, une certaine pureté d’âme, et qui est présentée alors comme une source lumineuse. D’un point de vue allégorique, dans *L’Espace d’un cillement* nous retrouvons la dimension double que l’étoile en tant que symbole avait déjà dans *Stella*. L’idéalisations que subit le personnage du roman alexien est la même que celle que subit le personnage de Bergeaud et se construit encore une fois aussi bien sur l’association à la Vierge que sur l’évocation d’une idée laïque d’espérance, qui à son tour peut symboliser la quête de liberté (Verneuil 1897, 66).

Considérées par les personnages masculins des deux romans comme des sources rayonnantes d’espoir, les deux filles font l’objet d’une véritable idolâtrie. Leur sublimation à idoles est à l’origine du fait que, bien qu’admirees, elles vivent à l’écart de la société, en se déplaçant presque toujours à l’intérieur d’espaces restreints. Dans le texte de Bergeaud, Stella est souvent représentée comme une femme enfermée dans des endroits clos : d’abord la maison du Colon où elle est emprisonnée, ensuite la cabane que lui construisent les

deux frères à l’intérieur de leur campement, enfin la grotte au milieu des mornes dans laquelle elle vit jusqu’à la proclamation d’Indépendance. La Niña Estrellita, quant à elle, elle sort rarement du *Sensation Bar* où elle travaille à longueur de journée. S’il est vrai qu’elle y jouit d’une vénération sans égale par rapport aux autres prostituées,¹² il n’en demeure pas moins que le *Sensation Bar* comme le quartier de La Frontière où il est situé constituent des « lieu[x] de séquestration » dans lesquels les femmes sont prisonnières (Pessini 2012, 54).¹³

Objets du désir masculin, Stella et La Niña Estrellita seront sauvées de leurs prisons respectives par les héros dont le but est moins de les posséder que de se mettre à leur disposition. Dans le roman de Bergeaud, la révérence religieuse de Romulus et Rémus pour Stella se reflète, au niveau factuel, par l’interdiction qu’ils se sont imposée de ne pas entrer dans la cabane de la jeune fille, au niveau linguistique, par l’emploi lexical de mots relevant du culte de la Vierge : « Un *scrupule religieux* leur *interdisait* l’entrée de ce *sanctuaire* à la porte duquel les conduisaient *fidèlement*, le matin, leurs cœurs *voués* à un *culte* inconnu » (S, 53 ; italique ajouté). Moins platonique, la relation entre El Caicho et La Niña ne se réduit cependant pas à une question de concupiscence et de possession charnelle. Emblématique en ce sens est le fait qu’El Caicho refusera l’argent que la jeune fille essaiera de lui donner et que le passage à l’acte sexuel se concrétisera seulement après qu’ils auront tous les deux retrouvé les souvenirs restés coincés dans leur subconscient. C’est grâce à l’amour d’El Caicho en fait que La Niña parviendra à sortir de l’impasse psycho-physique et temporelle dans laquelle elle se trouve. Ce ne sera qu’après la récupération de la sensation et de la mémoire que La Niña pourra reprendre son parcours vers la Liberté en quittant le *Sensation Bar*.¹⁴

12 Comme le rappelle Y. Antoine, « le mot *étoile* a aussi le sens du terme cinématographique *vedette*. [...] La Niña jouit d’une très grande popularité auprès des clients du ‘Sensation-Bar’ » (1993, 104 ; italique dans l’original).

13 Dans son étude *Regards d’exil*, Alba Pessini intitule « côté ombre : les quartiers populaires » (2012, 48 ss.) et « côté lumière : les hauts quartiers » (57 ss.) les deux sections qu’elle consacre à la représentation de l’espace urbain chez Alexis. Ce choix nous semble emblématique de cette sémantique de l’astre et de la lumière qui constitue un fil rouge dans la production romanesque de l’auteur.

14 Cette récupération perceptive et mémorielle est d’autant plus importante pour l’évolution du personnage que *L’Espace d’un cillement* constituerait, selon Yolaine Parisot, « le récit de l’avènement du sujet à l’existence, où la phénoménologie de la perception précède celle de la conscience » (2018, 150).

3 **Stella et La Niña Estrellita : symboles et formes de la Liberté**

L’adoration dont Stella et La Niña Estrellita font l’objet ainsi que l’enfermement spatial dans lequel elles vivent, pourraient à première vue suggérer que le rôle qu’elles jouent dans le récit est celui de victimes dont la fonction complètement passive consisterait à subir les choix que les personnages masculins leur imposent. S’il est vrai que la représentation idéalisée des deux femmes passe inéluctablement par leur objectification, il est vrai aussi que cela ne les réduit pas à un état de passivité absolue. Les deux héroïnes font en revanche preuve d’une agentivité considérable – aussi bien d’un point de vue fonctionnel que d’un point de vue social et symbolique – même avant la liberté physique qu’elles acquerront à la fin des récits respectifs. C’est justement à partir de leur désir d’affranchissement – politique dans le cas de Stella et social dans le cas de La Niña – et des actions qu’elles entreprennent pour l’obtenir qu’elles peuvent être considérées comme des symboles de Liberté.

Dans le roman de Bergeaud, l’agentivité de Stella s’organise sur plusieurs niveaux. Au niveau cognitif, par exemple, elle est vue comme la seule détentrice de connaissance et se charge de former Romulus et Rémus, le Colon leur ayant nié l’accès à la scolarisation :

La jeune fille avait coutume d’errer le soir avec ses fidèles compagnons au bord de la rivière, plantée de bambous dont les gracieuses et gigantesques palmes mêlaient en se courbant des notes étranges aux plaintes de la brise.

Ces promenades étaient pour les deux frères l’occasion d’*apprendre* une multitude de faits intéressants que leur racontait la *savante Inconnue versée dans l’histoire de tous les peuples et de tous les âges*. (S, 54 ; italique ajouté)

Au niveau moral, elle est tout de suite reconnue par les deux frères comme un guide spirituel dont il faut obtenir l’approbation :

Stella devait être *avertie* et même *consultée* : la jeune fille était devenue *leur soutien et leur guide*.

Ils allèrent vers son ajoupa. Elle était appuyée sur sa lance, veillant pour eux. La lune l’inondait de ses voluptueux rayons et lui mettaient au front une auréole. C’était une *sentinelle divine*...

Les deux frères l’abordèrent avec un *religieux respect* et lui *soumirent leur projet qu’elle approuva*. (S, 71 ; italique ajouté)

Au niveau militaire aussi, Stella fait figure de référence, notamment en matière de stratégie, et elle est souvent représentée par le narrateur comme une guerrière : « Le cri de guerre, ce fut Stella qui le poussa. Placée à l’entrée du camp, *la lance à la main, la poitrine dé-*

couverte, les cheveux au vent, elle représentait et personnifiait la Pal-
las antique » (S, 66 ; italique ajouté).

Si la référence explicite à Athéna, déesse de la Guerre et de la Pen-
sée, rend compte des compétences techniques et des connaissances
historiques possédées par Stella, la description présente dans la cita-
tion évoque plutôt l'allégorie de la Liberté du fameux tableau d'Eugène
Delacroix (*La Liberté guidant le peuple*, 1830) que Bergeaud aurait
pu voir à Paris, à l'Exposition universelle de 1855.¹⁵ L'image de la Li-
bertas romaine – qui aurait inspiré Delacroix pour son ouvrage – s'ac-
corderait d'ailleurs mieux avec la lutte pour l'indépendance et pour
l'abolition de l'esclavage dont Bergeaud raconte l'histoire dans son ro-
man¹⁶ et expliquerait aussi pourquoi Stella ne se limite pas à conseil-
ler Romulus et Rémus, en décidant de lutter à leur côté. Incarnation
de la Liberté, la jeune fille œuvre également à son obtention, revendi-
quant ainsi un rôle actif aussi bien dans la guerre que dans le récit.¹⁷

Si dans le roman de Bergeaud, Stella symbolise une Liberté idéale,
donc universelle et collective – spécifiquement, celle de l'État et du
peuple haïtiens –, dans le texte d'Alexis, La Niña Estrellita renvoie
plutôt à une forme de liberté individuelle, tout en demeurant un sym-
bole de la libération socio-politique de la Caraïbe. Dans un premier
temps, cette liberté se traduit par une indépendance financière dont
la Mulâtresse est très fière. Fort consciente que céder à la tentation
de se trouver un *chulo*, un copain qui pourrait la soutenir d'un point
de vue économique, consisterait à tomber dans un autre type de sou-
mission, elle voit dans l'argent la seule forme de pouvoir consentie
aux gens de sa profession :

Qu'est-ce qu'elle a gagné comme fric hier, sans compter ce qu'elle
a carotté dans les poches de ceux qui ne voyaient plus clair ! Cette
saison, elle doit en tirer le maximum. *La liberté est à ce prix, et
elle, La Niña, elle a plus de chances que les autres de se libérer...*
(EC, 94 ; italique ajouté)

Dans un deuxième temps, cette idée de liberté se transforme cepen-
dant en une notion moins concrète et s'actualise notamment par la

¹⁵ Pour une liste des artistes exposés à Paris en 1855, voir la *Liste par ordre alphabé-
tique* en bibliographie ; pour une analyse des œuvres d'art exposées, voir Du Camp 1855.

¹⁶ Comme approfondissement sur la Liberté et sur ses représentations dans l'Anti-
quité, voir Urech 1972.

¹⁷ Selon Anne Marty, c'est à partir de ce caractère extraordinaire de Stella, sym-
bole de lumière et d'espérance, qu'elle est désignée par Romulus et Rémus comme une
figure d'un autre monde et donc inaccessible, ce qui fait en sorte que « le seul amour
qu'il soit possible d'éprouver envers ce personnage [soit] un amour fait de confiance et
d'admiration illimitée » (2000, 20) qui demeure platonique. Stella, « c'est l'image donc
d'une mère idéale » (20).

récupération de la part de La Niña à la fois des souvenirs refoulés et des sensations charnelles qu'elle a perdues depuis longtemps :

Se rappeler sera *le premier acte de liberté* par lequel La Niña tentera désormais de défier la fatalité des structures sociales inhumaines, de tourner en sa faveur les lois rigoureuses mais plastiques de la nature qui est matière, mouvement, force impersonnelle, vie et pensée, réalité éternelle. (EC, 290 ; italique ajouté)

D'un point de vue stylistique, dans le récit cette conquête graduelle se reflète au niveau lexical par un emploi de plus en plus fréquent d'images ressortant du champ sémantique de la lumière, qui se répand d'abord passivement sur la jeune fille,¹⁸ mais qui ensuite émane directement d'elle. Cela ne peut avoir lieu que lorsqu'elle accomplit l'acte de liberté extrême, c'est-à-dire son choix de quitter le *Sensation Bar* et de mettre momentanément de côté son futur avec El Caucho. C'est à ce moment qu'elle devient la Lumière même : « Ce que porte ce billet¹⁹ - El Caucho ne sera peut-être pas d'accord - est le message d'une *fillette de lumière* » (EC, 344 ; italique ajouté).

Bien que leurs situations diffèrent, au niveau narratif les deux héroïnes font l'expérience d'une évolution similaire. Elles passent toutes les deux d'une situation de fermeture qui les voit prisonnières à cause de leur condition de femmes-objets à un état de liberté qu'elles acquièrent d'elles-mêmes et qui se finalise par un départ physique vers ailleurs. Dans le roman de Bergeaud, une fois l'Indépendance d'Haïti déclarée, Stella s'envole vers le ciel, en avouant aux deux frères qu'elle est l'incarnation de la Liberté :

« Je suis la Liberté, étoile des nations ! Chaque fois que vous lèverez les yeux au ciel, vous me verrez. Comme l'astre immobile qui guide le marin sur les immenses plaines de l'Océan, je vous guiderai dans les champs sans limites de l'avenir. Gardez-moi votre foi ; vous serez heureux ! » (S, 236)

Comme ce sera également le cas pour La Niña au XX^e siècle, Stella passe d'être un symbole de lumière à la Lumière même, en devenant - du moins, au niveau fictionnel - une véritable étoile qui retrouve sa place dans le ciel.

18 Un exemple parmi d'autres : « Niña Estrellita tu es là, *le soleil, la lumière se répandent sur toi* comme des amis, sans que leurs pattes te tripatouillent... pendant une bonne minute tu as le droit de redevenir une petite fille *dans la bouche du soleil*, le ronronnement de la mer et le moutonnement de la foule !... » (EC, 29 ; italique ajouté).

19 Le billet que La Niña laisse derrière elle et dans lequel elle annonce son départ.

Apparemment guidés par deux motivations différentes, les gestes sur lesquels les arcs narratifs des deux personnages se terminent relèvent en fait d'un même idéal socio-politique. Si pour Stella, cet idéal est issu d'une idée abstraite et universelle de Liberté, pour La Niña le fait de quitter le pays en laissant derrière soi non seulement son passé de prostituée, mais aussi son avenir avec l'homme aimé semblerait être le résultat d'un choix individuel et égoïste – que le lecteur ne saurait d'ailleurs condamner – et non d'une conscience politique. Les propos par lesquels le départ de la jeune fille est décrit dans *L'Espace d'un cillement* attribuent cependant à ce geste une signification symbolique différente, inattendue :

Ça durera ce que ça durera, un mois, six mois, un an, mais elle va travailler pour vivre, elle va essayer de tuer La Niña. Si ça marche, elle reviendra d'elle-même le retrouver, sinon.... Peut-être a-t-elle fait un mauvais calcul, mais de toute façon *son geste est un geste de lumière, un acte de haute conscience et de responsabilité.* (EC, 344-5 ; italique ajouté)

Le choix individuel de La Niña se révèle ainsi un acte politique qui ouvre la voie à toute une classe de démunis aspirant à une rédemption sociale qui tarde à arriver. Par l'acte de La Niña, Alexis semble suggérer que la liberté sociale de la collectivité ne se concrétise que par l'affranchissement particulier des sujets qui la composent.

Si la vision politique d'Alexis s'inscrit dans la lignée des théories communistes qui, à l'époque où il écrit, informent le panorama culturel caribéen, les modalités par lesquelles cette vision se traduit dans *L'Espace d'un cillement* par la figure de La Niña Estrellita ne dérivent pas de la sphère politique, mais émanent plutôt de la tradition romanesque haïtienne. En particulier, le choix d'Alexis d'octroyer la personnification de la Liberté à une femme étrangère qui vit en Haïti nous semble prouver, avec la sémantique de l'astre et avec la double allégorisation qui l'accompagnent, que la caractérisation de La Niña (cubaine) a été moulée sur une figure narrative, à savoir Stella (française).

Stella et La Niña Estrellita représentent respectivement des idéaux révolutionnaires qui viennent d'ailleurs, mais qui trouvent dans l'île un terrain fertile où ils parviennent à s'épanouir. Chez Bergeaud, c'est l'universalisme²⁰ qui a guidé la Révolution française et

20 Le choix de Bergeaud d'octroyer le rôle de guide de la révolution à une Française fait encore l'objet de débats. Certains l'interprètent comme une volonté d'universalisme, comme c'est le cas de L.F. Hoffmann : « Convenait-il vraiment de donner à la réincarnation de l'Africaine [c'est-à-dire Stella] un type physique si évidemment nordique ? Mais c'est précisément que Bergeaud voulait universaliser la Révolution haïtienne, l'inscrire dans la longue tradition de la lutte des peuples contre l'oppression »

qui ne se concrétise pleinement qu'en Haïti par l'abolition de l'esclavage. Le fait que Stella, incarnation de la Liberté, ne quitte pas Paris après les événements de 1789 est on ne peut plus emblématique : ce n'est qu'à la fin de la Révolution haïtienne qu'elle peut considérer sa mission sur terre accomplie et s'envoler telle une comète dans le ciel « se perd[an]t dans l'espace, laissant après elle un long sillon d'or » (S, 237).

Chez Alexis, La Niña symbolise les émeutes qui ravagent Cuba depuis 1953 et qui mèneront en 1959, après la prise de pouvoir de Fidel Castro, à la fin de l'influence politique et économique américaine dans l'île. En ce qui concerne la réalité haïtienne décrite dans le récit, qui survient presque deux décennies avant le commencement des troubles cubains, elle ne peut donc pas être considérée comme la personnification d'une liberté aboutie, mais plutôt d'un souhait.²¹ À travers son personnage, l'auteur semble inviter le lectorat haïtien et, plus généralement, caribéen à se réveiller, à vivre la même épiphanie que la jeune fille et à se libérer du joug du libéralisme états-unien. Le fait qu'au début du roman La Niña soit comparée à la Caraïbe toute entière – « On déambule sans but et, soudain, on marque un temps d'arrêt... plaquée à un arbre, on a distingué une Femme, une Femme revêtue d'une robe de chambre de satin incarnato, souplement galbé, deux pieds vivants et surtout deux yeux... deux yeux aux cils rayonnés.... Et on ne peut pas repartir ! ça c'est la Caraïbe ! » (EC, 35 ; italique ajouté) – et que la majorité de sa clientèle se constitue de *yankees*²² est en ce sens représentatif. D'ailleurs, Alexis explicite à plusieurs reprises dans le roman l'idéal politique qu'il poursuit. Comme l'affirme J. Kwaterko, cet idéal se « construit sur un axe paradigmatique figuré par Cuba, englobe et dépasse l'horizon haïtien, en se nourrissant de la vision panaméricaine de José Marti et de son idéologème de 'Nostra America' » (2019, 55) :²³

(1992, 162). D'autres le voient comme une continuation de l'asservissement culturel et économique du pays à la France. P. Chamoiseau et R. Confiant citent comme exemples de cette adulation servile : « le fait que Stella ne soit pas une Blanche créole mais une métropolitaine, de petite extraction de surcroît (à travers son personnage surgit la 'France bien-aimée', intouchée par les horreurs esclavagistes, lesquelles seraient de la seule responsabilité de méchants colons) ; ensuite, Stella est vierge, et donc pure dans un univers où le viol (ou l'accouplement forcé) a toujours été la règle. Elle peut donc se battre dans les Montagnes aux côtés de Rémus et Romulus » (1991, 86).

21 Dans la réalité tangible, ce souhait sera destiné à s'accomplir simultanément en 1959, année où non seulement Alexis publie *L'Espace d'un cillement*, mais où la Révolution cubaine arrive aussi à son aboutissement.

22 « N'en auront-ils jamais assez ? » s'écrie La Niña après l'arrivée d'un énième navire américain (EC, 17).

23 Comme le rappelle Florence Alexis dans la préface à la deuxième édition Gallimard, la disparition prématurée de l'écrivain laissera intacte sa vision idéaliste du communisme pan-caribéen ([1983] 2016, 25).

Cuba et Haïti, ça se ressemble drôlement. Bien sûr, là-bas la classe ouvrière est plus nombreuse, on se bat mieux, on a plus d'expérience dans un certain sens, mais la pénétration impérialiste est plus profonde, en somme ça s'équilibre... Ici le peuple a plus de traditions révolutionnaires, les autres classes sociales sont moins conservatrices et moins organisées... Des deux côtés, on fait des blagues : question de couleur et « authentique » en Haïti, *autenticos, revolucionarios, ortodoxos* et divisions ouvrières à Cuba. Si on était unis, on aurait pu amener un Gran San Martin par exemple à faire des tas de choses... (EC, 274 ; italique dans l'original)

Si à la fin du roman de Bergeaud, le voyage de Stella peut être considéré comme terminé une fois les colons battus, à la fin du roman d'Alexis l'errance de La Niña vient en revanche de commencer et symbolise le début d'une quête de liberté collective déclenchée par son départ. Au niveau narratif, elle incarne l'humanisme révolutionnaire d'Alexis, « résultat de l'union du marxisme et de la culture, car si le merveilleux jaillit tout simplement de la réalité et de ses formes d'expression [...], 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 » (Del Rossi 2019, 106).

4 Conclusion

Dans les dernières décennies, la critique contemporaine a graduellement réhabilité la première production littéraire haïtienne. Dans le cas de *Stella*, le premier roman national, les spécialistes ont notamment mis en avant le rôle matriciel du livre en tant que récit fondateur qui véhicule « la quête des repères aptes à structurer une conscience collective, à fixer le sentiment d'appartenir à une même nation » (Marty 2009, 10). Si, sur le plan historique, la valeur du texte a été reconnue, sur le plan littéraire, rares ont été les critiques qui ont su trouver les traces laissées par Bergeaud dans l'œuvre de ses successeurs. Choisisant d'axer la caractérisation de La Niña Estrelita sur un discours humaniste et chrétien (Kwaterko 2019, 64) qui rappelle l'image de Stella, Alexis fait du roman de Bergeaud l'un des intertextes principaux de *L'Espace d'un cillement*, témoignant ainsi de l'influence majeure exercée par le premier romancier haïtien sur le développement du genre romanesque en Haïti.

Bibliographie

- Alexis, F. [1983] (2016). « Préface ». Alexis [1959] (2016), 9-27.
- Alexis, J.S. [1957] (1999). « Où va le roman ? ». *Boutures*, 1(1), 33-41. <https://ile-en-ile.org/jacques-stephen-alexis-ou-va-le-roman/>.
- Alexis, J.S. [1956] (2002). « Du réalisme merveilleux des Haïtiens ». *Présence Africaine*, 1(165-6), 91-112.
- Alexis, J.S. [1959] (2015). « Florilège du romanesque haïtien ». Adam, M. (éd.), *Haïti, petit corpus littéraire*. <https://adamex10.wordpress.com/2015/03/05/florilege-du-romanesque-haitien-extrait/>.
- Alexis, J.S. [1959] (2016). *L'Espace d'un cillement*. Paris : Gallimard.
- Alexis, J.S. (2017). *L'Étoile absinthe*. Paris : Zulma.
- Antoine, Y. (1993). *Sémiologie et personnage romanesque chez Jacques Stéphen Alexis*. Montréal : Les Éditions Balzac.
- Bellegarde, D. (1950). *Écrivains haïtiens. Notices biographiques et pages choisies*. Port-au-Prince : Éditions Henri Deschamps.
- Bergeaud, É. [1859] (2009). *Stella*. Carouge; Genève : Éditions Zoé; Les Classiques du Monde. Édition originale : Paris : Dentu.
- Berrou, R. ; Pradel, P. (1975). *Histoire de la littérature haïtienne. Illustrée par les textes*, vols 1-2. Port-au-Prince : Éditions Caraïbes.
- Chamoiseau, P. ; Confiant, R. (1991). *Lettres créoles*. Paris : Hatier.
- Del Rossi, S. (2019). « L'humanisme panaméricain de Jacques Stephen Alexis ». *Il Tolomeo*, 21, 103-18. <http://doi.org/10.30687/ToL/2499-5975/2019/01/016>.
- Du Camp, M. (1855). *Les Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1855*. Paris : Librairie nouvelle.
- Duprat, Annie (2023). « La petite histoire de Marianne ». <https://www.gouvernement.fr/actualite/la-petite-histoire-de-marianne>.
- Gourai, G. [1960] (2003). *Histoire de la littérature haïtienne: de l'indépendance à nos jours*. Genève : Slatkine.
- Hoffmann, L.-F. (1982). *Le roman haïtien. Idéologie et structure*. Sherbrooke : Les Éditions Naaman.
- Hoffmann, L.-F. (1992). *Haïti : Lettres et l'être*. Toronto : Éditions du GREF.
- Hoffmann, L.-F. (1995). *Littérature d'Haïti*. Vanves Cedex : EDICEF.
- Hoffmann, L.-F. (2010). *Haïti: Regards*. Paris : L'Harmattan.
- Laroche, M (1981). *La littérature haïtienne. Identité, langue, réalité*. Montréal : Éditions Leméac.
- Laroche, M. (1987). *Contribution à l'étude du réalisme merveilleux*. Québec : GRELCA.
- Liste par ordre alphabétique des artistes étrangers et français dont les ouvrages sont exposés au Palais des Beaux-Arts (1855)*. Paris : Imprimeur des musées impériaux.
- Jonassaint, J. (2002). *Des romans de tradition haïtienne. Sur un récit tragique*. Paris; Montréal : L'Harmattan; CIDIHCA.
- Kwaterko, J. (2019). « Omniscience et polyphonie: esthétique de l'engagement dans *L'espace d'un cillement* de Jacques Stephen Alexis ». *Il Tolomeo*, 21, 51-67. <http://doi.org/10.30687/ToL/2499-5975/2019/01/014>.
- Marty, A. (2000). *Haïti en littérature*. Paris : La flèche du temps/Maisonnette & Larose.
- Marty, A. (2009). « Préface ». Bergeaud [1859] (2009), 5-17.

- Ndiaye, C. (2009). « Stella d'Émeric Bergeaud : une écriture épique de l'histoire ». *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, 2, 19-31.
- Obszyński, M. (2016). *Manifestes et programmes littéraires aux Caraïbes francophones. En/jeux idéologiques et poétiques*. Leiden ; Boston : Brill ; Rodopi.
- Pariset, Y. (2018). *Regards littéraires haïtiens. Cristallisations de la fiction-monde*. Paris : Classiques Garnier.
- Pessini, A. (2012). *Regards d'exil. Trois générations d'écrivains haïtiens*. Saarbrücken : Presses Académiques Francophones.
- Urech, É. (1972). *Dictionnaire des symboles chrétiens*. Neuchâtel : Delachaux et Niestlé.
- Verneuil, M.P. (1897). *Dictionnaire des Symboles, Emblèmes et Attributs*. Paris : Henri Laurens.