



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service

Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, tests publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30.

SÉMIOLOGIE DU PERSONNAGE
DANS L'OEUVRE ROMANESQUE DE JACQUES STÉPHEN ALEXIS

par

YVES ANTOINE

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures
de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention du Doctorat (Lettres françaises) : Ph.D



Yves Antoine, Ottawa, Canada, 1988.

Permission has been granted to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author (copyright owner) has reserved other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her written permission.

L'autorisation a été accordée à la Bibliothèque nationale du Canada de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur (titulaire du droit d'auteur) se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation écrite.

ISBN 0-315-46698-7



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier tous ceux qui nous ont aimablement fourni leur aide nous permettant de mener à terme ce travail. Nous leur savons gré de leurs encouragements. Notre reconnaissance va particulièrement à notre directeur, M. Patrick Imbert pour sa largeur d'esprit, son sens critique combien aigu dont nous avons largement profité. Il nous plaît de remercier également un ancien ami de Jacques S. Alexis, M. Laure Saint-Juste qui a bien voulu nous entretenir du romancier. Nos remerciements s'adressent aussi à Frère Constant de l'Institution Saint-Louis de Gonzague, à M. Guy Maximilien de la bibliothèque de l'Institut français d'Haïti, aux historiens Georges Corvington, Jean Fouchard, qui ont généreusement mis à notre disposition ce qu'ils possédaient de documentation sur Alexis. Quant à Pradel Pompilus, nous lui sommes profondément reconnaissant de nous avoir, dès la classe de troisième, fait découvrir et aimer la littérature haïtienne.

Enfin, le fait d'avoir cité quelques noms ne liquide point notre dette envers ceux dont le concours nous a été précieux.

SIGNES ET ABRÉVIATIONS

Les signes [] indiquent nos propres explications quand il ne s'agit pas d'une transcription phonétique.

L'astérisque * renvoie à une note au bas de page.

Le signe = signifie équivalence.

Le signe / signifie conjonction.

A.M. : Les Arbres Musiciens

C.G.S. : Compère Général Soleil

E.C. : L'Espace d'un Cillement

Imp. : imprimerie.

s.l.p. : sans lieu de publication

vs : versus, opposé à

INTRODUCTION

INTRODUCTION

Dans son article intitulé « Révolution et langage chez les romanciers haïtiens », Alain Ramire a écrit : « Mais, si l'on excepte les romans de Delorme, Bergeaud et Janvier, le roman haïtien est en contact constant avec la réalité haïtienne »¹. Ce jugement s'avère parfaitement juste quand on l'applique à l'oeuvre romanesque de Jacques Stéphen Alexis. On y trouve en effet les principaux thèmes relatifs au milieu haïtien : le vodou*, le paysan et ses conditions de vie misérables, la lutte des classes sociales, l'oppression, etc. Toute proportion gardée, Alexis n'a pas échappé à l'influence de Jacques Roumain, Milo Rigaud, Pétion Savain, Jean-Baptiste Cinéas. Mais il ne tardera pas à prendre ses distances avec ses devanciers et même à dépasser la plupart d'entre eux. Maints critiques lui reconnaissent des dons exceptionnels. Parlant de Jacques Stéphen Alexis, Auguste Viatte a dit : « Fils lui-même d'un écrivain qui fut un précurseur, l'auteur a beaucoup de talent, plus croirais-je que tout autre romancier haïtien, y compris Jacques Roumain »². Viatte a raison dans la mesure où il fait allusion à la prodigieuse imagination et à la puissance du souffle d'Alexis. Cependant, en dehors de

1 Alain Ramire, « Révolution et langage chez les romanciers haïtiens », Frères du Monde, n° 64, 1970, p. 109.

* Ce mot, d'après Le Robert, s'écrit : vaudou. Plusieurs auteurs haïtiens l'orthographient avec vo. Nous entendons conserver les deux orthographes. Le mot vaudouisant ou vodouisant servira à désigner l'adepte de ce culte.

2 Auguste Viatte cité par Jacques Stéphen Alexis dans Le Nouvelliste, lundi 10 mars 1958.

ces aspects, son jugement nous paraît excessif. En revanche, notre accord va à Pradel Pompilus et Raphaël Berrou qui affirment : « Il est évident que Jacques Stéphen Alexis possède une imagination extraordinaire et merveilleuse, dont aucun romancier haïtien n'avait encore jusqu'ici été doué »³. Quelle place occupe ce romancier dans la littérature haïtienne ? Les critiques sont unanimes à le situer dans la lignée des écrivains indigénistes c'est-à-dire ceux qui prônent la valorisation de la culture haïtienne surtout dans ses dimensions populaires et qui se font porte-parole de la race noire opprimée et bafouée, tout en attribuant à leur démarche une vocation universelle. L'écrivain indigéniste pratiquait ce qu'on appelle un retour aux sources. Aimé Césaire avance avec justesse qu'Haïti est le pays « où la négritude s'est mise debout pour la première fois »⁴. D'autres témoignages d'écrivains haïtiens renouent l'affirmation de Césaire : « La négritude, écrit Maurice A.-Lubin, n'avait pas encore de désignation, qu'elle avait fait son apparition sur la terre d'Haïti »⁵. À cet égard, le titre même d'un article de Ghislain Gouraige est explicite : « Haïti, source de la négritude »⁶.

3 Pradel Pompilus et Raphaël Berrou, Manuel Illustré d'Histoire de la littérature haïtienne, Port-au-Prince, Éd. H. Deschamps, 1961, p. 488.

4 Aimé Césaire cité par René Dépestre dans Pour la Révolution pour la Poésie, Ottawa, Éd. Leméac, 1974, p. 166.

5 Maurice A. Lubin, Haïti et Culture, Paris, Éd. Louise Solanges, 1974, p. 55.

6 Ghislain Gouraige, « Haïti, source de la négritude », Littératures Ultramarines de langue française Genèse et Jeunesse, Sherbrooke, Éd. Naaman, 1974, p. 58.

L'indigénisme qui s'est progressivement constitué sur une assez longue période, dont il n'entrerait pas dans notre propos de retracer les étapes, a atteint son apogée entre 1925 et 1940. Ce mouvement a baigné dans un climat politique et social particulier qui a favorisé son épanouissement.

Ayant conquis son indépendance depuis 1804, Haïti fut occupée par les États-Unis de 1915 à 1934. Cet événement historique capital troubla profondément les esprits, entraîna des conséquences désastreuses pour la nation haïtienne au point de vue politique, économique, culturel et social. Des manifestations de résistance intellectuelle à l'impérialisme yankee virent le jour. Des revues furent créées : La Nouvelle Ronde (1925); La Revue Indigène (1927) qui eut pour fondateurs Émile Roumer, Carl Brouard, Normil Sylvain, Philippe Thoby Marcelin et à laquelle a collaboré Jacques Roumain. L'ouvrage fondamental, qui aura marqué de façon décisive la pensée haïtienne et dont l'influence continue de s'exercer jusqu'à aujourd'hui, a pour titre Ainsi parla l'oncle (1928) du Dr Jean Price-Mars considéré par Léopold Sédar Senghor comme le père de la négritude. Cet essai, composé en grande partie de conférences, apparaît comme le lieu d'une profonde réflexion sur la valeur de l'apport africain à la culture haïtienne et l'expression de la volonté de réconcilier les Haïtiens avec eux-mêmes, avec leur propre identité, car Jean Price-Mars a constaté que l'Haïtien souffre de bovarysme : ce dernier se conçoit autre qu'il n'est en réalité.

Mais, par une logique implacable, au fur et à mesure que nous nous efforçons de nous croire des Français «colorés», écrit Price-Mars, nous désapprenons à être des Haïtiens tout court, c'est-à-dire des hommes nés en des conditions historiques déterminées, ayant ramassé dans leurs âmes, comme tous les autres groupements humains, un complexe psychologique qui

donne à la communauté haïtienne sa physionomie spécifique.⁷

Le remède au mal haïtien est en apparence simple : «Ne méprisons plus notre patrimoine ancestral. Aimons-le, considérons-le comme un bloc intangible»⁸. En ce qui concerne les écrivains, Jean Price-Mars les invite à puiser la matière de leurs oeuvres dans la réalité haïtienne :

Il faut souhaiter que tous nos penseurs se libèrent des préjugés qui les ligotent et les contraignent à des imitations plates de l'étranger, qu'ils fassent usage des matières qui sont à leur portée afin que de leurs oeuvres se dégagent, en même temps qu'un large souffle humain, ce parfum âpre et chaud de notre terroir, la luminosité accablante de notre ciel et ce je ne sais quoi de confiant, de candide et d'emphatique, qui est l'un des traits particuliers de notre race.⁹

Pour souligner l'influence considérable de l'oeuvre du Dr Jean Price-Mars, Pradel Pompilus et Raphaël Berrou notent : «...écrivains, musiciens, peintres, architectes, artisans, gens du monde comprirent la leçon et ce fut un renouveau de tout notre mode de penser, de sentir et de vivre»¹⁰. Dix ans après la publication d'Ainsi parla l'oncle, a paru la revue Les Griots (1938) qui a prolongé l'oeuvre de la Revue Indigène et celle de Jean Price-Mars. Les théoriciens du nouvel organe ont accentué le contenu social et politique de l'indigénisme. Pourtant, ils ont curieusement occulté la question sociale par

7 Jean Price-Mars, Ainsi parla l'oncle, Ottawa, Éd. Leméac, 1973, pp. 44-45.

8 Ibid., p. 308.

9 Ibid., p. 261.

10 Pradel Pompilus et Raphaël Berrou, Histoire de la Littérature haïtienne illustrée par les textes, Port-au-Prince, Éd. Caraïbes; Paris, Éd. de l'Ecole, 1977, vol. III, p. 11.

celle du préjugé de couleur. C'est ce que René Dépestre dénonce en écrivant :

Dans le cas d'Haïti, la question de couleur, loin d'être le facteur déterminant de l'évolution de la société haïtienne, n'a été que la forme mystificatrice qui, dans la conscience de deux aristocraties rivales [noire et mulâtre] servit à dissimuler les intérêts et les mobiles réels de la lutte des classes.¹¹

Le tableau de l'indigénisme étant brossé à larges traits, nous croyons utile à présent de justifier le fait d'avoir rattaché Jacques Stéphen Alexis à ce courant littéraire. Né le 22 avril 1922 — donc en pleine occupation américaine — il a eu pour père Stéphen Alexis, journaliste, historien, romancier et diplomate. Ce dernier est surtout connu pour son roman Le Nègre Masqué (1933) et sa farouche opposition à l'occupation américaine. Jacques Stéphen Alexis s'était lié d'amitié avec son aîné Jacques Roumain, écrivain indigéniste, fondateur du premier parti communiste haïtien en 1934. La critique admet communément l'énorme influence que Jacques Roumain a exercée sur lui. « [...] on a dit, rapporte Mudimbe-Boyi Mbulamwanza, qu'en politique comme en littérature, il [Jacques Alexis] continuait l'oeuvre de J. Roumain »¹². Les propos de Claude Souffrant sont aussi éclairants et vont dans le même sens :

L'influence de Roumain sur Alexis est un trait à signaler, pour caractériser la manière d'Alexis comme écrivain. Alexis connaissait bien l'oeuvre de son aîné, et, de son propre aveu, il

11 René Dépestre, Bonjour et Adieu à la Négritude, Paris, Éd. Robert Laffont, 1980, p. 53-54.

12 Mudimbe-Boyi Mbulamwanza, L'oeuvre romanesque de Jacques Stéphen Alexis, écrivain haïtien, Kinshasa, Éd. du Mont Noir, 1975, p. 22.

s'en est inspiré comme modèle. Ils partageaient l'un et l'autre les mêmes idéologies du marxisme et de la négritude. Ils sont soulevés l'un et l'autre par le même militantisme¹³.

La transposition dans ses oeuvres de fiction des divers éléments de la culture haïtienne témoigne du souci d'Alexis de suivre, à sa manière, ses plus illustres devanciers. C'est ce qui a peut-être fait dire à Maximilien Laroche que « les romans de Jacques Stéphen Alexis ont le mérite de reprendre, en l'élargissant, le projet de l'école indigéniste haïtienne »¹⁴. Quoi qu'il en soit, la production romanesque d'Alexis a suscité un très vif intérêt.

Alexis est sans doute l'un des écrivains haïtiens sur qui on a le plus écrit ces dix ou quinze dernières années. La majorité des travaux consacrés partiellement ou entièrement à son oeuvre se sont davantage intéressés au contenu de celle-ci qu'à son aspect proprement littéraire. Ces études se répartissent en trois catégories : celle à caractère idéologique; celle qui, assortie de quelques jugements critiques, accorde une large place à la biographie; enfin, celle qui porte une attention plus soutenue à la dimension formelle sans négliger les données biographiques de base sur le romancier. Nous rangeons dans la première catégorie l'ouvrage de Michael Dash (Literature and Ideology in Haiti 1915-1961, 1981), (La Lutte des Femmes dans les Romans de J.S.A., 1980) de Robert Manuel et l'étude de Claude souffrant : (Une Négritude Socialiste, 1978). Dès le départ, Souffrant précise

13 Claude Souffrant, Une Négritude Socialiste, Paris, Éd. L'Harmattan, 1978, p. 75.

14 Maximilien Laroche, Le romancero aux étoiles et l'oeuvre romanesque de Jacques Stéphen Alexis, Paris, Éd. Fernand Nathan, 1978, p. 14.

l'orientation sociologique de son entreprise. Il a réussi à nous présenter une bonne synthèse de l'idéologie de la négritude et les tentatives sinon de son dépassement du moins de son élargissement par des écrivains comme Jacques Roumain, Jacques Stéphen Alexis, Langston Hughes, René Dépestre par exemple. Pour ce qui a trait à Jacques Stéphen Alexis, l'analyse de Souffrant s'est limitée à un seul de ses romans, Les Arbres Musiciens. Si l'on peut reprocher à Claude Souffrant sa tendance à identifier de façon trop péremptoire personnage et auteur, son abus des néologismes qui fait un peu maniéré, il faut admettre que dans l'ensemble, Une Négritude Socialiste est un ouvrage remarquable.

Le Voyage vers la Lune de la Belle Amour Humaine de Jacques Stéphen Alexis (1983) écrit par Michel Séonnet, constitue à lui seul la deuxième catégorie. Ce livre n'est pas à proprement parler une étude critique des oeuvres d'Alexis quoiqu'on y relève ça et là des observations pertinentes. Son mérite consiste à évoquer, sous une forme romancée ou narrative, certains événements historiques, la vie et l'oeuvre d'Alexis. Malheureusement, des négligences et des erreurs de tous ordres déparent le livre de Michel Séonnet.

Deux autres études ont retenu notre attention : Le Romancero Aux Étoiles et l'Oeuvre Romanesque de Jacques Stéphen Alexis (1978) de Maximilien Laroche et L'Oeuvre Romanesque de Jacques Stéphen Alexis de Mudimbe-Boyi Mbulamwanza. Outre qu'elles fournissent des renseignements biographiques essentiels, elles portent à des degrés divers sur la technique narrative d'Alexis. À cet égard, elles tranchent sur les autres travaux.

Bien documentée, pénétrante, l'étude de Laroche accorde une place excessivement réduite au roman le plus célèbre de l'auteur : Compère

Général Soleil. Ce traitement atténue un peu la portée du titre de l'ouvrage de Laroche.

Mis à part quelques erreurs de date et parfois de nom d'auteur, l'oeuvre de Mudimbe-Boyi Mbulamwanza se distingue par sa perspective nouvelle : elle est presque entièrement vouée à l'analyse interne des romans d'Alexis. Malgré la justesse de la plupart de ses vues, nous déplorons que le rapprochement que l'auteur tente parfois entre Alexis et le «Nouveau roman» soit inapproprié.

Citons enfin la thèse de Georges Jean-Charles intitulée L'humanisme de Jacques Stéphen Alexis. Le but primordial de l'auteur de faire «une étude d'ensemble qui serait une appréciation ou une évaluation synthétique de sa production romanesque [celle d'Alexis], de son esthétique et de sa pensée politico-sociale»¹⁵ a été atteint.

Aucun des travaux dont nous venons de faire état n'est exclusivement centré sur le personnage et n'a été effectué dans une optique sémiologique. À notre connaissance, nulle approche des romans d'Alexis en ce sens n'a jusqu'ici été tentée. Notre propos sera donc de déterminer la vision du monde de ce romancier à partir de l'analyse sémiologique de ses personnages romanesques. Par vision du monde, nous entendons avec Lucien Goldmann «les attitudes globales de l'homme envers les problèmes fondamentaux que posent les relations humaines et les rapports entre les

15 Georges Jean-Charles, L'humanisme de Jacques Stéphen Alexis, Thèse de Ph.D., The City of University of New York, New York, 1984, 520 pages dactylographiées, p. 4-5.

hommes et la nature»¹⁶. Nous n'avons considéré que les trois romans d'Alexis parus chez Gallimard. Quant à ses oeuvres inédites (L'Eglantine, L'Étoile Absinthe, Dans le Blanc des Yeux) mentionnées par plusieurs commentateurs, nous n'en avons tout simplement pas tenu compte.

Notre travail prendra appui sur l'article de Philippe Hamon, intitulé «Pour un statut sémiologique du personnage»¹⁷, publié par la revue Littérature en 1972. Ce texte a également paru dans l'ouvrage collectif, Poétique du Récit¹⁸ (1977). Il demeure fondamentalement le même dans ses deux versions. L'auteur a conservé les mêmes définitions de ses concepts opératoires : le personnage, le héros, les catégories de personnages, etc. Signalons toutefois que d'une version à l'autre, Hamon a opéré des aménagements tant du point de vue de la forme que du point de vue de la disposition de certaines parties de l'article. Dans la première version, la section «Le signifiant du personnage» a précédé celle du «Signifié du personnage» contrairement à la version de 1977 où Hamon a introduit des variantes ou des ajouts par souci de précision. Nous avons choisi de nous référer à la version de 1972 pour notre travail, car nous pensons qu'avant d'être signifié, le personnage est d'abord signifiant bien que ces deux

16 Lucien Goldmann, Recherches Dialectiques, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 108.

17 Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage» dans Littérature, n° 6, mai 1972, p. 86-100.

18 Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage» dans Poétique du Récit, Éd. du Seuil, 1977, p. 115-180.

composantes représentent en réalité les deux aspects d'un même concept. Hamon s'est révélé à la fois un théoricien et un praticien. À son article cité a succédé son livre, Le Personnel du Roman Le Système des Personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola¹⁹ (1983). Dans cet ouvrage, Hamon élabore d'une part une théorie de l'étude du personnage romanesque; d'autre part, il l'applique aux romans de Zola. Si, de son article à son livre, l'auteur n'a pas modifié sa conception du personnage, des différences notables s'établissent entre ces textes aux niveaux de l'analyse fonctionnelle, de la typologie des personnages entre autres. En dépit de la valeur théorique et pratique du livre de Philippe Hamon, nous avons cru plus approprié de nous en tenir à son article pour les raisons suivantes : tout d'abord, le projet d'Hamon et le nôtre diffèrent sur le plan de l'analyse des fonctions du personnage. « Tout ce qui relève de l'intrigue, des mouvements et des rythmes, des déroulements et des transformations d'une syntaxe proprement narrative, écrit-il, restera au second plan de notre étude²⁰. » Au chapitre IX de notre étude, nous avons accordé une place de premier ordre à l'intrigue et aux rôles actantiels (sujet, objet, adjuvant, opposant). Le motif allégué par Hamon pour récuser « la dimension syntagmatique du récit »²¹ dans sa recherche, est que les analyses narratologiques contemporaines y ont trop systématiquement

19 Philippe Hamon, Le personnel du Roman: le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola, Genève, Éd. Groz, 1983.

20 Ibid., p. 23.

21 Ibid., op. cit., p. 23.

insisté. Cela est vrai pour la critique française. Mais en ce qui concerne la critique haïtienne, il en va autrement. Selon nous, aucune étude fonctionnelle des romans d'Alexis dans la perspective que nous avons adoptée n'a encore vu le jour. À cet égard, notre travail apparaît comme un point de départ.

Notre choix de l'article de Philippe Hamon se justifie en raison de son adéquation à l'oeuvre romanesque d'Alexis. Par exemple, l'utilisation des trois catégories de personnages (référentiels, embrayeurs, anaphores) établies par Hamon et non reprises dans son livre, nous a permis d'entrevoir déjà les fortes oppositions et les ressemblances entre les personnages alexisiens. Tout en reconnaissant nos emprunts à Philippe Hamon, nous ne saurions nier les limites de son article, que nous dégagerons au moment opportun. Outre l'étude d'Hamon, on aura recours également à l'article de Paul Perron et Roland Le Huenen : « Le signifiant du personnage dans Eugénie Grandet »²². Cet article a été presque intégralement reproduit dans leur livre, Balzac Sémiotique du Personnage romanesque : L'exemple d'Eugénie Grandet²³ (1980). Il nous a paru un complément de celui de Philippe Hamon sur le plan du signifiant en ce sens qu'il ouvre la voie à une exploration plus large des multiples aspects du signifiant onomastique.

22 Paul Perron et Roland Le Huenen, « Le signifiant du personnage dans Eugénie Grandet », Littérature, n° 14, mai 1974, p. 36-48.

23 Paul Perron et Roland Le Huenen, Balzac. Sémiotique du Personnage romanesque : L'Exemple d'Eugénie Grandet, Montréal, Éd. P.U.M., Didier, édition 1980, p. 11-34.

Avant d'aller plus loin, il importe de préciser la notion de personnage.

Dans son article, «Du réalisme artistique», Roman Jakobson a écrit :

Les classiques, les sentimentalistes, en partie les romantiques, même les «réalistes» du XIX^e siècle, dans une large mesure les décadents, et enfin les futuristes, les expressionnistes, etc., ont souvent affirmé avec insistance que la fidélité à la réalité, le maximum de vraisemblance, en un mot le réalisme, est le principe fondamental de leur programme esthétique.²⁴

Non seulement Jakobson a le mérite de souligner la transhistoricité du réalisme, mais il met l'accent sur deux traits essentiels de cette doctrine : la fidélité au réel et la vraisemblance. À notre avis, le premier trait est un leurre pour la simple raison que l'écrivain, obligé d'utiliser le langage, ne peut que signifier le réel. Toute tentative de fidélité serait tenue en échec par les effets mêmes de l'acte d'écrire dont l'accomplissement fait appel entre autres à une faculté déformante par excellence : l'imagination. À cela s'ajoutent les contraintes, la spécificité, l'originalité du code linguistique employé. Le souci du respect de la réalité et de la vraisemblance pèse sur la vision des romanciers réalistes vis-à-vis de leurs propres créations. Ainsi conçoivent-ils leurs personnages comme des êtres vivants affublés d'une identité, d'une généalogie, d'une apparence physique déterminée. La critique elle-même, pour apprécier telle ou telle oeuvre, se réfère à un modèle d'analyse essentiellement psychologique.

La survalorisation du concept [de personnage] en littérature, explique Philippe Hamon, serait donc liée à la fois au phénomène moderne, historiquement daté, de l'accession de l'individu comme essence juridique et philosophique, comme

24 Roman Jakobson, «Du réalisme artistique», Théorie de la littérature, Paris, Éd. du Seuil, 1965, p. 99.

valeur universelle, à l'accession parallèle du roman comme genre majeur et spécifique du monde bourgeois occidental (Hegel), à la valorisation générale d'une esthétique de la représentation (Mimesis) et à l'influence de théories historiques qui continuent de privilégier la perspective de l'homme comme centre de la création et de survaloriser l'influence des hommes providentiels; enfin, peut-être, à l'influence même de la structure grammaticale et mythologique de certaines langues particulières (les systèmes indo-européens).²⁵

Dès 1925, se déclenche un mouvement de remise en question de la sacralisation du personnage. André Gide et Virginia Woolf en sont, sans se consulter, les instigateurs. Dans Les Faux-Monnayeurs, Edouard, le narrateur, refuse d'affecter un état civil à un personnage. Parallèlement, Virginia Woolf, au cours d'une conférence, fait remarquer que la vérité d'un individu résulte d'une multitude d'impressions dans lesquelles baigne sa conscience, plutôt que de sa situation sociale. James Joyce partage cette position. En 1945, Franz Kafka, à titre posthume, fournit un apport considérable à l'oeuvre de démystification du personnage en désignant le héros du Procès d'une simple initiale sans l'investir d'aucune charge psychologique. L'entreprise de dépouillement du personnage romanesque de son halo psychologique devait atteindre son point culminant vers les années 50. À partir de cette date, on assiste à une véritable levée de boucliers contre la conception réaliste du personnage. Nathalie Sarraute en a dénoncé les lacunes : « [...] les personnages tels que le concevait le vieux roman ne parviennent plus à contenir la réalité psychologique actuelle. Au lieu, comme

25 Philippe Hamon, Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola, Genève, Éd. Droz, 1983, p. 11-12.

autrefois, de la révéler, ils l'escamotent »²⁶. Faisant écho à Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet note :

Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marque l'apogée de l'individu. Peut-être n'est-ce pas un progrès, mais il est certain que l'époque actuelle est plutôt celle du numéro matricule.²⁷

Ces réactions contre la persistance du courant réaliste ne signifient point la négation de la notion de personnage. Roland Barthes s'en rend très bien compte en affirmant : « Si une part de la littérature contemporaine s'est attaquée au « personnage », ce n'est pas pour le détruire (chose impossible), c'est pour le dépersonnaliser, ce qui est différent »²⁸. Quelles que soient les divergences des théoriciens et des romanciers à propos de la notion de personnage, il reste que toute démarche critique implique une conception de cette catégorie littéraire. D'accord avec Philippe Hamon, nous envisageons le personnage comme un signe, c'est-à-dire comme une entité composée de deux éléments : le signifiant et le signifié. Ainsi conçu, le personnage apparaîtra comme la somme des informations de sources différentes qu'on peut recueillir à son sujet. Il va sans dire que son action entrera en ligne de compte. Cette conception offre l'avantage, par son aspect général, de couvrir la diversité des formes que peut revêtir le personnage.

26 Nathalie Sarraute, L'Ère du soupçon, Paris, Éd. Gallimard, 1956, p. 71.

27 Alain Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman, Paris, Éd. de Minuit, 1963, p. 28.

28 Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », Communications, n° 8, 1966, p. 16.

Notre travail comprendra trois parties. Dans un premier temps, nous proposerons une classification des personnages; dans un deuxième temps, nous les analyserons à titre de signifiants et finalement, ils seront examinés en tant que signifiés. Notre recherche ne vise pas l'ensemble des personnages. Nous nous attacherons à étudier surtout ceux qui ont servi de prétexte au romancier pour souligner tel trait de la société haïtienne, ou qui, directement ou indirectement, se sont caractérisés par leur fonction, ce mot étant employé dans le sens que lui donne Vladimir Propp.

PREMIÈRE PARTIE

TYPOLOGIE DES PERSONNAGES

CHAPITRE I

Les personnages-référentiels

Parmi les éléments constitutifs du récit romanesque, le personnage est l'un des plus fondamentaux quelle que puisse être sa forme. « La base d'un bon roman c'est la création du personnage, et rien d'autre »¹, déclare Arnold Bennett. Cependant, très peu d'études théoriques ont été consacrées au personnage. La plupart des articles parus dans des revues spécialisées telles que Poétique, Langages, Littérature, se bornent surtout à l'aspect onomastique. Celui de Philippe Hamon qui se veut un projet d'étude du personnage est l'ébauche d'une méthode d'analyse de cette entité littéraire. Hamon établit trois catégories de personnages : a) les personnages-référentiels b) les personnages-embrayeurs c) les personnages-anaphores. Par personnages-référentiels, on entend ceux qui appartiennent à l'histoire politique par exemple ou à la mythologie. Font partie de cette première catégorie les personnages allégoriques tels que l'Amour, la Haine ou des personnages sociaux comme l'ouvrier, le chevalier, etc.

Ils renvoient, nous dit Philippe Hamon, à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus).²

1 Arnold Bennett cité par Michel Zérafra dans Personne et Personnage, Paris, Éd. Klincksieck, 1971, p. 23.

2 Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » dans Littérature, n° 6, mai 1972, p. 95.

La deuxième catégorie (les personnages-embrayeurs) comprend ceux qui permettent de repérer dans le texte les traces de l'auteur ou du lecteur. Ce sont des personnages auxquels ces derniers s'identifient ou que l'auteur érige en porte-parole.

Les personnages-anaphores, eux, ne se définissent qu'en fonction du système propre de l'oeuvre. Leur trait distinctif consiste à conférer à celle-ci un aspect tautologique. On les reconnaît souvent aux rôles qui leur sont assignés : le rêve prémonitoire, le «flash-back», la prédiction. Ces trois types de personnages, en dépit de leur différence, ont un point commun : ils constituent des signes ayant deux composantes irréductibles, mais complémentaires : le signifiant et le signifié. Philippe Hamon admet la possibilité pour un personnage d'appartenir, simultanément ou en alternance, à plusieurs catégories. C'est le cas pour la plupart des personnages d'Alexis comme Bois-d'Orme Létiro, Hilarion Hilarius, El Caucho. De même, Hamon signale la prédominance des personnages-anaphores : «Par leur récurrence, par leur renvoi perpétuel à une information déjà dite, par le réseau d'oppositions et de ressemblances qui les lie, tous les personnages d'un énoncé auront donc en permanence une fonction anaphorique (économique, substitutive, cohésive, mnémotechnique)³. » Cette remarque s'applique aux personnages que nous venons de citer. Cependant, leur dominante semble être celle de personnages-référentiels. L'axe paradigmatique des personnages alexisiens sera, d'une certaine manière, pris en considération au chapitre des

3 Ibid., p. 96.

fonctions. Les trois catégories de personnages proposées par Hamon peuvent aider, malgré leurs points communs, à la distinction de personnages érigés en système.

Dans la production romanesque d'Alexis, les personnages-référentiels se répartissent en personnages collectifs, individuels et symboliques ou allégoriques. Les personnages collectifs et les personnages individuels entrent presque constamment en conflit. Parfois ils sont incarnés par des personnages nommément désignés. À titre d'exemple, le lieutenant Edgard Osmin représente l'autorité militaire, l'ordre établi; le Père Diogène Osmin, l'autorité religieuse. Mais souvent, les personnages collectifs agissent dans l'anonymat et se manifestent sous des appellations génériques comme les paysans, les marines, les prostituées, la police, etc. Dans cette perspective, ce qui frappe chez Alexis, c'est la prolifération des personnages bien que souvent, aucun lien (dramatique) ne les unisse si ce n'est celui de leur rang social ou de leurs intérêts. Vu leur nombre élevé, nous nous en sommes tenu à quelques-uns jugés représentatifs d'une couche sociale ou ayant une certaine importance dramatique. Une telle façon de procéder tend à minimiser la part d'arbitraire que renferme tout choix. Comme personnages collectifs négatifs, nous avons retenu la compagnie SHADA, le clergé, les politiciens, la police, les gardes trujilistes, les marines. Et l'on pourrait même y inclure tout l'appareil judiciaire : juge, arpenteur, greffier. S'il nous arrive d'avoir l'air de négliger tel personnage, il n'en est rien, car certaines institutions considérées comme personnages collectifs négatifs l'engloberaient. Ce moyen de récupération suppléerait, nous le souhaitons, aux lacunes éventuelles sur le plan du choix des personnages. Les personnages

collectifs négatifs s'identifient comme tels parce que leur action sociale de groupe minoritaire va à l'encontre des intérêts d'autres groupes dont la supériorité démographique et le rôle économique indispensable — nous pensons aux paysans et aux travailleurs — devraient peser lourd dans la société haïtienne. Ces couches sociales composées de paysans, de travailleurs, de prostituées, de prisonniers, en un mot de prolétaires, forment ce que nous appelons les personnages collectifs positifs. Le terme prolétaires prend à peu près le sens que lui attribue Léon-François Hoffmann :

On entendra donc généralement par prolétaires des domestiques, des manutentionnaires, des vendeurs ambulants ou des sans-travail à la recherche du pourboire ou de l'aumône qui leur permettra de ne pas mourir de faim.⁴

Avec les personnages-référentiels collectifs (négatifs et positifs) voisinent les personnages-référentiels individuels. Leur marque distinctive réside essentiellement dans leurs dénominations. De ce fait, facilement identifiables, ils ne continuent pas moins d'être l'incarnation des personnages collectifs. Le paradigme des personnages-référentiels individuels présente les mêmes antagonismes que les personnages-référentiels collectifs. D'un côté se dressent les oppresseurs ou les exploiters; de l'autre, les exploités et ceux qui luttent contre l'exploitation, l'oppression sous toutes leurs formes. Les prêtres Kervor, Diogène Osmin, les présidents Lescot, Vincent, les politiciens Jérôme Paturault, Emmanuel Accidentel, Nevers Desoiseaux, le lieutenant Edgard Osmin assisté du chef de section rurale Joseph Boudin

⁴ Léon-François Hoffmann, Le roman haïtien. Idéologie et structure, Sherbrooke, Éd. Naaman, 1982, p. 119.

constituent les forces dominantes sur les plans politique, culturel, économique tandis que Bois-d'Orme Létiro, Frère Général Ti-Mouché, Saint-Fort Ezéchiel Néréus Miracin, Hilarion Hilarius, El Caucho, La Niña Estrellita, Claire-Heureuse représentent l'armée des éternels dominés. À cette liste s'adjoignent Pierre Roumel, Paco Torres, Jesus Menendez, Domenica Betances, syndicalistes à tendance progressiste qui prennent parti en faveur des opprimés. Les docteurs Jean-Michel, Chalbert et Flaurencel appartiennent par leurs actions humanitaires à ce large groupe. Des contradictions subsistent au sein des personnages-référentiels individuels qui, socialement parlant, sont de la même classe. Deux cas méritent d'être signalés. Danger Dossous, un gangan-macoute et le grand prêtre vodou Bois-d'Orme Létiro s'affrontent. Par cette situation, Jacques Stéphen Alexis met en évidence le contraste entre vodou et sorcellerie que certains ethnographes mal informés ou malintentionnés confondent souvent à des fins idéologiques. Nous reviendrons sur ce point quand il s'agira du signifié du personnage. Le deuxième cas concerne les personnages Edgard Osmin et Saint-Fort Ezéchiel Néréus Miracin, deux hommes qui ont l'expérience des armes. L'un tente de passer outre aux intérêts des paysans; l'autre se porte à leur défense.

Le dernier type de personnages-référentiels que nous avons dégagé est celui des personnages allégoriques. À notre avis, seuls les romans Compère Général Soleil et Les Arbres Musiciens en contiennent. Ils sont au nombre de cinq : La Forêt*, la Terre*, le Général Soleil, L'Artibonite, Zep. Sur ces cinq

* Écrits avec une majuscule, ces mots désignent les personnages.

personnages trois font partie de l'ensemble des grands éléments dont parle Gaston Bachelard et donnent en conséquence une dimension cosmique à l'univers romanesque d'Alexis. Il s'agit de la Terre, du Soleil, de L'Artibonite. Les trois règnes (minéral, végétal et animal) sont représentés. Sans trop anticiper, il est utile de souligner que la forêt symbolise le peuple** et ses forces vives, le Général Soleil, Haïti, la prise de conscience révolutionnaire de la réalité sociale haïtienne. Objet de convoitise, la Terre dans les Arbres Musiciens se trouve à l'origine des événements tragiques qui sont survenus. Elle remplit, selon nous, la même fonction que l'eau dans Gouverneurs de la Rosée de Jacques Roumain. Le personnage de L'Artibonite mis en scène dans Compère Général Soleil est le plus grand fleuve d'Haïti. L'Artibonite véhicule différentes valeurs que nous n'examinerons pas pour le moment. Retenons toutefois que ce fleuve est tantôt animalisé, tantôt personnifié. Le narrateur le perçoit comme «un monstrueux boa liquide»⁵, le «nourricier de notre peuple»⁶, le «père du café»⁷, l'une des principales denrées du pays. La couleuvre, Zep tient lieu d'amie à Gonaïbo qui l'appelle, lui parle comme à une véritable personne. De son côté, Zep joue bien son rôle de garde du

** Voir Jacques Stéphen Alexis dans la préface de La Montagne Ensorcelée de Jacques Roumain, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1972, p. 11. Il y a dit : «Les peuples sont des arbres». Selon une note de l'éditeur, cette préface a été écrite en 1957 pour la presse haïtienne.

5 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 165, Coll. L'Imaginaire.

6 Ibid., p. 167.

7 Loc. cit., p. 167.

corps. Qu'on se souvienne de son attitude à la provocation du sorcier Danger Dossous à l'égard de Gonaïbo. « La couleuvre, dit-on, fit face au sorcier [...] »⁸ et tout rentrait dans l'ordre. À sa mort, Gonaïbo l'a pleurée et enterrée comme un être humain. Au-delà du sens des rapports amicaux qu'entretient Gonaïbo avec Zep dans Les Arbres Musiciens, il convient d'indiquer le rôle de la couleuvre dans le vodou haïtien. Cet animal représente le loa Damballah. Celui ou celle qui est chevauché(e) par ce dieu rampe à la manière d'une couleuvre. Ce ne sera pas un hasard si, à la fin du roman, Bois-d'Orme offrira à Gonaïbo d'être le dépositaire de l'héritage religieux africain. Résumons ce chapitre dans le tableau suivant.

8 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1954, p. 40.

Les personnages-référentiels

Personnages	collectifs	indivi- duels	allégo- riques
la compagnie SHADA	-		
le clergé	-		
les politiciens	-		
la police	-		
les gardes trujillistes	-		
les marines	-		
les travailleurs	+		
les paysans	+		
les putains	+		
les prisonniers	+		
Père Kervor		-	
Diogène Osmin		-	
le président Lescot		-	
le président Vincent		-	
Jérôme Paturault		-	
Emmanuel Accidentel		-	
Nevers Desoiseaux		-	
Edgard Osmin		-	
Joseph Boudin		-	
Bois-d'Orme Létiro		+	
Frère Général Ti-Mouché		+	
Saint-Fort Ezéchiél Néréus		+	
Miracin		+	
Hilarion Hilarius		+	
El Caucho		+	
La Niña Estrellita		+	
Claire-Heureuse		+	
Pierre Roumel		+	
Paco Torres		+	
Jesus Menendez		+	
Domenica Betances		+	
le Dr Jean-Michel		+	
le Dr Chabert		+	
le Dr Flaurencel		+	
Danger Dossous		-	
la Forêt			+
la Terre			+
Général Soleil			+
L'Arribonite			+/-
Zep			+

Tableau I

Les signes + et - correspondent à la nature soit positive soit négative des personnages. Sans doute ce tableau préfigure-t-il le caractère antithétique du système des personnages d'Alexis. Il faut remarquer que les personnages allégoriques, du fait qu'ils résultent d'une vision animiste et s'opposent à la vision chrétienne, prennent une valeur positive. Cela ne signifie point que l'auteur soit un partisan inconditionnel du vodou. Sa position sur cette question est tout en nuances et se précisera au cours de ce travail. Donc, si les signes (+ et -) que nous avons utilisés nous ont permis de tracer la ligne de démarcation entre les personnages, il n'y a là que l'indication d'une piste que nous tâcherons d'explorer plus à fond dans cette étude.

CHAPITRE II

Les personnages-embrayeurs

Les auteurs du Dictionnaire de Linguistique définissent les embrayeurs «une classe de mots dont le sens varie avec la situation; ces mots, n'ayant pas de référence propre dans la langue, ne reçoivent un référent que lorsqu'ils sont inclus dans un message»¹. En confrontant cette définition avec celle de Philippe Hamon à savoir que «les personnages-embrayeurs sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués [...]»², l'on s'aperçoit qu'un personnage-embrayeur, ainsi qu'un mot-embrayeur, (par exemple, ici, demain, etc.) ne prend un sens qu'à partir du contexte dans lequel il se trouve inséré. Tout en suivant Hamon, nous tenons à signaler que le projet de déceler la présence d'un auteur à travers certains personnages de son oeuvre doit se réaliser avec une extrême prudence. La raison en est qu'il n'existe pas forcément de réciprocité de perspective entre la vie d'un écrivain et son oeuvre. L'histoire littéraire foisonne d'exemples qui corroborent cette opinion. Issu de la bourgeoisie, Jean-Paul Sartre a, tant par ses écrits que par ses actes politiques, vilipendé sa classe sociale d'origine. Un autre cas peut-être plus complexe est celui d'Honoré de Balzac.

C'est un des mérites de l'interprétation marxiste de Balzac, écrit Jean-Louis Cabanes, que d'expliquer les contradictions entre ses opinions «réactionnaires» (il se proclame légitimiste, il

-
- 1 Collectif, Dictionnaire de Linguistique, Paris, Éd. Larousse, 1973, p. 134.
 - 2 Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage» dans Littérature, n° 6, mai 1972, p. 95.

admire le despotisme russe) et la critique de la bourgeoisie, du capitalisme dont témoigne La Comédie Humaine.³

Nombreux sont les personnages-embrayeurs dans l'oeuvre de Jacques Stéphen Alexis. Ils forment deux groupes : d'une part, ceux qui, politiquement ou professionnellement, rappellent Alexis; d'autre part, ceux avec qui l'auteur se solidarise ou dont il embrasse la cause. Tout comme Alexis, Pierre Roumel, Jesus Menendez, Paco Torres, Domenica Betances, le Dr Jean-Michel sont des militants communistes. En 1959, Alexis fonda en Haïti le Parti de l'Entente Populaire (P.E.P.) à tendance franchement communiste. Fidèle à ces personnages syndicalistes, il fut un militant politique très actif. Il participa, par l'organisation d'un mouvement de grève en janvier 1946, au renversement du gouvernement réactionnaire du président Elie Lescot, en collaboration avec d'autres compagnons tels René Dépestre, Lucien Daumec, Laurore St-Juste, Rodolphe Moïse, Gérard Chenet... Nous nous joignons à Pradel Pompilus et Maximilien Laroche pour voir en Pierre Roumel les traits de Jacques Roumain dont Alexis a écrit : « Un peuple qui vient de produire un Jacques Roumain ne peut pas mourir »⁴. L'admiration d'Alexis pour Roumain se traduit aussi dans la mention du nom de l'auteur des Gouverneurs de la Rosée parmi ceux d'éminents Haïtiens :

Cependant, malgré les analyses et les mises en garde des Pauléus Sanon, des Joseph Jolibois et des Jacques Roumain, sa conscience [celle d'un personnage, le lieutenant Perrot] s'était

3 Jean-Louis Cabanes, Critique littéraire et Sciences humaines, Toulouse, éd. Privat, 1974, p. 92.

4 Jacques Stéphen Alexis dans la préface de La Montagne Ensorcelée de Jacques Roumain, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1972, p. 30.

accommodée de simples signes extérieurs retrouvés de la souveraineté nationale [...] ⁵

Citer dans un roman Jacques Roumain à titre de maître à penser n'est-ce pas lui rendre hommage ? En dépit des ressemblances de Pierre Roumel avec Jacques Roumain qui, comme ce personnage, a vécu en prison, il ne demeure pas moins vrai que Roumel, Roumain et Alexis appartiennent à la même famille d'esprit.

Flaurencel, Chalbert et Jean-Michel sont trois personnages-médecins. Alexis le fut également. Il commença ses études de médecine en Haïti et les acheva en France entre 1946 et 1954. Il se spécialisa en neurologie. À l'exemple d'Alexis, les trois personnages témoignent d'une profonde humanité envers les démunis. Ils leur apportent le secours de leur science et restent sensibles à leurs besoins. Il est intéressant de noter que les romans étudiés comportent chacun un personnage-médecin quoique son importance dramatique soit inégale d'un roman à l'autre.

Le deuxième groupe de personnages-embrayeurs qu'affectionne le romancier comprend Bois-d'Orme Létiro, Gonaïbo, Frère Général Ti-Mouché, Hilarion Hilarius, Rafaël Guttierrez (El Caucho). Sur le plan culturel et plus précisément religieux, Alexis a chargé Bois-d'Orme, Gonaïbo, Frère Capitaine de la mission de défendre le patrimoine haïtien contre les agressions aveugles des adeptes fervents du christianisme. N'a-t-il pas écrit :

À la suite de Jacques Roumain, nous nous dresserons toujours contre les persécutions des inquisiteurs quels qu'ils soient; nous serons du côté de ceux auxquels on interdit la

⁵ Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 26.

manifestation et l'expression de ce qu'ils ont dans le coeur; nous combattons toutes les balivernes du genre de la campagne des Rejetés qui dans une illusion lyrique croient pouvoir par la violence combattre la foi, la foi en religion qui du fait des conditions sociales prolifère comme champignons sur le purin ?⁶

Cette prise de position n'équivaut point à une défense absolue du vodou. En qualité de révolutionnaire, Alexis reconnaîtra volontiers le côté néfaste de toute pratique religieuse. Dans le même texte dont nous avons cité un extrait, il a noté :

Le vaudou est le reflet de notre infrastructure économique arriérée, d'une civilisation de la houe et de la machette dans un monde de tracteurs et de machines perfectionnées, le reflet du caractère semi-féodal, sinon tribal de notre société. Le vaudou est un opium [...] ⁷

Claude Souffrant a parlé d'ambiguïté au sujet des déclarations d'Alexis et de Roumain sur le vaudou. Cette ambiguïté n'est qu'apparente, puisque les deux écrivains récusent très clairement le vodou comme instrument d'aliénation de l'homme haïtien. Néanmoins, nous souscrivons de bon gré à un autre jugement de Souffrant à propos des deux romanciers : « Mais leur défense et illustration de la religion populaire est une forme de résistance à l'invasion étrangère »⁸.

Quant à Carles Osmin, il fait penser à l'auteur en tant qu'intellectuel. Sans doute est-il le seul véritable intellectuel des Arbres Musiciens. Avocat, poète, Carles Osmin se pâme d'admiration devant les oeuvres d'art ravies de

6. Jacques Stéphen Alexis, « Contribution à la Table Ronde sur le folklore et le nationalisme » dans Optique, n° 23, janvier 1956, p. 29.

7 Loc. cit., p. 29.

8 Claude Souffrant, Une Négritude Socialiste, Paris, Éd. L'Harmattan, 1978, p. 194.

force aux vaudouissants. Il est dit que «Carles contemplait d'un regard avide les trésors rassemblés des trois hounforts»⁹. L'injustice dont son peuple a été l'objet ne le laisse pas indifférent. À ce sujet, le narrateur nous apprend que «la discussion entre les deux frères [Carles et le Père Osmin] fut orageuse»¹⁰.

Sur le plan social apparaissent deux personnages-embrayeurs : El Caucho et Hilarion Hilarius, tous deux travailleurs c'est-à-dire représentants de la classe sociale que Jacques Stéphen Alexis entend défendre. Il y a mieux : ce dernier a subi le même sort tragique que son héros Hilarion Hilarius, tombée «aux portes du pays natal». On sait qu'en avril 1961, accompagné d'autres compatriotes, Alexis avait débarqué les armes à la main en Haïti afin de renverser le gouvernement de Duvalier. Capturé, il trouva la mort dans des circonstances particulièrement pénibles et troubles. Le tableau suivant facilitera mieux la représentation des sphères d'action des personnages.

9 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 239.

10 Ibid., p. 242.

Les personnages-embrayeurs

Champs séman- tiques	Politique	Huma- nitaire	Culturel	Social
P e r s o n n a g e s	Pierre Roumel Jesus Menendez Paco Torres Domenica Betances Dr Jean- Michel 1	Dr Flaurencel Dr Chalbert Dr Jean- Michel 2	Bois-d'Orme Létiro Gonaïbo Frère Génér- al Ti- Mouché Carles Osmin 3	Hilarion Hilarius El Caucho 4

Tableau 2

Ce tableau révèle le classement des personnages par champs sémantiques. Aucune solution de continuité entre personnages et champs sémantiques. Autrement dit, un même personnage aurait droit de figurer dans une colonne autre que celle qu'il occupe. Par exemple, Gonaïbo, en s'opposant à la campagne dite antisuperstitieuse, accomplit un acte à la fois politique et culturel. Politique, parce que Gonaïbo résiste à une mesure ecclésiastique appuyée par le pouvoir politique et menace du même coup l'ordre établi. Culturel, parce qu'il manifeste son attachement à un composant de la culture haïtienne. Ce que nous venons d'avancer à propos de Gonaïbo s'applique très bien à Bois-d'Orme Létiro. L'attitude du Dr Jean-Michel relève en même temps des domaines politique et humanitaire. Un autre type de personnages-embrayeurs que nous n'avons pas explicitement inclus dans le tableau serait les travailleurs et les paysans. On a pensé qu'ils ont été valablement

représentés par El Caucho et Hilarion. Contrairement au premier tableau, le deuxième ne contient pratiquement pas d'éléments antithétiques. Cela est dû à la nature même des personnages-embrayeurs dont l'auteur constitue le principal point de convergence.

CHAPITRE III

Les personnages-anaphores

Ces personnages possèdent plusieurs caractéristiques : doués de mémoire, ils sont à même d'interpréter des indices :

Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme, nous dit Philippe Hamon, sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage.¹

Parmi les personnages-anaphores de l'oeuvre romanesque d'Alexis, nous avons retenu La Rubia, La Niña, Josaphat Alcuis, El Caicho, Bois-d'Orme, Gonaïbo, Carles Osmin, Diogène, le Dr Jean-Michel, Léonie Osmin, Hilarion. Ils répondent de manière inégale aux critères susmentionnés. Leur trait commun, c'est qu'ils sont tous pourvus de mémoire. Cette faculté se manifeste avec plus de netteté chez certains d'entre eux, surtout chez ceux qui, pour des raisons d'ordre affectif, remontent au passé. Tel est le cas de La Rubia, La Niña, Josaphat Alcuis, El Caicho. Avant de se suicider, non seulement La Rubia a rédigé une lettre-testament dans laquelle elle a exprimé avec tendresse sa vive amitié pour La Niña, sa compagne de travail, mais aussi elle a légué quatre valises à ses amies :

Toutes les valises sont faites. Il y en a quatre. Chacune porte une étiquette : Pour Luz-Maria, Pour Fernande, Pour Felicidad, Pour Lucrèce [...] sur la table de chevet, il y a une grande boîte de laque noire avec un carton : Pour La Niña Estrellita [...] ²

- 1 Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage» dans Littérature, n° 6, mai 1972, p. 96.
- 2 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 341, Coll. L'Imaginaire.

Cette dernière et Josaphat ont également fait preuve de mémoire. Peu avant de fuir El Cacho, La Niña lui a adressé un billet dans lequel elle évoque leur passé heureux et formule le désir de se réhabiliter. Le lecteur est tenu dans l'ignorance de la teneur du billet. Mais les commentaires du narrateur nous en donnent une idée :

Quatre phrases... oui, elle [La Niña] l'aime, elle l'aime à un point tel que ça ne peut pas s'exprimer. Il [El Cacho] lui a donné une ondée de plaisir royal. Elle n'avait pas imaginé que cela pût exister. Il est son roi, mais elle part, elle s'en va [...] Elle doit tenter de redevenir une vraie femme, une compagne digne de lui, elle va se battre pour voir si elle peut se débarrasser de La Niña [...] ³

Durant son séjour en République Dominicaine, Josaphat Alcuis s'est souvenu de son cousin Hilarion en lui écrivant une assez longue lettre qui montre que la mémoire de ce personnage-anaphore est peuplée de souvenirs et que son mode de vie reste typiquement haïtien : il va au combat de coqs ; en compagnie d'autres Haïtiens, il chante, dit des contes et croit fermement en l'efficacité des prières. Josaphat se rappelle les êtres et les choses. Écoutons-le : « Tu me dis que le ventre de ta négresse est pointu. Ce sera sûrement un garçon [notons ici une prédiction] [...] Je ne suis pas content que Zétrenne veuille se placer avec Julius Julien, le Rossignol »⁴. Plus loin, il ajoute :

Maintenant, le vent du soir doit chanter dans les feuilles de maïs à Ça-Ira. Le champ de manioc doit se plaindre comme les enfants qui ont mal au ventre. Ma chèvre aura sûrement mis bas une belle portée⁵ [une autre prédiction].

3 Ibid., p. 344.

4 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 241, Coll. L'Imaginaire.

5 Ibid., p. 242.

Le Cubain El Caucho est pénétré du même sentiment de nostalgie à la nouvelle de l'assassinat de son ami, le syndicaliste Jesus Menendez :

Incroyable mais vrai, aujourd'hui El Caucho a le mal du pays ! Assis au comptoir du «Sensation-Bar» El Caucho est une chiffre molle aux doigts du souvenir [...] D'abord il y a le parler qui n'est pas le même : les rafales de mitraillette du parler cubain [...] Il y a des couleurs et des éclats qui ne se retrouvent pas, un goût de l'air, un degré de salure du vent, une vibration de l'atmosphère, une saveur de la lumière, des odeurs et des bruits [...] ⁶

Bois-d'Orme, Gonaïbo, Carles et Diogène se caractérisent par leur attitude religieuse. Ce groupe pourrait fort bien se scinder en deux factions opposées. Alors que Bois-d'Orme, Gonaïbo, Carles s'attachent à la sauvegarde du vaudou, Diogène Osmin renie cet héritage culturel et s'avise de le réduire à néant.

D'après Diogène, écrit Alexis, les ordres qu'ils avaient reçus étaient stricts, tous les objets du culte vaudou devaient être détruits. Et c'était justice ! Toutes ces choses, belles ou non, étaient des projections du Malin. Il fallait arracher jusqu'au souvenir d'un culte qui défiait le Dieu vivant ! ⁷

À l'opposé de Diogène Osmin, avons-nous dit, se dressent Carles, Bois-d'Orme et Gonaïbo. En effet, ces deux derniers ont organisé, à l'initiative d'Aristil, une contre-expédition afin de récupérer les objets du culte vaudou arrachés des vaudouisants. Voici le récit que nous en fait le narrateur :

Quand Altius Décome arriva avec les trois bêtes, Gonaïbo commença à leur passer les objets, froid et calme. Il rampait en silence, allait jusqu'au tas, se chargeait les mains de tout ce qu'il

6 Jacques Stéphane Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 112, Coll. L'Imaginaire.

7 Jacques Stéphane Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 242.

pouvait emporter, s'accroupissait, puis d'un bond s'élançait derrière le buisson.⁸

Bois-d'Orme semble l'un des plus riches personnages-anaphores en ce qu'il en réunit presque tous les attributs. Point de ralliement de la majorité des personnages des Arbres Musiciens, grand-prêtre par excellence à qui l'on se fie, Bois-d'Orme jouit du privilège de choisir son successeur à la direction de sa confrérie. Il apparaît comme la mémoire de son peuple en raison de son âge, de sa sagesse. Lucide, Bois-d'Orme a su quand rompre son silence au moment de la perpétration des actes d'agression contre les siens. C'est lui qui désigne Gonaïbo comme chef de la contre-expédition. Il jettera l'anathème sur le prêtre Diogène après l'avoir accablé d'injures : «Va, fils de personne ! Homme sans race ! Homme sans terre ! Homme sans nation ! ... Les mains des dieux sont sur toi ! ...»⁹ Les propos de Bois-d'Orme consacrent la rupture de Diogène – rupture marquée par la répétition de la préposition sans – avec ses véritables racines. Le Père Diogène aura été châtié : il sombrera dans un état voisin de la démence.

Les autres personnages-anaphores (le Dr Jean-Michel, Léonie Osmin, Hilarion) sont en quelque sorte reliés à la politique. Le Dr Jean-Michel, qui a réussi à alphabétiser et endoctriner Hilarion, produit des tracts en vue d'une action politique. Léonie a pris une part très active à la campagne électorale mettant en lice les candidats Emmanuel Accidentel et Nevers Desoiseaux.

8 Ibid., p. 251.

9 Ibid., p. 359.

Elle n'hésitera pas à risquer une prédiction : « Je vous dis que demain à pareille heure, quoi qu'ils fassent, maître Desoiseaux sera député ! »¹⁰ Léonie ne s'était pas trompée; Nevers Desoiseaux a triomphé de son adversaire, Emmanuel Accidentel. La mère de Diogène sait interpréter des indices. Deux faits suffisent à le montrer. On dépêcha un garçon auprès de Léonie pour l'informer du mauvais état de santé de son fils Diogène tombé en syncope. Avant même que le messager achevât sa communication, Léonie devina tout, lui prit sa monture et fila vers le presbytère. Arrivée dans la chambre de Diogène, elle chasse l'assistance et s'exclame : « — Tonnerre ! ... une petite affaire comme ça c'est pour «Ti-Djo» on ne peut pas m'avoir avec une histoire aussi grossière ! C'est du caca de rat ! Demain il n'y paraîtra plus ! ... »¹¹ Le pronostic de Léonie s'est révélé exact : « En effet, après avoir laissé Diogène sous la garde de la petite Céphise, elle revint avec un loch de feuilles. Quand le prêtre l'eut bu, il remua, vomit à grandes eaux et reprit connaissance »¹². Revenons aux premières paroles de Léonie. Leur lecture au niveau connotatif laisse entendre que Diogène semble avoir été victime de maléfice et que sa mère s'en est aperçue grâce à l'interprétation juste d'indices non révélés au lecteur. Le narrateur nous renvoie ici à l'arrière-plan socio-culturel du texte non seulement pour mieux camper la forte « personnalité » de Léonie, femme perspicace, dévouée à la protection et à

10 Ibid., p. 46.

11 Ibid., p. 212.

12 Loc. cit., p. 212.

la promotion sociale de sa famille, mais pour indiquer un trait de la psychologie sociale haïtienne.

Des trois derniers personnages-anaphores, Hilarion Hilarius est celui qui se détachera le plus par sa densité. À la fin de Compère Général Soleil, juste au moment de mourir, dans une longue évocation de sa vie passée, il nous fera des révélations troublantes sur lui-même. Le lecteur est fixé sur son enfance, son adolescence, son éducation. Hilarion remonte le cours du temps pour finalement nous livrer un message de fraternité, de solidarité et de patriotisme. Tout cela se résume dans les propos qu'il tient à Claire-Heureuse et qui s'apparentent à un testament :

[...] Tu diras à Jean-Michel que j'ai vu clair le jour où, sous mes yeux, un grand soleil rouge a illuminé la poitrine d'un travailleur qui s'appelait Paco Torres [...] Tu lui diras de bien suivre la route qu'il voulait me montrer, il faut suivre ce soleil-là.

[...]

Le Général Soleil ! Tu le vois, là, juste sur la frontière, aux portes de la terre natale ! Ne l'oublie jamais, Claire, jamais, jamais !¹³

Hilarion n'accomplit pas un simple acte de rétrospection; il ferme, du point de vue de l'endoctrinement politique, une boucle, celle qui va d'un Jean-Michel communiste à lui, gagne-petit; et, maintenant, de lui sincèrement convaincu à Jean-Michel.

Comme pour le chapitre précédent, nous avons regroupé les personnages-anaphores en un tableau en fonction de leur champ sémantique.

13 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 350, Coll. L'Imaginaire.

Les personnages-anaphores

Champs sémantiques	Affectif	Culturel	Politique
P e r s o n n a g e s	La Rubia	Bois-d'Orme	Dr Jean-Michel
	La Niña	Gonaïbo	Léonie Osmin
	Josaphat Alcius	Carles Osmin	Hilarion Hilarius
	El Caucho	Diogène Osmin	
	1	2	3

Tableau 3

Cette classification n'a rien d'immuable. Certains personnages tels Bois-d'Orme, Hilarion pourraient à la fois appartenir aux colonnes 1 et 3. De même, El Caucho et Diogène sont loin d'être des personnages absolument apolitiques. La polyvalence de la plupart d'entre eux révèle leur richesse. On a vu que les personnages-anaphores ne remplissent pas toutes les conditions propres à cette catégorie telle qu'elle a été définie. En revanche, ils possèdent en commun une caractéristique fondamentale : leur influence sur le temps du récit et sur le récit lui-même. En effet, la plupart d'entre eux anticipent certains événements; d'autres, en retournant au passé, accomplissent peu ou prou le même acte de redoublement narratif. Il s'en suit un changement de plan à la fois temporel et narratif. Ce jeu de l'écriture a pour conséquence de mettre davantage en lumière les personnages concernés et les privilégie par rapport à d'autres.

Conclusion

La typologie des personnages que nous avons proposée est — nous l'avons dit au début — forcément sélective. On n'a pas jugé nécessaire d'y inclure des personnages-référentiels tels que les dieux vodou et les saints (chrétiens) dont il est question surtout dans Compère Général Soleil et Les Arbres Musiciens. Malgré ces omissions, on constate la prédominance des personnages-référentiels sur les autres classes. Le prix que le romancier accorde au référent culturel et social montre que pour lui, l'art n'est pas que forme, mais aussi contenu. Dans la production romanesque d'Alexis, on pourrait relever plusieurs exemples qui en témoignent éloquemment. Aussi serait-il possible de mener une recherche systématique sur la délimitation des frontières de la fiction et des événements historiques dans ses romans. La campagne «antisuperstitieuse», l'installation en Haïti de la compagnie américaine SHADA, le massacre des Haïtiens en République Dominicaine sont empruntés à l'histoire réelle. Que l'écrivain incorpore ces faits dans son oeuvre afin de susciter l'intérêt du lecteur marque en même temps son engagement social. Réfléchissant sur les rapports du romancier haïtien avec son public, Léon-François Hoffmann a dit très justement :

En somme, le lecteur haïtien d'un roman haïtien s'intéresse plus au contenu qu'à la forme. Je ne veux pas dire qu'il est indifférent à la correction, à l'élégance, à l'originalité du style, bien au contraire. Je veux dire qu'il juge avant tout l'engagement du romancier, et qu'il préfère une analyse percutante — même présentée quelque peu maladroitement — à l'éloquence, ou à la subtilité formelle au service de l'esthétique pure.¹⁴

14 Léon-François Hoffmann, Le roman haïtien. Idéologie et structure, Sherbrooke, Éd. Naaman, 1982, p. 61.

Des oppositions et des constantes s'observent au niveau des personnages. Des personnages collectifs et individuels prennent le contrepied des valeurs incarnées par d'autres personnages de même nature. On constate des antagonismes à l'intérieur d'une même classe. Notre typologie souligne la polyvalence de plusieurs personnages. Certains sont à la fois référentiels, "embrayeurs" et anaphoriques. Moins nombreux, les personnages féminins ne sont pas dotés d'une telle polysémie. Peu d'entre eux s'apparentent à des protagonistes. D'où une nouvelle sorte de contraste qui tient plutôt de la sexualité. L'inégalité dans le traitement des personnages masculins et féminins relève d'une forme de sexisme dont Alexis lui-même peut ne pas être tout à fait conscient bien qu'il s'oppose à l'oppression sexuelle. La conclusion à laquelle Robert Manuel parvient nous paraît juste : «Alexis n'a pas su ou n'a pas pu échapper totalement au sexisme ambiant, dominant la formation sociale haïtienne»¹⁵. En fin de compte, il restera à vérifier si les oppositions dégagées persistent au point de vue du signifiant du personnage. Pour l'instant, nous nous permettons d'avancer qu'elles semblent s'atténuer d'un type à un autre. Ce qui nous amène à affirmer que les oppositions entre personnages varient suivant la nature de leur classe sémantique.

15 Robert Manuel, La lutte des femmes dans les romans de J. S. Alexis, Port-au-Prince, Imp. Henri Deschamps, 1980, p. 103.

DEUXIÈME PARTIE

LE PERSONNAGE COMME SIGNIFIANT

7

CHAPITRE IV

Les personnages anonymes

Malgré les divergences qui peuvent exister entre les méthodes d'approche du nom propre du personnage romanesque, les théoriciens reconnaissent unanimement son importance. Eugène Nicole, dans un article intitulé «L'onomastique littéraire», a écrit : «Le nom propre est devenu un signe à part entière dans l'étude du texte, et en particulier du texte romanesque»¹. Remontant à la genèse du personnage, Roland Barthes déclare : «Lorsque des sèmes identiques traversent à plusieurs reprises le même nom propre et semblent s'y fixer, il naît un personnage»². Le personnage et son nom semblent tellement indissociables que Charles Grivel va jusqu'à affirmer : «[...] le personnage sans nom ne s' imagine pas [...]»³. Il a certainement tort, car Claude Mathieu dans une de ses nouvelles, «Autobiographie»⁴, met en scène un protagoniste désigné uniquement par le pronom personnel il. Mais l'essentiel est que les jugements des auteurs cités soulignent la valeur du nom propre pour le personnage. Notre propos

1 Eugène Nicole, «L'onomastique littéraire» dans Poétique, n° 54, avril 1983, p. 233.

2 Roland Barthes, S/Z, Paris, Éd. du Seuil, 1970, p. 74.

3 Charles Grivel, Production de l'Intérêt romanesque Un état de texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie, Paris, Éd. Mouton, 1973, p. 132.

4 Claude Mathieu, «Autobiographie», La Mort Exquise, Ottawa, Éd. Le Cercle du Livre de France, 1965, p. 71-91.

consistera à analyser le système appellatif des personnages romanesques de Jacques Stéphen Alexis. Cette étude s'effectuera suivant trois modalités que nous devons à Roland Le Huenen et Paul Perron dans leur article, «Le signifiant du personnage dans Eugénie Grandet». L'intérêt de cet article pour notre recherche est qu'il porte sur un seul élément du signe : le signifiant. Par conséquent, il semble toucher à tous les aspects de celui-ci. Néanmoins, comme toute méthode, celle de Perron et de Le Huenen a ses limites. À titre d'exemple, les lexèmes papa, frère placés dans la colonne des dénominations prédicatives sociales des chapitres V et VII ne correspondent pas toujours à une fonction référentielle réelle conformément aux romans d'Alexis. Des motifs d'ordre anthropologique expliquent ce décalage entre les œuvres étudiées et la méthode d'approche. Nous envisagerons trois niveaux d'analyse : les niveaux déictique, prédicatif et prédicatif social. Par déictique, on entend « toute nomination qui désigne le référent de manière la plus économique, par suite la plus fréquente et par conséquent la moins marquée »⁵. L'appellation prédicative est

une appellation qui prend la forme d'un lexème ou d'un bref syntagme et qui implique un jugement de valeur du locuteur (le narrateur) sur le délocuteur (le personnage), pouvant être soit le fait du narrateur proprement dit, soit un emprunt de celui-ci aux personnages ou encore au collectif indexé dans le roman.⁶

La dénomination prédicative sociale se définit comme une sorte d'appellatif qui met en rapport des distinctions d'ordre familial, parental, professionnel.

5 Roland Le Huenen et Paul Perron, «Le signifiant du personnage dans Eugénie Grandet» dans Littérature, n° 14, mai 1974, p. 37-38.

6 Ibid., p. 41.

Si l'appellation proprement prédicative, soulignent Le Huenen et Perron, correspond à une fonction émotive inscrivant en creux le locuteur, l'appellatif social renvoie à une fonction référentielle qui articule le texte selon une codification culturelle et axiologique.⁷

Notre dette envers Le Huenen et Perron se limite dans une large part aux trois concepts que nous avons mentionnés. On a étudié le signifiant du personnage sous quatre grands titres : les personnages anonymes, les personnages hybrides, les personnages prénommés, les personnages nommés. En temps opportun, nous y apporterons certains éclaircissements. Pour l'instant, il nous semble utile de préciser leur mode de catégorisation. On a choisi leurs déictiques comme critère primordial de classement. Toutefois, des exceptions confirment cette règle : la SHADA, Général Soleil, Dr Jean-Michel, Nevers Desoiseaux, la Terre, la Forêt. Ces personnages sont placés sous une rubrique autre que celle que nécessitent leurs déictiques. La SHADA par exemple devrait être traitée dans le chapitre des personnages nommés. De même Général Soleil devrait figurer parmi les personnages hybrides. Mais notre souci de clarté, les affinités ou souvent les contrastes que ces personnages présentent avec ceux des groupes dont ils font partie expliquent leur statut d'exception. Cela dit, les personnages anonymes sont considérés comme tels à cause de leur caractère collectif et seront étudiés dans la triple perspective déictique, prédicative et prédicative sociale.

a) Niveau déictique

Il a été difficile dans certains cas de s'en tenir à une «dénomination» des personnages collectifs. Pour la plupart de ces derniers, « l'appellatif » est

7 Ibid., p. 43.

tout à fait explicite. Citons, à titre d'exemples, les Travailleurs, les Paysans, la SHADA, les Marines, etc. Cependant, pour d'autres, un choix « d'appellation » s'imposait. Ainsi avons-nous utilisé les mots police et gardes trujillistes pour désigner respectivement toute force armée haïtienne et toute force armée au service du dictateur dominicain Trujillo. Ces libertés que nous avons prises n'enlèvent rien – nous l'espérons du moins – aux personnages sur le plan de la connotation. Dans un premier tableau se trouvent consignées leurs appellations déictiques suivies des substituts correspondants.

Personnages	Déictiques	Substituts
la SHADA	SHADA	une compagnie américaine, l'état major de la SHADA, les Américains, les blancs méricains
le Clergé	curés	les curés blancs, les curés nègres, les prêtres catholiques, les évêques blancs
les politiciens	politiciens	candidats, ces officiels du State Department
la police	gendarmes	l'ordre établi, les gardiens, indicateurs de police, les forces de l'ordre
les gardes trujillistes	gardes	soldats, la police, indicateurs de police, les gardes-frontière, la patrouille
les marines	marines	bateaux de guerre américains, les fusilliers marins, «marines corps» américains, la flotte américaine, les blancs méricains, l'escadré de la U.S. Navy
les travailleurs	travailleurs	les ouvriers, des cireurs de chaussures, des marins, les émigrés haïtiens

Personnages	Déictiques	Substituts
les paysans	paysans	les grands planteurs de bananes, les hommes de la terre, la paysannerie haïtienne, la population du bourg, les agriculteurs haïtiens, tout le monde, les papaloas
les putains	manolitas	les filles publiques, les copines, les filles
les prisonniers	prisonniers	trois hommes

Ce tableau montre au prime abord la diversité et l'abondance des substituts. Les substituts pronominaux (ils, nous, etc.) communs à presque tous les personnages n'y figurent pas pour la raison évidente qu'ils sont inhérents au fonctionnement de la langue et ne présentent aucune pertinence pour les cas qui nous préoccupent. Alexis a souvent recours à des substituts qui sont de même nature que les dénominations substituées. Autrement dit, tout comme les personnages anonymes, les substituts sont en général des noms collectifs ou des termes génériques. On désigne les Paysans par «la population du bourg»; les marines par «la flotte américaine». On relève aussi chez Alexis l'emploi de la métonymie : le genre pour l'espèce, le contenant pour le contenu. Pour parler des Travailleurs, le narrateur mettra en scène des marins par exemple. Le syntagme «bateaux de guerre américains» lui sert à signaler la présence des «marines». Il arrive que le tout indique la partie et vice versa. Deux exemples illustrent chacun de ces cas :

1°) « Il [Diogène] convoquerait la population [les paysans] du bourg [...] »⁸
 2°) « Les papaloas faisaient le cercle, assis à même le sol de terre battue »⁹. Il convient de noter les recoupements des substituts de certains personnages. On appelle indifféremment la SHADA et les Marines les Américains ou les Blancs. Il en va de même « d'indicateurs de police » qui correspond à la fois à « la police » et aux « gardes trujillistes ». Ce rapport d'analogie anthroponymique s'accompagne d'une similitude fonctionnelle (au sens proppien du mot). En effet, la SHADA et les marines constituent deux formes de force d'oppression. L'une est d'ordre économique et l'autre d'ordre militaire. Pour ce qui est de la police et des gardes trujillistes, nous sommes en présence de deux instruments de répression. L'une est haïtienne, l'autre dominicaine.

Ces considérations générales étant faites, examinons maintenant un peu en détail les substituts de chacun des personnages. Il importe de préciser tout de suite que nous avons opéré un choix parmi les nombreux substituts en ne retenant que ceux qui nous ont paru essentiels. Au début, on a indiqué leur variété; la SHADA, à cet égard, est l'un des personnages collectifs les plus représentatifs. Identifiée par le narrateur comme une compagnie américaine, elle subit des métamorphoses nominatives portant principalement sur son origine nationale ou ethnique. En d'autres mots, SHADA et Américains se confondent. On remarquera que le mot Américain s'emploie tantôt comme adjectif, tantôt comme substantif. Dans les deux cas, il révèle l'origine du

8 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 238.

9 Ibid., p. 172.

personnage de la SHADA et semble prendre dans la bouche du narrateur en particulier une certaine extension : « Toute la question consistait à savoir si les Américains en voulaient aux terres cultivées ou aux terres libres du bord des lacs »¹⁰. Le mot américain acquerra avec Bois-d'Orme un sens racial, donc restreint. « Certes j'ai connu, raconte-t-il, le temps où les blancs méricains, aidés de gendarmes haïtiens nous arrachaient à nos foyers pour nous astreindre au travail forcé sur les routes, aux corvées, au bâton [...] »¹¹. L'amputation de la voyelle initiale du mot américain précédé de blancs trahit la langue du locuteur que le narrateur, à son tour, assume pleinement quand il dit : « sous le regard du lieutenant Osmin qui était entouré d'une troupe de blancs méricains et d'une escouade de gendarmes, les bulldozers éventraient un groupe de cases »¹². Au-delà de la modification lexicale signalée, les paroles de Bois-d'Orme, qui constituent une évocation du passé, ont valeur de présage. Les faits relatés par Bois-d'Orme se sont plus ou moins répétés et se reflètent mutatis mutandis dans les propos du narrateur que nous venons de citer. On retrouve les mêmes agents, Américains et gendarmes haïtiens, exerçant une action commune, néfaste contre des paysans haïtiens.

Le caractère racial que revêt le signifiant du personnage de la SHADA réapparaît dans celui du clergé. La majorité des substituts du clergé porte une marque raciale composée d'éléments antithétiques. Se faisant l'écho de l'opinion publique, le narrateur rapporte : « On dit que les curés blancs

10 Ibid., p. 254.

11 Ibid., p. 379.

12 Ibid., p. 379.

méprisent tellement les curés nègres ! Et puis il y avait des curés nègres, mais on n'avait jamais de « monseigneurs » nègres à qui on va baiser la bague »¹³. Différentes autorités ecclésiastiques incarnent le clergé : « prêtres catholiques, évêques blancs ». Deux traits distinctifs des substituts du clergé retiennent l'attention : la domination des religieux blancs sur les religieux nègres tant au point de vue quantitatif que qualitatif. L'impérialisme du clergé catholique se manifeste par l'absence, dans le tableau des déictiques, des autres sectes religieuses de souche chrétienne existant en Haïti : les églises méthodiste et baptiste. Notons que depuis le 9 mai 1801, la Constitution de Toussaint Louverture fait de la religion catholique la seule publiquement professée et qu'en 1860, date de la signature du concordat entre l'État haïtien et l'État du Vatican, on assiste « à l'établissement en Haïti d'une chrétienté toute faite »¹⁴ pour reprendre le mot de Laënnec Hurbon.

Comme sur le plan religieux, on retrouve, sur le plan de la politique haïtienne, des nationaux et des étrangers, notamment des Américains, qui s'accordent pour la protection de leurs intérêts respectifs, mais aux dépens des intérêts fondamentaux du pays. Ferdinand a une perception critique et très juste des politiciens haïtiens : « Mon oncle est chef de bouquement, j'en ai vu des candidats dans les meetings ! Quand ils sont élus, adieu les belles paroles ! ... »¹⁵ Alexis ne sera pas tendre non plus envers les politiciens

13 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 61-62, Coll. L'Imaginaire.

14 Laënnec Hurbon, Dieu dans le Vaudou haïtien, Paris, Éd. Payot, 1972, p. 79.

15 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 96, Coll. L'Imaginaire.

américains qui ne cessent de s'immiscer — c'est le moins que l'on puisse en dire — dans les affaires d'Haïti : «Quels couillons que ces officiels du State Department ! Ils donnaient des ordres lapidaires, jupitériens et étaient ensuite tout surpris de récolter des échecs !»¹⁶

Les trois personnages anonymes que nous avons étudiés (la SHADA, le clergé, les politiciens) s'appuient, pour combler leurs aspirations, sur une force armée ou de répression que nous avons baptisée la police. La dénomination de celle-ci prend diverses formes. On l'appelle «l'ordre établi» quand elle (la police) intervient pour rechercher et punir l'auteur d'un délit. Après qu'Hilarion a commis son larcin chez des gens huppés et que des agents de police se sont rendus sur les lieux, le narrateur nous dit : «Le voleur gisait sans force à la merci de l'Ordre Établi»¹⁷. Des représentants de «l'Ordre Établi» deviennent des «gardiens» lorsqu'il s'agit d'assurer la surveillance de détenus. «La nuit, quand les gardiens sont loin, nous apprend l'auteur, il faut hurler pour atteindre une oreille voisine d'un chuchotement vague et vacillant»¹⁸. La police, à l'instar de la justice si l'on ose dire, a les bras longs. Ainsi ses auxiliaires sont-ils qualifiés d'indicateurs de police par Hilarion qui les couvre souverainement de mépris. «Il y a, dit-il à Rosemond, des tas de salauds qui font les indicateurs de police et s'amusent à dénoncer

16 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 73.

17 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 16, Coll. L'Imaginaire.

18 Ibid., p. 54.

des gens qui ne leur ont rien fait, je le sais»¹⁹. Le personnage de la police recevra l'appellation de forces de l'ordre au moment d'une intervention publique et spectaculaire. Le bref récit d'une arrestation de paysans nous en fournit un exemple : «À la vue des forces de l'ordre, les paysans – une vingtaine de gars – s'étaient tus. Quelques-uns, une douzaine, prirent le large, mais le reste se fit proprement embarquer»²⁰. Dans l'oeuvre d'Alexis, la police haïtienne et les gardes trujillistes visent un but commun : la persécution ou la répression des Haïtiens. Dans Compère Général Soleil, le personnage collectif et anonyme que nous avons appelé les gardes trujillistes a des substituts plus variés que ceux de la police haïtienne bien qu'on trouve entre ces deux entités un recoupement appellatif : indicateurs de police. Cela montre au moins la commune nature des deux forces en question. Quoique les termes soldats, police diffèrent par la fonction et la formation de leur référent, nous les avons regroupés sous le titre de gardes trujillistes vu que dans Compère Général Soleil, toute force armée s'applique à sévir impitoyablement. Les propos du narrateur en disent long sur les atrocités perpétrées contre des civils : « Passe encore pour les gardes, les soldats et les autres, mais quand ils lâchaient les chiens, c'était terrible »²¹. Les gardes trujillistes reçoivent les noms de gardes-frontière et de patrouille dans la mesure où ils surveillent la frontière haïtiano-dominicaine. Cette tâche ne

19 Ibid., p. 250.

20 Jacques Stéphane Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 150.

21 Jacques Stéphane Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 337, Coll. L'Imaginaire.

les rend pas moins cruels. À preuve : des gardes-frontière ont tiré sur Hilarion et Claire-Heureuse qui s'enfuyaient en direction d'Haïti. «La patrouille, dit-on, se mit à tirer sur eux.»²² Pour compléter la liste des personnages anonymes négatifs dans le premier chapitre, il convient à présent d'examiner les substituts des «marines». Parlant de ce personnage, Alexis met à contribution trois codes linguistiques différents : le français, l'anglais, le créole. Leur usage témoigne d'un certain souci de réalisme.

Nous avons déjà signalé l'aspect métonymique de la plupart des substituts des «marines». Tous les cas de métonymie ne renferment aucune équivoque relative à l'identité nationale ou ethnique du personnage : «bateaux de guerre américains», «marines corps» américains, la flotte américaine, l'escadre de la U.S. «Navy». Comme pour la SHADA, on désigne les marines sous le nom de «blancs' méricains» dans un contexte qui les désavantage. «La Nina, écrit Alexis, ne doit pas raffoler des blancs' méricains [...]»²³ Cette dénomination révèle l'appartenance raciale des deux personnages : la SHADA et les Marines. De ce point de vue, on pourrait rapprocher d'eux, dans une certaine mesure, le clergé composé en grande partie de Blancs.

Aux personnages anonymes négatifs s'oppose un autre groupe de personnages de rang social modeste : les travailleurs, les paysans, les putains, les prisonniers. Aux yeux du romancier, passent pour des travailleurs tous les gagne-petit : cireurs de chaussures, marins. L'usage de ces termes spécifiques correspond à une situation particulière dans Compère Général

22 Ibid., p. 343.

23 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 55, Coll. L'Imaginaire.

Soleil, celle où le narrateur nous décrit une posture ou un geste. Mais c'est le terme générique ouvrier qui prévaut. À l'égal de travailleur, le mot ouvrier possède une aire sémantique très vaste. Quand l'auteur l'emploie, l'urgence, pour les ouvriers, d'une prise de conscience collective de leur condition en vue d'une action commune, se fait souvent sentir. Deux événements corroborent cette assertion. Après avoir dénoncé l'injustice des riches envers les pauvres, la dépendance d'Haïti vis-à-vis des Américains, l'auteur écrit : « Les ouvriers sans s'en rendre compte commencent à évaluer leurs forces [...] »²⁴ À la mort du syndicaliste Paco Torres tué par balle lors d'une manifestation, on apprend que « tout au long du cortège les ouvriers scandaient des mots d'ordre »²⁵. Étant donné la spécificité du problème des travailleurs haïtiens en République dominicaine — et rien n'a changé jusqu'à aujourd'hui — Alexis donne au terme émigré le sens de travailleur dans les phrases suivantes mises en rapport de contiguïté : « [...] depuis l'avènement de Trujillo, on traitait les émigrés haïtiens comme des chiens. Pourtant, les travailleurs avaient fait fête à Trujillo parce qu'on disait que sa mère était haïtienne »²⁶.

Un autre type de travailleur à qui nous avons accordé une audience particulière est le paysan. Plusieurs motifs justifient cette distinction. Primo, les paysans occupent surtout dans Les Arbres Musiciens une place prépondérante; secundo, la richesse de leurs substituts a été déterminante. À

24 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 35, Coll. L'Imaginaire.

25 Ibid., p. 287.

26 Ibid., p. 158.

ce point de vue, les paysans l'emportent sur tous les autres personnages anonymes. Pourtant cela n'exclut pas des convergences. Par exemple, le procédé métonymique qui consiste à exprimer le genre pour l'espèce et qui a été déjà mis en oeuvre pour les travailleurs, est repris pour les paysans désignés par le narrateur sous la dénomination de «grands planteurs de bananes». Citant *Haïti-Journal*, le romancier écrit : «Une queue de cyclone de faible intensité s'est abattue sur la région de Port-au-Prince. Dégâts insignifiants. Seuls les grands planteurs de bananes de la plaine ont eu à souffrir du sinistre.»²⁷

Pour nommer les Paysans, le narrateur use de périphrase : «Les hommes de la terre jetaient leur défi à l'adversité [...]»²⁸ En revanche, quand il est question de rappeler leur passé glorieux ou leur qualité remarquable, il utilise des termes plus techniques :

La simple allusion à la révolte paysanne de Goman prouvait que le président [Lescot] redoutait les conséquences de son action et voulait tromper le flair infailible et les traditions révolutionnaires de la paysannerie haïtienne.²⁹

De même, Alexis posera un problème économique et politique concernant les paysans en des mots non équivoques : «Se pouvait-il qu'un gouvernement haïtien eût donné à l'étranger les terres dont vivaient les agriculteurs haïtiens?»³⁰ Cette dénomination renvoie à «la population du bourg» de Ganthier. Mais elle semble la dépasser en même temps et soulever une ques-

27 *Ibid.*, p. 87.

28 *Ibid.*, p. 177.

29 Jacques Stéphen Alexis, *Les Arbres Musiciens*, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 23-24.

30 *Ibid.*, p. 254.

tion plus générale touchant aux rapports de trois facteurs : l'État haïtien, la paysannerie haïtienne et l'étranger. Les paysans recevront du narrateur une appellation d'une grande extension, qui, sans un contexte précis, prêterait à confusion : « Les gens se tenaient cois, la main à la mâchoire »³¹.

Contrairement aux substituts des paysans et des autres personnages étudiés jusqu'ici, ceux des putains et des prisonniers frappent par leur référence à la sexualité. En effet, les trois appellations des putains portent la marque sexuelle. Seule la première répond véritablement à leur déictique, *manolita*, mot relevant, selon le romancier, de la langue argotique du milieu des prostituées d'origine hispano-américaine de Port-au-Prince. En ce qui a trait aux prisonniers, outre que nous sommes fixé sur leur appartenance sexuelle, nous en savons le nombre exact et sur ce dernier point, ils diffèrent des Putains. « Le gendarme, dit le narrateur, poussait trois hommes. Ils marchaient en file indienne. »³² Rien ne nous aide à deviner qu'il s'agit de détenus si ce n'est le comportement des personnages mis en scène : le gendarme qui bousculait, le type de marche imposé aux trois hommes. Cependant, dans le cas des putains, la désignation « les filles publiques » nous renseigne suffisamment sur leur statut civil si l'on peut dire.

Bien que le niveau déictique représente en quelque sorte le degré zéro des appellations, l'on s'aperçoit, dans le tableau des personnages dits anonymes, de la mise en place des éléments potentiellement antagonistes.

31 *Ibid.*, p. 363.

32 Jacques Stéphen Alexis, *Compère Général Soleil*, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 33, Coll. L'Imaginaire.

Néanmoins leur antagonisme n'éclatera – et avec beaucoup d'acuité – qu'au niveau prédicatif.

b) Niveau prédicatif

La structure nominative élaborée par Jacques Stéphen Alexis dans ses romans repose sur deux grands axes opposés. Les personnages anonymes appartenant aux classes travailleuses sont positivement marqués. Entendons par là qu'on les peint de façon à gagner la sympathie du lecteur ou à provoquer son indignation à l'égard des personnages qui incarnent des forces répressives, exploiteuses ou dominantes et qui, eux, font l'objet d'un traitement négatif. Le tableau des principaux prédicats appellatifs de ces deux groupes de personnages anonymes nous en donne déjà un aperçu.

Personnages	Dénominations prédicatives
la SHADA	cette nouvelle bête, les yankees
le clergé	"mangeurs d'oeufs", l'infamie des curés, les nouveaux inquisiteurs
les politiciens	politiquards professionnels, politiciens aux dents longues, les fantoches au pouvoir, la valetaille politicienne, Messieurs les politiciens
la police	les bêtes du serein
les gardes trujillistes	cette racaille trujilliste, la police du Chacal, chiens de Trujillo, les policiers fascistes, les assassins fascistes
les marines	mes gringos, yankees, vandales, crucifieurs d'hommes, marines ivres

Personnages	Dénominations prédictives
les travailleurs	troupeau d'hommes inférieurs, les hommes du sucre, les hommes aux muscles de jais et de sueur, haitianos malditos, hijos de puta
les paysans	paysans dépouillés, paysans matois, compañeros haitianos, nègres sots
les putains	putains saoules, chiennes pelotonnées
les prisonniers	paresseux comme des crâpauds

À première vue, on serait tenté de considérer presque tous les personnages de ce tableau comme négatifs dans la mesure où leurs dénominations prédictives renferment au moins un signe négatif. Mais en réintégrant celles-ci dans leur contexte, on se rend compte qu'il en est bien autrement. Cela ne signifie point l'homogénéité absolue de chacun des deux groupes antagonistes que nous avons dégagés. Les personnages qualifiés de positifs se voient appliquer des épithètes franchement péjoratives. Un tel traitement atténuerait, en un certains sens, leur caractère positif. Par contre, les prédicats nominatifs des personnages jugés négatifs ne laissent aucun doute sur leur négativité. On sait que la SHADA par exemple s'apparente à «une nouvelle bête». L'adjectif nouvelle sous-entend l'existence de plusieurs autres bêtes – métaphoriquement parlant – dans la société haïtienne. Le mot yankee destiné à la SHADA et aux marines conserve son acception péjorative. Dans un premier temps, il se trouve associé à l'expression d'un sentiment de rejet que Léonie éprouve envers les

Américains : «Et puis Léonie n'aimait pas les yankees, leur reprochant avant tout autre péché d'Israël de sentir la marjolaine [...]»³³ Dans un deuxième temps, le mot yankee est nettement dépréciatif dans cette observation du narrateur : «Toutefois quand trois, quatre, dix, vingt marines sont réunis, ils cessent peu à peu d'être des hommes pour devenir des yankees, des gringos»³⁴. Ainsi la SHADA et les marines reçoivent-ils à peu près la même charge d'appellation injurieuse. Le clergé subit un sort semblable à cause de la «campagne antisuperstitieuse» entreprise contre les vodouisants. Le narrateur qualifie les curés de «mangeurs d'oeufs*». Afin de les flétrir davantage, il se joint à une frange de la population de Ganthier, victime d'expropriation : «[...] la mâle jeunesse ganthiéroise, celle qui avait moustache et même celle qui n'avait que duvet sur la lèvre commentait avec des propos voltairiens l'infamie des curés qui voulaient déshonorer le pays»³⁵. Ce soulignement par l'auteur met en évidence la gravité de l'acte du clergé et justifie du même coup la volonté d'accablement.

Quoique les politiciens occupent un espace relativement restreint dans les romans d'Alexis, leur caractérisation est très diverse et fortement

33 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 256.

34 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 55, Coll. L'Imaginaire.

* Note de l'auteur : appellation populaire péjorative, méprisante même qu'on donne aux curés, Les Arbres Musiciens, p. 168.

35 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 231.

marquée. De « politiquards* professionnels » (notons le suffixe péjoratif ards) ils deviennent des « politiciens aux dents longues ». On leur attribue d'autres dénominations suivant que le narrateur tient à étaler leur veulerie, leur dépendance ou leur corruption. « [...] Perrot, dit le narrateur, avait au bout du compte conclu un tacite compromis avec les fantoches au pouvoir et la crapulerie antinationale. »³⁶ Plus loin on lit : « Le président [Lescot] avait enfin annoncé que sa politique serait dorénavant le reflet fidèle de la politique des États-Unis. [...] Toute la valetaille politicienne entra en fermentation et en conciliabule »³⁷. Alexis se sert de l'arme de l'ironie pour vilipender les politiciens dans ces commentaires :

Quant au peuple, toujours malin et avisé, à la vue des bonnes affaires que faisaient messieurs les politiciens et les négociants, il ne fut pas long à se rendre compte que tout cela n'annonçait pour lui rien qui vaille.³⁸

Il est évident que le mépris auquel Alexis voue les politiciens contraste avec le titre de messieurs qu'il leur confère. De là l'ironie dont il les couvre. La mauvaise image que le narrateur a des politiciens répond à celle que Jean-Michel se fait de la police. En effet, fuyant cette dernière, Jean-Michel va chercher asile chez Claire-Heureuse à qui il essaie de motiver son inquiétude : « — on avait les bêtes du serein aux fesses. Je me suis dit que l'on

* Nous avons gardé, sans la partager, l'orthographe d'Alexis du mot politiquards.

36 Ibid., p. 26.

37 Ibid., p. 63.

38 Ibid., p. 65.

pouvait se réfugier ici pour attendre. Ça ne t'ennuie pas, Claire-Heureuse, lui demande-t-il?»³⁹ Ravalée au rang d'animal, (souvenons-nous de la «nouvelle bête» qu'est la SHADA) la police ressemble aux gardes trujillistes qualifiés de «chiens». Les prédicats concernant les trujillistes rivalisent de virulence et roulent grosso modo sur deux domaines : le monde animal et politique. Le narrateur traite les gardes trujillistes de «police de Chaca». Mais on reconnaîtra mieux «la racaille trujilliste», selon l'expression d'Alexis, aux étiquettes plus politiques qui dévoileront la nature réelle du gouvernement de Trujillo. Écoutons le romancier :

Accompagnés d'indicateurs de police, les gardes, les policiers fascistes et les militants du parti trujilliste couraient à travers la ville, titubants, hurlants, le rire et la morgue à la bouche, ivres de sang, d'alcool et de pillage.⁴⁰

Il faut remarquer que l'utilisation de l'épithète fascistes coïncide avec une manifestation publique de groupe. Alexis y revient pour caractériser les gardes trujillistes follement lancés dans une chasse impitoyable à l'homme haïtien et en particulier à Hilarion. «Les assassins fascistes, écrit-il, voulaient venger coûte que coûte les leurs qu'Hilarion avait abattus.»⁴¹

Enfin les «marinès» qu'on appelle également yankees seront affectés d'autres caractéristiques dépréciatives. «Bas les pattes, mes gringos!»⁴²

39 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 245, Coll. L'Imaginaire.

40 Ibid., p. 318.

41 Ibid., p. 337.

42 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 20, Coll. L'Imaginaire.

lance La Niña à des «marines». La tendance à animaliser l'Américain réapparaît. Dans une note au bas de page, Alexis précise que gringos est une appellation péjorative des Nord-Américains en Amérique latine. Il y a pire. Le narrateur, à l'évocation des faits de l'histoire haïtienne, multiplie les qualificatifs cinglants destinés aux marines : «Quand arriva la grande invasion des nouveaux vandales, les Américains, crucifieurs d'hommes, il [le fleuve L'Artibonite] a porté les paysans patriotes et aidé les embuscades»⁴³. Le romancier montre souvent des marines en état d'ébriété. Compère Général Soleil et L'Espace d'un Cillement en fourmillent d'exemples. «Sa réaction [celle d'Habib Nahra, personnage d'origine syrienne] avait été brutale, nous dit Alexis, quand il avait vu ces «marines» ivres poursuivre la petite paysanne.»⁴⁴ Voici comment le narrateur raconte très brièvement l'arrivée des marines au «Sensation-Bar» : «En grappes titubantes et brillantes, les marines envahissent la salle»⁴⁵.

À la différence des six premiers personnages anonymes, les quatre autres à qui va la sympathie de l'auteur, loin d'être négativement peints, sont décrits, nous le répétons, de manière à gagner la faveur du lecteur ou à attirer l'attention sur une injustice sociale ou sur des stéréotypes socio-culturels dégradants pour les gens démunis. Cette remarque était nécessaire

43 Jacques Stéphane Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 167, Coll. L'Imaginaire.

44 Ibid., p. 229.

45 Jacques Stéphane Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 70, Coll. L'Imaginaire.

compte tenu de l'impression apparemment défavorable qui se dégage de la peinture des travailleurs, des paysans, des putains et des prisonniers.

Le portrait que le narrateur brosse des travailleurs réfère à leur fonction sociale, à leur aspect et performance physiques. Ce sont des «hommes du sucre», des «hommes aux muscles de jais et de sueur». Il arrive qu'il traduise indirectement la pensée d'un personnage de haut rang qui méprise des travailleurs. Pour s'en convaincre, il suffit de se rappeler certains faits. Dans Compère Général Soleil, Germaine, femme du politicien Jérôme Paturault, donne une réception chez elle. Pour cela, le concours de serveurs lui est indispensable. Peu après qu'elle a fini d'intimer à ces derniers des ordres stricts, Alexis peint leur comportement et leur état d'âme : «Après avoir salué, le troupeau des hommes inférieurs sortit, la tête basse, ulcérés, meurtris jusqu'au fond d'eux-mêmes»⁴⁶. Bien entendu, le romancier ne fait pas siens les mots «le troupeau des hommes inférieurs». Il s'en sert au contraire pour exprimer la propre vision de Germaine du monde des travailleurs. De plus, l'attitude de Madame Paturault qui traite ses domestiques avec rudesse n'est que la manifestation de son sentiment de supériorité sociale. À un degré beaucoup plus fort, les soldats dominicains déversent leur hargne sur les travailleurs haïtiens vivant en République dominicaine : «— Encontramos a cado paso Haitianos malditos ! (sic) [...] — Hijos de puta !»⁴⁷ Contrairement aux soldats dominicains qui adressent aux

⁴⁶ Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 188, Coll. L'Imaginaire.

⁴⁷ Ibid., p. 157.

Haïtiens des paroles acerbes et injurieuses, le syndicaliste Paco Torres voit en eux ses pairs, des compagnons. « – Compañeros haitianos, lance-t-il, vous devez marcher avec nous ! »⁴⁸

À côté des travailleurs prennent place les paysans. Dans Les Arbres Musiciens, ils sont des «paysans dépouillés». Bien que «nègres sots», au dire de Joyeuse Pitou qui reprend les mots de l'arpenteur Paul Acélhomme, ils sont doués d'intelligence, faculté que leur reconnaît le narrateur : «Mais, si les curés commençaient à les questionner, il faisaient la sourde oreille, en paysans matois avec des visages de crétins scientifiques»⁴⁹.

Victimes de la société comme les paysans, les putains sont campées de telle sorte qu'elles provoquent en nous un sentiment de révolte. À ce sujet, Hilarion, dans un monologue intérieur, nous livre ses réflexions : « [...] nos enfants doivent vivre et grandir à côté des lupanars hurlants, à côté des putains saoules comme des toupies [...] »⁵⁰ Ici comme dans le cas des marines, l'abus de l'alcool est signe de déchéance. Il est intéressant de noter que La Niña et La Rubia, non seulement buvaient, mais se droguaient pour chasser leurs monstres intérieurs et survivre à leur condition sociale de prolétaires. À partir des putains, Alexis semble s'élever à la contemplation de la situation féminine tout entière par rapport à la domination masculine. « Duègnes, dames, demi-mondaines ou catins, dit-il, elles sont presque toutes

48 Ibid., p. 283.

49 Ibid., p. 174-175.

50 Ibid., p. 15.

des chiennes pelotonnées aux pieds d'un homme.»⁵¹

Non content de soulever des problèmes sociaux par le truchement du narrateur, Alexis utilise un autre procédé : l'expression de la vision des opprimés par des oppresseurs. C'est ce qui a été mis en oeuvre en ce qui concerne les rapports des travailleurs et des soldats dominicains. Le romancier use de la même technique dans le cas des prisonniers et de Mme Joinville pour qui ces derniers travaillent et qui tient des propos dignes d'un colon : « — Ma chère, ces prisonniers sont paresseux comme des crapauds, ça n'avance guère ! »⁵² Ce jugement est d'autant plus cruel que les prisonniers, le torse nu, piochaient sans espoir de rémunération sous un soleil de plomb.

Les contrastes de traitement entre les deux groupes de personnages anonymes (ceux qui sont positifs et ceux qui sont négatifs avec les nuances que cela comporte; voir à ce sujet le tableau I du chapitre I) sont dus à la nature de leurs rapports sociaux et à l'option idéologique de l'auteur. Les oppositions ne vont pas sans une sorte de répercussion sur le plan prédicatif social.

c) Niveau prédicatif social

Au début de ce chapitre, nous avons posé avec Le Huenen et Perron que la dénomination prédicative sociale se caractérise par des traits familiaux,

51 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 96, Coll. L'Imaginaire.

52 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 63, Coll. L'Imaginaire.

parentaux, professionnels. Le tableau suivant laisse voir la primauté de la marque professionnelle sur les deux autres.

Personnages	Dénominations prédicatives sociales
la SHADA	la SHADA
le clergé	le clergé
les politiciens	les politiciens
la police	la police
les gardes trujillistes	les gardes trujillistes
les marines	les marines
les travailleurs	les <u>travailleurs</u>
les paysans	les paysans, les enfants de la Nan-Remembrance
les putains	les putains
les prisonniers	ses prisonniers

L'absence presque absolue de relations familiales et surtout parentales entre les divers éléments du système appellatif du tableau confirme la tension, l'animosité réelle ou virtuelle régnant entre les personnages anonymes de catégorie sociale différente, voire antagoniste. Leur signifiant comprend deux signes : un déterminant et un déterminé qui indique la fonction sociale des personnages. Le premier (généralement un article) donne au second un sens global. Ce fait raffermi notre hypothèse selon laquelle Alexis transpose sur le plan littéraire des conflits sociaux. Dans le segment

«ses prisonniers», le possessif "ses" trahit une situation dysphorique pour le personnage en question. Le membre de phrase «Quand le gendarme monta sur la galerie du tribunal avec ses prisonniers [...]»⁵³, mérite qu'on s'y arrête un peu. Le véritable agent d'action est gendarme. Le complément prisonniers joue un rôle secondaire. On a l'impression qu'on l'assimile à un objet appartenant en propre au sujet gendarme. La privation de la liberté d'exercer certains droits, qui singularise la condition de prisonnier, se trouve davantage renforcée par le possessif "ses" dans «ses prisonniers» qui vide de leur contenu humain les relations de ces derniers avec le gendarme. Le seul cas où la marque de la possession traduise un lien familial est le suivant : «les enfants de la Nan-Remembrance». Cette affirmation requiert des éclaircissements et des nuances. Il ne s'agit point d'un lien familial de la nature de celui qui unit un enfant à ses parents. Le mot enfant dans le segment de phrase cité désigne les paysans vodouisants, attachés à la confrérie Nan-Remembrance. À cet égard, Laënnec Hurbon a très bien dégagé le sens du vaudou :

Comme culte familial et collectif, le Vaudou représente le lieu par excellence où l'Haïtien s'efforce de retrouver son identité disloquée par l'arrachement physique à la terre de l'Afrique, par l'oppression économique et sociale qui s'est poursuivie de l'esclavage à nos jours, l'euphorie de l'Indépendance en 1804 n'ayant pas duré.⁵⁴

53 Ibid., p. 37.

54 Laënnec Hurbon, Dieu dans le vaudou haïtien, Paris, Éd. Payot, 1972, p. 97.

L'oppression dont parle Hurbon, Jacques Stéphen Alexis en est bien conscient et la dénonce même. C'est pourquoi on peut dire que d'ores et déjà se dessinent, dans la distribution des signifiants du personnage anonyme, des indices relatifs au sens de sa production romanesque. Les personnages anonymes forment deux groupes socialement opposés. En dépit de quelques recoupements, leurs signifiants montrent les préférences du narrateur pour les couches sociales démunies. Certains procédés de désignation relevés ici seront repris par le romancier pour les personnages hybrides et nommés. Nous songeons en particulier à celui qui consiste à attribuer au personnage un nom générique d'animal afin de le vilipender ou de provoquer notre indignation suivant qu'il s'agit d'un oppresseur ou d'un opprimé. Les préoccupations politiques du romancier déterminent sa propension à révéler l'origine raciale et/ou sociale de la plupart des protagonistes par le truchement de leurs signifiants. Voilà deux traits fondamentaux du système appellatif dans les romans d'Alexis.

CHAPITRE V

Les personnages hybrides

Nous appelons ainsi les personnages portant un patronyme ou un prénom précédé d'une dénomination à caractère familial, affectif ou social. Frère Général, Docteur Flaurencel, Tonton Alcius en sont des exemples. Dans le même ordre d'idées, le romancier haïtien Justin Lhérisson a émis des remarques très pertinentes :

Dans nos campagnes ces changements de noms sont à ce point courants qu'ils permettent difficilement d'établir l'identité d'une personne ou de dresser son arbre généalogique : un travers, une infirmité, une aventure quelconque vous débaptisent un homme sur l'heure. Ajoutez à cela qu'on peut être facilement induit en erreur par les mots oncle, frère et cousin auxquels nos paysans donnent un sens extensif. Tout vieillard pour eux est un grand parent, ils l'appellent indifféremment, avec le respect dû aux cheveux blancs, tonton ou n'uncle; ils embrassent dans un même amour leurs frères de baptême et leurs frères utérins et consanguins; – enfin, ils se traitent entre eux de cousins et de cousines.

Généralement, dans ces centres ruraux, les noms sont des sobriquets, des «noms-jouète» ou petits noms, des «noms-vengnants» ou noms de guerre.¹

Ces longues réflexions mettent en évidence la spécificité de la mentalité paysanne haïtienne pour ce qui est de la création, de l'attribution des noms de personnes. L'un des faits importants observés par le romancier réside dans l'utilisation des titres tonton, frère, etc. comme composants de l'appellation. Ce procédé constitue un trait culturel et traduit le besoin de créer des liens

1 Justin Lhérisson, Zoune chez sa Ninnaine, Port-au-Prince, Imprimerie Aug. A. Héreaux, 1906, p. 7.

affectifs. Dès le début de Compère Général Soleil, Jacques Stéphen Alexis énonce un jugement qui recoupe un peu les remarques de Lhérisson. Il écrit : «Sor yaya qu'on appelait Soeur Yaya, parce que, vous savez, les nègres véritables sont tous frères et soeurs!»² Tante Rosalie, Tonton Jean, Frère Dubré, ces trois personnages hybrides sont respectivement tirés de Mimola (1906) d'Antoine Innocent, de La Montagne Ensorcelée (1931) de Jacques Roumain et de Le Drame de la Terre (1933) de Jean-Baptiste Cinéas. On pourrait en multiplier les exemples. Mais les exemples et les commentaires de romanciers ne nous renseignent pas assez sur les données de l'onomastique en Haïti. Dans ce domaine, à notre connaissance, aucune étude systématique et détaillée n'a encore vu le jour. Par contre, Jean-Baptiste Romain, dans Quelques Moeurs et Coutumes des Paysans haïtiens (1958) et Notes sur la culture française en Haïti (1974), a consacré des pages intéressantes à l'onomastique. Dans le premier ouvrage, Romain établit deux nomenclatures de noms de personnes : ceux qui sont d'origine coloniale (entendez française, anglaise, américaine et on n'aurait pas tort d'y ajouter espagnole); et les noms créoles. Les personnages hybrides, à l'instar de ceux des autres classes, entrent dans ce cadre. Tout d'abord, on les analysera du point de vue déictique.

2 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 9, Coll. L'Imaginaire.

a) Niveau déictique

Parmi les personnages hybrides, il en est deux qui frappent par leur singularité : Général Miracin et Frère Général. Ils sont, en effet, les seuls à être investis du titre de Général. Nous avons puisé chez Paul Moral une explication de l'usage de ce titre dans les campagnes haïtiennes. D'après lui, c'est « le « bacha » ou « le don » [c'est-à-dire un patriarche puissant] qui se faisait appeler « commandant » ou « général ». »³ Cette dénomination hyperbolique en dit long sur les rapports de Miracin et de Frère Général avec leur entourage. On sait très bien que Général Miracin, de son propre aveu, était commandant de la place de Marchand et qu'il était un « général pour de vrai » au dire du narrateur. Quant à Général Ti-Mouché, aucun indice ne permet de justifier son titre sauf sa brillante réputation de papaloe à Léogane-Dufort. Le nom de Général décerné aux deux personnages sanctionne le prestige dont ils jouissent dans leur milieu. « Le général Miracin, nous dit le narrateur, était un homme respecté. »⁴ Notons que la majorité des personnages l'appellent « géal » Miracin à l'exception d'Acélhomme qui dit « Général Miracin ». Cela se comprend aisément, car Paul Acélhomme, étant arpenteur, est un homme instruit qui a déjà traité les paysans de « nègres sots ». L'appellation « géal » résulte du passage de la forme française du mot général à la forme créole particulière « géal » (on dit aussi ginral). Cet exemple

3 Paul Moral, Le Paysan haïtien (Étude sur la vie rurale en Haïti), Port-au-Prince, Éd. Fardin (reproduction), 1978, p. 169.

4 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 277.

s'ajoute à plusieurs autres tels «Grande Choubouloute, Ti-Mouché, blanc's méricains» dont il a été question au chapitre précédent. L'introduction du créole dans le roman haïtien n'est pas un fait nouveau. Nos romanciers réalistes comme Fernand Hibbert, Justin Lhérisson, Antoine Innocent ont largement utilisé ce procédé. Ici se pose, pour l'écrivain haïtien, le problème de l'usage d'une langue autre que celle de ses personnages-référents. Certes, Alexis n'appartient pas à la même catégorie sociale que les Travailleurs, les Paysans qu'il peint. Ces personnages généralement analphabètes ont-ils vraiment la parole? Autre question : pour qui Alexis écrit-il? Ses oeuvres qui ne touchent qu'une partie de l'élite haïtienne restent, pour des raisons multiples, inaccessibles à leurs destinataires véritables. Le fossé qui sépare l'écrivain haïtien de son public n'est pas dû à l'usage de la langue française, mais à un problème social plus grave : l'analphabétisme. Il est vrai que le français, langue officielle d'Haïti est pour l'Haïtien une langue d'emprunt. Cependant, elle a été naturalisée au point que Pradel Pompilus parle de français haïtien dans plusieurs de ses travaux. À l'encontre du courant de pensée qui préconise la promotion du créole et l'abolition de la place du français, il conviendrait mieux de renverser les barrières sociales qui se sont toujours dressées entre les deux langues et d'étendre, de façon méthodique, leur enseignement à toutes les couches de la société. Car continuer à opposer le créole* et le français, partie intégrante du patrimoine culturel

* Le créole vient d'être promu langue officielle d'Haïti par la Constitution de 1987.

haïtien, émietterait les forces de résistance à l'américanisation du pays. Faisant allusion à l'expansion de plus en plus inquiétante de l'anglais, Frantz Loeffel a écrit :

L'essentiel est de se rendre compte que pendant que s'entredéchirent partisans fanatiques du français et du créole, s'est placé dans la course un troisième larron qui pourrait bien tirer les marrons du feu, à la grande surprise et au grand dam des protagonistes apparents de l'affrontement.⁵

Notons que la plupart des écrivains haïtiens ont produit dans les deux langues. Non seulement ils ont traduit des représentations collectives haïtiennes dans leurs oeuvres écrites en français, mais ils ont transposé des tours propres au créole pour garder leur originalité c'est-à-dire la part intraduisible de cette langue. En ce sens, Jean-Paul Sartre a raison de dire : « Les traits spécifiques d'une Société correspondent exactement aux locutions intraduisibles de son langage »⁶.

Par l'utilisation de certains noms de personnages qui font couleur locale, Alexis continue une sorte de tradition.

Mais revenons à Général Miracin et Frère Général. Ce dernier, lui aussi, rayonne dans son entourage. En tant que prêtre du vaudou, il sert d'intermédiaire entre les loas et les vodouisants. Il transmet aux premiers les vœux et les aspirations des seconds et interprète la volonté des dieux. La

5 Frantz Loeffel, Créole Français: une fausse querelle? Bilinguisme et Réforme de l'Enseignement en Haïti, La Salle, Québec, Éd. Collectif Paroles, 1979, p. 48.

6 Jean-Paul Sartre, «Orphée Noir», Anthologie de la nouvelle Poésie nègre et malgache de langue française, Paris, Éd. P.U.F., 1972, p. XVIII.

renommée de Frère Général franchit les frontières de son village. « On disait, rapporte le narrateur, que même le président Vincent s'était une fois déplacé pour aller voir Frère Général à Léogane-Dufort. »⁷ Le mot général comme l'un des termes d'une désignation frise le ridicule par l'usage abusif qui en est fait. Il révèle le culte outré qu'on voue en Haïti à l'autorité, de quelque nature qu'elle soit.

Le deuxième point commun à Frère Général et Général Miracin réside dans le fait que tous deux sont les seuls personnages hybrides à se nommer. Ils le font avec tellement de vigueur qu'on croirait qu'ils versent dans cet acte toute leur volonté de puissance. La dernière partie de notre assertion vaut surtout pour Général Miracin qui s'écrie : « — Jamais ! C'est moi Saint-Fort Ezéchiél Néréus Miracin qui l'affirme ! »⁸ Un peu plus loin, il renchérit : « Tout le monde sait quel homme est le général Miracin ! »⁹ Dans un cas comme dans l'autre, le personnage manifeste de l'outrecuidance. À un degré moindre, Frère Général, en invoquant les loas, laisse percer un peu son amour-propre : « Oh ! toi, Ti-Jean-Péto, moi-même Général Ti-Mouché, je noble ton nom.

Péto Zandor, moi-même Général Ti-Mouché, je nomme ton nom. »¹⁰ En

7 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 122, Coll. L'Imaginaire.

8 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 110.

9 Ibid., p. 111.

10 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 124, Coll. L'Imaginaire.

fin de compte, Général Miracin et Frère Général sont deux vaudouissants notoires. Les rapprochements que nous avons opérés entre eux ne sont pas épuisés. Nous y reviendrons. Toutefois, avant de poursuivre notre analyse, il nous a semblé approprié d'effectuer une première classification des personnages.

Personnages	Déictiques	Substituts
Saint-Fort Ezéchiel Néréus Miracin	Général Miracin	«géal» Miracin, le général Saint-Fort Miracin, le général, général de l'an- cienne armée nationale, badgigan du sanctuaire de Nan-Remembrance, vieil- lard
Frère Général Ti-Mouché	Frère Général	Général Ti-Mouché, le vieux papaloo aux secrets de Guinée, fils de l'Afrique, un petit vieillard
Docteur Jean- Michel	Jean-Michel	le docteur, un nègre du Poste Marchand, ce bla- gueur, l'étudiant en méde- cine, un révolutionnaire, communiste
Docteur Chalbert	Docteur Chalbert	le docteur
Docteur Flaurencel	Docteur Flaurencel	le docteur, le praticien
Père Kervor	Père Kervor	néant
Sor Choubouloute	Sor Choubouloute	cette femme, vieille Bouloute, la vieille
Soeur Christophe	Soeur Christophe	néant
Tonton Pierre	Tonton Pierre	le vieux Tonton Pierre

Personnages	Déictiques	Substituts
Tonton Alcius	Tonton Alcius	le vieil Alcius
Sténio Vincent	président	président de la République, Vincent
président Lescot	président	président de la République, Lescot

La colonne des déictiques et celle des personnages n'en font qu'une dans la majorité des cas. Les affinités entre les personnages rendent possibles des groupements plus ou moins homogènes. Général Miracin et Frère Général s'allient fort bien. Les trois personnages-médecins constituent un deuxième groupe; Sor Choubouloute, Tonton Pierre et Tonton Alcius, dont les déictiques se confondent, forment une troisième catégorie. De plus, l'un des termes de leur dénomination est à caractère affectif ou familial. Enfin, le quatrième groupe comprend Sténio Vincent et le président Lescot. À l'intérieur de chacune de ces catégories s'observent des oppositions. Si l'accent a été mis sur le respect qu'on a pour Général Miracin et Frère Général, sur leur état physique (on dit qu'ils sont des vieillards), il reste qu'ils occupent dans leur confrérie respective des fonctions inégales : Frère Général est un prêtre réputé; Miracin n'est qu'un badgigan c'est-à-dire un assistant, de prêtre pour reprendre l'explication d'Alexis. Alors qu'on ignore presque tout des origines de Miracin, le narrateur insiste sur celles de Frère Général, « fils de

l'Afrique»¹¹ et «vieux papaloa aux secrets de Guinée»¹². Ces personnages et Docteur Jean-Michel surpassent les autres en substituts onomastiques. Qualifié de docteur, Jean-Michel est surdéterminé par comparaison avec les personnages-médecins. En réalité, il n'est qu'un «étudiant en médecine» de l'aveu même du narrateur. La plupart des personnages lui attribuent le titre de docteur. «... J'aime bien le docteur Jean-Michel [...]»¹³, avoue Claire-Heureuse à Hilarion. Le narrateur lui-même abonde dans son sens : «Quand le docteur Jean-Michel arriva au Morne Marinette, il était environ six heures du soir»¹⁴. Le comportement d'Hilarion tranche avec celui des autres personnages envers Jean-Michel. En sa présence, Hilarion reconnaît à ce dernier son titre; en son absence, il le nomme en général par son prénom. «[...] s'il arrivait jamais des emmerdements à Jean-Michel, ça ne se passerait pas comme ça»¹⁵, dit Hilarion. Vers la fin de Compère Général Soleil, Hilarion continuera à traiter Jean-Michel avec familiarité. En témoigne l'ultime message qu'il livre à Claire-Heureuse. Nous avons affirmé que les substituts de Chalbert et de Flaurencel étaient très maigres par rapport à ceux de Jean-Michel. Les trois personnages n'ont en commun que leur titre de docteur encore que ce mot s'avère impropre dans le cas de Jean-Michel qui

11 Ibid., p. 123.

12 Ibid., p. 124.

13 Ibid., p. 238.

14 Ibid., p. 88.

15 Ibid., p. 250.

paradoxalement est survalorisé. «Nègre du Poste Marchand», (un quartier populaire) Jean-Michel est respectivement vu par Rosemond et Claire-Heureuse comme un révolutionnaire et un communiste. Sa familiarité avec son entourage composé de gens du peuple éclipse celle existant entre Chalbert, Plaurancel et leur milieu. En plus, Jean-Michel est le seul personnage-médecin à s'engager politiquement. Qu'on se souvienne qu'en collaboration avec deux camarades Ferdinand, Octavio Maximilien, il fabriquait des tracts, car «ils voulaient toucher les foules, éveiller les esprits, bander les courages, faire entrevoir aux yeux fatigués, loin, bien loin, au bout du tunnel, la petite lueur blanche de la liberté»¹⁶.

En somme, la surdétermination de Jean-Michel trouve son explication dans l'orientation politique de ce personnage, son dévouement à son entourage. Le titre de docteur qu'on lui confère prématurément montre l'importance ~~excessive~~ que la société haïtienne y attache. L'histoire littéraire offre maints exemples de personnages-médecins pleins de bienveillance pour leur milieu : le docteur Rieux de La Peste d'Albert Camus, le docteur Dubois de Poussière sur la ville d'André Langevin, le docteur Moïse dans le Médecin de Cordoue d'Hébert Le Porrier. Mieux : nombre de médecins sont doublés d'un écrivain engagé. Jacques Stéphen Alexis, l'Argentin Ernesto Guevara alias le che, le Martiniquais Frantz Fanon, le Québécois Jacques Ferron, tous des médecins, se sont, en tant que citoyens, jetés dans l'arène politique.

16 Ibid., p. 243.

À l'opposé des personnages-médecins apparaissent Sor Choubouloute, Tonton Pierre, Tonton Alcius dont la dénomination contient un terme à caractère affectif ou familial. Le mot créole sor qui se prononce [sɔ] vient de l'espagnol [sɔr] et signifie soeur, religieuse. L'une des plus célèbres religieuses qui ont reçu ce titre comme faisant partie de leur nom, fut la femme poète du XVII^e siècle baroque mexicain : Sor Juan Inès De La Cruz (1648-1695). Mais le passage du mot sor de l'espagnol au créole entraîne un escamotage sémantique. Si on continue surtout dans les campagnes haïtiennes à l'appliquer à une personne de sexe féminin, le mot a perdu son acception religieuse.

Entre Sor Choubouloute, Tonton Alcius et Tonton Pierre s'établissent d'énormes différences. La première est d'ordre sexuel; la deuxième, moins apparente, réside dans la nuance péjorative que revêt l'épithète vieille dont on se sert en parlant de Sor Choubouloute. Bien que le narrateur souligne le dépérissement des trois personnages (autrement dit leur vieillesse), il semble que dans le cas de Sor Choubouloute, le mot vieille tourne au juron.

Les enfants, nous dit le narrateur, en avaient peur et, à cause de cela, lui [à Choubouloute] lançaient des pierres quand ils la voyaient...

Alors, elle se redressait et les maudissait d'une voix éraillée...

La meute des va-nu-pieds reculait, impressionnée mais bravache :

— Hé, Choubouloute, hé ! criaient-ils. Vieille Bouloute !¹⁷

17 Ibid., p. 193-194.

Comme on le voit, le contexte d'usage de l'épithète vieille destinée à dépeindre moqueusement le personnage, ne laisse aucun doute sur sa valeur péjorative.

En ce qui concerne les personnages politiques, Vincent et Lescot, ils contribuent à donner au tableau des déictiques une certaine symétrie. Ce tableau s'ouvre par deux personnages ayant entre eux plusieurs points communs; il se ferme par deux personnages politiques presque identiques au point de vue du signifiant. Seuls leurs noms aident à les différencier. Leurs substituts ont une structure similaire. Le narrateur reconnaît à Vincent et à Lescot le titre de «président de la République», puis désigne celui-ci par son nom; quant à Vincent, des candidats l'appelleront ainsi sur un ton accusateur sans égard pour le prestige de son poste. Les deux personnages, à tout prendre, sont également traités bien qu'ils appartiennent à des instances narratives différentes. Vincent est mis en scène tandis que les faits et gestes de Lescot ne sont qu'évoqués par le narrateur.

La colonne des déictiques montre que les appellations sont socialement très marquées. Ce phénomène suppose une société fortement stratifiée. Une exception pourtant : Jean-Michel. Son déictique est surtout le fait d'un narrateur soucieux de rapprocher des gens du peuple ce personnage issu du peuple et du même coup de démythifier, d'une certaine manière, la profession médicale encore que les personnages eux-mêmes restent plus ou moins esclaves des coutumes sociales.

L'étude des personnages, au point de vue des déictiques, a donné lieu à quatre grandes polarisations qui se réduisent à trois sur le plan prédicatif.

b) Niveau prédicatif

Les personnages hybrides peuvent se répartir en personnages à valeur positive et en personnages à valeur négative. Entre ces deux classes s'intercale une troisième formée de personnages à valeur mixte. Le tableau qui suit contient les éléments sur lesquels s'étaie notre classification pour la clarté de l'analyse.

Personnages	Dénominations prédicatives
Saint-Fort Ezéchiél Néréus Miracin	vieux macaque, curieux homme, un général pour de vrai
Frère Général Ti-Mouché	un petit vieillard sec, tordu par l'âge, un vieillard chétif et malingre, le vieux tonton cassé, l'inspiré
Docteur Jean-Michel	un véritable viejo, un bon garçon
Docteur Chalbert	un homme rond, gras, épais, bon enfant
Docteur Laurencel	luron, le pape
Père Kervor	ce cochon
Sor Choubouloute	la grande vieille cassée, un loup-garou, un danger
Soeur Christophe	néant
Tonton Pierre	un brave homme
Tonton Alcuis	un homme
Sténio Vincent	ce cochon-là
président Lescot	le dictateur

Font partie des personnages hybrides à valeur positive Docteur Jean-Michel, Docteur Chalbert, Docteur Flaurencel, Tonton Pierre, Tonton Alcuis. Il sont, pour la plupart, d'origine paysanne ou attentifs aux problèmes des classes populaires. Le deuxième groupe de personnages hybrides à valeur purement négative comprend Père Kervor, Sor Choubouloute, Sténio Vincent et Lescot. Ces derniers représentent respectivement les pouvoirs religieux et politique.

Les personnages à valeur mixte sont au nombre de deux : Général Miracin et Frère Général. Considéré comme un «vieux macaque», c'est-à-dire un homme expérimenté, avisé, Miracin verra ce compliment se ternir légèrement par une réflexion du narrateur : «Curieux homme que ce géral Miracin ! »¹⁸ Celui-ci est finalement rétabli dans son prestige quand Alexis écrit : «Général de l'ancienne armée nationale d'avant l'occupation yankee, c'était donc un général pour de vrai, ayant connu la giberne, les caracolades dans la mitraille et les salves de canon»¹⁹. On notera dans ces propos la conception de l'auteur du grade de général et la pointe qu'il lance par ricochet aux généraux haïtiens d'après l'occupation américaine. Alexis insinue qu'ils sont de faux généraux pour n'avoir pas vécu certaines situations exceptionnelles.

L'épithète vieux dans «vieux macaque», dont on a qualifié Miracin, n'a pas tout à fait le même sens lorsqu'on l'applique à Frère Général dans l'ex-

18 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 106.

19 Loc. cit., p. 106.

pression «le vieux tonton cassé» par exemple. On insiste surtout sur l'apparence physique de Frère Général. Cette insistance se manifeste par la référence fréquente à l'âge du personnage. On présente Frère Général comme «un petit vieillard sec, tordu par l'âge²⁰, un vieillard chétif et malingre, un vieux tonton cassé»²¹. Ici le mot tonton signifie vieillard et renforce davantage l'insistance dont on vient de parler. Le portrait du personnage sera sauvé par un trait positif : la foi de Frère Général faisant de lui «le vates, l'inspiré»²². Si ce personnage et Sor Choubouloute se rejoignent dans le temps, (l'un et l'autre se pliant sous le poids de l'âge) ils se séparent en ce sens que Sor Choubouloute, elle, est négativement marquée de façon constante. En outre, sur le plan mystique, elle s'oppose à Frère Général, prêtre vaudou. Sor Choubouloute s'apparente à un loup-garou. Ce terme évoque dans l'imagination populaire l'idée d'une «femme-vampire»²³, selon l'expression heureuse d'Alfred Métraux, ou d'un individu qui se repaît du sang des enfants. Le narrateur voit en Sor Choubouloute «un danger pour les enfants du quartier»²⁴.

L'image du Père Kervor n'est pas moins repoussante. Léonie Osmin l'a

20 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 122, Coll. L'Imaginaire.

21 Ibid., p. 123.

22 Loc. cit., p. 123.

23 Alfred Métraux, Le vaudou haïtien, Paris, Éd. Gallimard, 1958, p. 266.

24 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 196, Coll. L'Imaginaire.

taxé de cochon. Cet animal qu'on associe habituellement à la malpropreté physique et morale est métaphoriquement utilisé pour caractériser le président Vincent. Des personnages anonymes diront de lui : « Ce cochon-là ne s'occupe que de coucher les femmes ! »²⁵ Avec Vincent voisine le président Lescot dont la nature de la dévalorisation relève plus explicitement de la politique : il est un « dictateur ». En résumé, les personnages hybrides, oeuvrant dans les domaines de la politique, de la religion catholique ou de la sorcellerie, reçoivent des prédicats nominatifs dépréciatifs.

Avec les personnages à valeur négative contrastent Jean-Michel, Chalbert et Flaurencel. Claudius soutient que « le docteur Jean-Michel est un véritable viejo ... »²⁶ Le mot viejo vient de l'espagnol et signifie vieux. En créole haïtien, il sert à désigner un individu rompu aux choses de la vie et qui a voyagé, plus précisément à Cuba. Mario dans le roman intitulé Viejo (1935) de Maurice Casséus peut passer pour un « viejo ». Tout en rappelant à Hilarion les bienfaits dont Jean-Michel l'a comblé, Claire-Heureuse vante la bonté du jeune médecin : « Docteur Jean-Michel est un bon garçon, il t'a trouvé du travail et t'a soigné ... »²⁷ Du point de vue prédicatif, Jean-Michel est plus favorisé que Chalbert et Flaurencel. Les qualificatifs qui lui sont destinés sont tous positivement marqués. Or ceux qu'on applique à Chalbert et Flaurencel le sont un peu moins. La peinture qu'on nous offre du

25 Ibid., p. 182.

26 Ibid., p. 89.

27 Ibid., p. 238.

docteur Chalbert retient à la fois ses dimensions physique et psychologique. Le premier aspect nous paraît plus ou moins neutre. Le narrateur nous montre Chalbert comme «un homme rond, gras, épais»²⁸. Mais c'est sur le plan psychologique qu'intervient un jugement de valeur : Docteur Chalbert est «bon enfant»²⁹. Quant au Docteur Flaurencel, ses prédicats renvoient à sa «personnalité» et à son statut social. «Luron», Flaurencel est sensible au peuple, aide les nécessiteux de Ganthier possède la confiance de son milieu : «On lui faisait crédit partout»³⁰. N'est-ce pas là un témoignage de son honorabilité? De plus, on lui a attribué le titre de «pape»³¹.

Comme on le voit, Jean-Michel éclipse ses pairs. La différence profonde entre les personnages-médecins est que, nous le répétons, Jean-Michel semble avoir des options politiques nettement plus définies. Mais, somme toute, les trois personnages ont la faveur du narrateur grâce à leur intérêt pour les masses auxquelles appartiennent Tonton Pierre et Tonton Alcuis. On conçoit pourquoi le portrait (quoique très lapidaire) de ces derniers est flatteur. Le narrateur décrit les deux paysans en employant le même mot homme inséré dans des contextes différents. Appliqué à Tonton Pierre dans le syntagme «un brave homme», il révèle l'appartenance sexuelle

28 Jacques Stéphane Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 174, Coll. L'Imaginaire.

29 Loc. cit., p. 174.

30 Jacques Stéphane Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 230.

31 Loc. cit., p. 230.

du personnage dont l'adjectif épithète « brave » exprime l'honnêteté et la simplicité admirable. Pourtant en ce qui concerne Tonton Alcius, « homme », employé de façon absolue dans « un homme », fait penser plutôt – sans nier le sexe du personnage – à sa force morale face à la vie. Ce jugement se fonde sur les propres explications du narrateur qui, cherchant à produire un certain effet ou à s'assurer de la limpidité de sa communication, use souvent des redondances. Ce procédé se révèle parfois gratuit, mais caractérise tout de même, dans une certaine mesure, le style d'Alexis.

Le tableau des appellations prédicatives illustre la persistance des oppositions entre les personnages. Ceux qui, par leurs origines sociales, leur idéologie politique progressiste ou qui entretiennent des relations cordiales avec les déshérités sont favorablement qualifiés à la différence de ceux qui représentent les forces dominantes tel le clergé ou l'appareil de l'État mis au service de l'Église. Il faut remarquer qu'au deuxième groupe de personnages appartient Sor Choubouloute vue comme un loup-garou qu'on ne doit pas confondre nécessairement, selon Alexis, avec une vodouisante. Les personnages hybrides sont très caractérisés. Il convient à présent de voir à quel point leurs désignations prédicatives contredisent ou non leurs prédicats nominatifs tout court.

c) Niveau prédicatif social

Pour la première fois, au cours de l'étude du signifiant du personnage, presque tous les critères de la dénomination prédicative sociale se trouvent réunis. Rappelons qu'on n'a noté presque aucun lien familial et parental entre les personnages anonymes. En revanche, il en va autrement des personnages

hybrides pour lesquels non seulement l'usage d'appellations d'ordre familial, parental est courant, mais aussi celui des titres professionnels ou fonctionnels (ces mots étant pris dans leurs sens social et administratif) apparaît. D'où un signe de richesse des personnages hybrides par rapport aux personnages anonymes. L'analyse du tableau des prédicats nominatifs sociaux aidera à déterminer la véritable nature des relations qu'impliquent les diverses dénominations.

Personnages	Dénominations prédictives sociales
Saint-Fort Ezéchiél Néréus Miracin	général de l'ancienne armée nationale, badgigan du sanctuaire de Nan- Remembrance
Frère Général Ti-Mouché	Frère, papa, le vieux papaloa aux secrets de Guinée
Docteur Jean-Michel	le docteur
Docteur Chalbert	le docteur
Docteur Flaurencel	le docteur, le père chéri, le praticien, notre homme
Père Kervor	Père Kervor
Sor Choubouloute	grande Choubouloute (grand-mère Choubouloute)
Soeur Christophe	Soeur Christophe
Tonton Pierre	Tonton Pierre
Tonton Alcuis	Tonton Alcuis
Sténio Vincent	papa Vincent, le président
président Lescot	le président

Un psychanalyste trouverait matière à réflexion dans la tendance qu'on a en Haïti à désigner les chefs d'État et les prêtres vaudou par le terme de papa. Le tableau contient trois personnages à qui on a décerné ce titre : Frère Général Ti-Mouché, Docteur Flaurencel et le président Vincent. Aucun d'entre eux, d'après le récit, n'est véritablement père. Leur point commun est qu'ils jouent à des degrés divers un rôle de leader. Frère Général en tant que «papaloe aux secrets de Guinée» exerce la fonction d'intermédiaire entre les vodouisants et les loas. En conséquence, il jouit d'un prestige incontestable auprès de sa communauté. C'est par déférence pour lui qu'Hilarion lui dit : «— Bonjour, papa [...]»³² Frère Général Ti-Mouché présente une ambivalence. On le désigne sous les noms de frère et de papa. Il y a là en même temps une relation d'égalité et de supériorité par rapport aux personnages avec qui il entre en contact. Signalons que la dénomination Ti-Mouché [traduction littérale : Petit-Monsieur] renvoie à son physique. Il est dit également que Frère Général est un petit* vieillard. Donc ce personnage doit son influence non à son apparence physique, mais à sa fonction sociale de houngan.

Docteur Flaurencel, prestigieux par son statut de médecin et sa générosité, est considéré comme «le père chéri des compagnons de la Dive Bouteille» de sa localité. Pour ce qui est du président Vincent, il est évident que seule sa fonction de chef d'État lui a valu le titre de papa. Toutefois, son

32 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 122, Coll. L'Imaginaire.

* C'est nous qui soulignons.

càs commande des réserves. Venant d'ivrognes, ce titre n'est que leur réponse obligée à la prétendue largesse du président qui leur avait fait servir des «bouillons populaires» afin de calmer les esprits. Par conséquent, la valeur du titre de papa s'amenuise considérablement. À cette dénomination s'ajoutent celles de père et de soeur qui indiquent ici un léger changement de perspective en ce sens qu'elles expriment explicitement des fonctions sociales. Père Kervor et Soeur Christophe, deux missionnaires blancs, n'ont aucun lien de parenté avec leur entourage. On les présente sous des traits fort différents. Père Kervor semble avoir répandu des calomnies sur le compte de Léonie Osmin et manœuvré pour que son fils, Diogène Osmin ne soit pas reçu prêtre. Celle-ci le rosse. Soeur Christophe apparaît sous des dehors sympathiques. Le narrateur la décrit comme étant très humaine : « Soeur Christophe faisait toujours tout ce qu'elle pouvait pour soulager la douleur [...] »³³

Grande Choubouloute (entendez grand-mère Choubouloute) n'est en rien une grand-mère qui aurait droit à l'amour et à la vénération des siens. Son signifiant hybride (du moins le premier terme) souligne plutôt son âge avancé et le dépérissement de sa santé. Même lorsque Toya, sa voisine chargée, par on ne sait quel potentat, de s'occuper de son enterrement, pleurait et défaillait ou feignait la défaillance, nous avons l'impression qu'elle jouait la comédie; car, peu avant, elle se délectait à relater les circonstances dans lesquelles on lui a confié la responsabilité des funérailles de Choubouloute.

33 Ibid., p. 231.

Ses propos trahissent aussi un peu sa vanité :

Vous savez, la vieille Choubouloute, eh bien ! on l'a ramenée de l'hôpital, elle est morte. Il y a un monsieur qui est venu dans une automobile verte. Tu parles d'une voiture ! Une Packard longue comme un bâtiment de cabotage. Une voiture officielle. Ça doit être un sénateur ou un ministre. Il est venu chez moi pour me demander si je pouvais m'occuper de l'enterrement.³⁴

Quant à Tonton Pierre et Tonton Alcuis, jamais un personnage ne les a nommés comme tels. Le titre de tonton ne trouve aucune justification dans les liens familiaux réels qui uniraient Tonton Pierre aux membres de sa communauté. Cependant s'il faut en croire le narrateur, Tonton Alcuis serait effectivement l'oncle d'Hilarion. Le passage suivant le confirme :

Il lui [Hilarion] a toujours été sympathique, tonton Alcuis. Il n'avait jamais été d'accord pour mettre les enfants chez les bourgeois des villes. Il disait toujours que c'était pour ça que son frère Dacius — qui, donc Tonton Dacius, l'autre oncle d'Hilarion* — serait toujours un homme à part, ayant été élevé en ville.³⁵

Cet indice, bien que mince, nous paraît probant. Toutefois en se reportant à la culture haïtienne, on s'aperçoit que les appellations de frère, soeur, tonton, tante, papa, etc. s'emploient souvent dans des circonstances où n'existe aucune consanguinité entre les membres de la même collectivité. Que les paysans haïtiens se considèrent en général comme les membres d'une seule et même famille est une caractéristique culturelle. On peut dire qu'à l'échelle nationale, la notion de famille étendue ne perd pas ses droits. Tout(e) parent(e) éloigné(e) qu'on reconnaît pour tel(le) s'appelle Tonton ou

34 Ibid., p. 218.

* C'est nous qui soulignons.

35 Ibid., p. 115.

Tante. Ces dénominations sont suivies, comme pour nos personnages hybrides, du nom de l'individu en question.

Dans la mesure où une telle pratique traduit un besoin affectif, l'attachement collectif aux titres professionnels n'est pas moins profond. Miracin, Jean-Michel, Chalbert, Laurencel entrent dans la catégorie des personnages qui se distinguent par leur profession ou leur rôle social. Miracin conserve son titre de général en dépit de son statut de «retraité». Preuve que son passé pèse sur son présent. Il est plus connu sous le titre de Général ou Géral que sous celui de «badgigan du sanctuaire de Nan-Remembrance», son poste actuel.

On garde aux personnages-médecins leur titre avec une variante pour le Docteur Laurencel : le praticien. Les expressions «le père chéri», «notre homme» le rendent plus marqué que ses pairs. Il en est de même de Sténio Vincent par rapport à Lescot. Ils se rapprochent et s'éloignent à la fois l'un de l'autre. On les désigne par leur titre fonctionnel (le président) avec la différence qu'on a nommé le premier papa Vincent. Signe d'un traitement apparemment plus enviable.

L'analyse des personnages hybrides rend compte de la persistance des oppositions entre certains groupes. Le clergé par exemple est malmené dans la «personne» de Père Kervor. Par contre, le portrait de Soeur Christophe vient rétablir l'équilibre et sape toute tentative de prêter aux romans d'Alexis une vision par trop manichéenne du monde. Certes, l'Eglise entre en conflit avec le vaudou. Et à ce dernier va la sympathie de l'auteur qui l'oppose à la sorcellerie représentée par Grande Choubouloute. Mais du niveau prédicatif au niveau prédicatif social, on découvre quelques contradictions. Les

personnages très dévalorisés au point de vue prédictif recouvrent de la dignité sur le plan prédictif social.

<u>Niveau prédictif</u>		<u>Niveau prédictif social</u>
loup-garou, danger	vs	Grande Choubouloute
ce cochon	vs	Père Kervor
ce cochon-là	vs	papa Vincent

Ces contradictions que nous jugeons apparentes s'expliquent, à notre avis, par la fidélité du romancier au code socio-culturel et par son orientation idéologique. Au fond, le statut social d'un personnage et l'impression que son milieu peut avoir de lui ne sont pas corrélatifs. Le titre de Père attribué à Kervor par exemple en raison de sa fonction de prêtre n'embellit pas forcément son image auprès de son entourage. Bien au contraire. Père Kervor, Vincent et Grande Choubouloute représentent des valeurs négatives pour Alexis. Ces trois personnages, incarnant une forme d'autorité de nature différente, éveillent la méfiance, la crainte. Ces valeurs négatives ne découlent pas de leur rôle social, mais de leurs agissements et, dans le cas de Grande Choubouloute, des raisons qu'on a de voir en elle un loup-garou. La position de l'auteur se précise nettement quand il s'agit de personnages se trouvant sur le même pied d'égalité. Animé d'idées progressistes, le Dr Jean-Michel jouit d'un traitement, à certains égards, plus honorable que celui des Drs Chalbert et Flaurencel qui, eux aussi, manifestent de l'intérêt pour les classes défavorisées. Bref, les mêmes oppositions et tendances observées au chapitre précédent valent, à quelques nuances près, pour les personnages hybrides.

CHAPITRE VI

Les personnages prénommés

L'intitulé même de ce chapitre implique un a priori culturel qui n'élimine pas pour autant une part d'arbitraire. La problématique est de savoir comment distinguer un prénom d'un nom et vice versa. La plupart des auteurs de dictionnaires de noms de personnes, tels que Albert Dauzat, Le Robert, Marie-Andrée Fournier, procèdent comme si la différence entre un nom et un prénom allait de soi. Le problème est d'autant plus complexe que souvent noms et prénoms sont interchangeables. Comme on voit, il y a là sujet de débat pour les spécialistes de l'anthroponymie.

Pour notre part, nous avons considéré comme prénommés les personnages que le narrateur et/ou des personnages ont désignés par une appellation simple ou composée. Gonaïbo, Claire-Heureuse, Harmonise, La Rubia forment l'objet de ce chapitre. Eux tous ne portent qu'une dénomination remplacée par des termes souvent très généraux. Nous n'avons retenu que les substituts appellatifs qui nous ont paru les moins marqués. Cependant, les autres ont été récupérés dans les tableaux des dénominations prédicatives et prédicatives sociales.

a) Niveau déictique

Avant d'aborder l'étude des personnages, sur le plan des déictiques à proprement parler, il convient de remarquer que la majorité d'entre eux se nomment à l'exception d'Harmonise. En effet, après avoir décliné son nom à Gonaïbo qui l'a soigné, Carles Osmin cherche à savoir le sien. « — Ton

nom? ... Tu ne veux pas le dire?»¹, lui demanda Carles. Gonaïbo a répondu malgré lui et sans outrecuidance. Son hésitation à dire son nom accentue son caractère mystérieux. Notons également que Gonaïbo nous a été dévoilé, du moins en partie, bien avant sa rencontre avec Carles.

Dans une scène mettant face à face pour la première fois, Hilarion et Claire-Heureuse, celle-ci se présente à Hilarion : «— ... Claire-Heureuse ... murmura-t-elle.»² Précisons, après Michel Séonnet, que Claire-Heureuse est le prénom de la femme de Jean-Jacques Dessalines, fondateur de la nation haïtienne. La Rubia, elle, s'est nommée de façon posthume si l'on peut dire. Considérons un peu les trois moments où elle a parlé d'elle-même dans sa lettre-testament : «La Rubia est partie avant qu'il soit trop tard, que ce soit trop laid ... La Rubia en a assez, elle va dormir ... Una cualquiera Rubia.»³ Contrairement à Gonaïbo et à Claire-Heureuse, La Rubia s'est nommée trois fois. Elle le fait afin de justifier surtout son acte de suicide. Son discours est paré d'euphémismes et de litotes. Elle ne cite jamais la mort dont elle n'a cessé de parler. Dans le testament de La Rubia, partir, dormir sont synonymes de mourir. Son dégoût de la vie et ses appréhensions se traduisent dans ces formules : «... que ce soit trop laid ... en a assez». L'obsession du moi chez La Rubia ne se confond pas avec la volonté de puissance comme

1 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 55.

2 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 74, Coll. L'Imaginaire.

3 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 342-343, Coll. L'Imaginaire.

c'est le cas pour les personnages Léonie Osmin, Danger Dossous, Joseph Boudin. Sa signature que vient qualifier l'adjectif qualquiera (quelconque) émousse un peu l'impression d'un moi envahissant qui se dégage de son testament.

Outre que La Rubia, Gonaïbo et Claire-Heureuse se différencient d'Harmonise en ce sens que cette dernière est la seule à ne pas décliner son prénom, un autre trait que nous avons relevé dans le tableau suivant la particularise davantage.

Personnages	Déictiques	Substituts
Gonaïbo	Gonaïbo	l'enfant à la couleuvre, le solitaire du bord des lacs, l'enfant du bord du lac
Claire-Heureuse	Claire-Heureuse	la fille, une femme de prolétaire, Claire
La Rubia	La Rubia	une femme folle de son corps
Harmonise	Harmonise	Monise

Harmonise a exceptionnellement pour substitut appellatif un surnom dérivé de son prénom : Monise. On doit remarquer que l'usage de cette appellation est réservé au narrateur bien que celui-ci nous apprenne qu'on désigne habituellement Harmonise par son surnom : « Harmonise, — Monise comme on l'appelait couramment — était d'une couleur presque aussi sombre

que les caës sauvages ... »⁴. Tous les autres cas d'emploi de ce surnom sont l'oeuvre du narrateur. Les particularités, touchant au signifiant d'Harmonise et l'opposant aux autres personnages, ne sont pas sans rapport avec sa fonction narrative. Celle-ci nous semble bien mince à côté du rôle narratif des autres personnages de la même catégorie. Mais il n'y a pas que des points de divergence entre Harmonise et Gonaïbo, Claire-Heureuse, La Rubia. Le tableau précédent montre que déictiques et personnages se confondent et que les substituts portent sur leur être physique, moral ou social. On sait que Gonaïbo est un enfant; Claire-Heureuse, une femme; Harmonise, une fille (en se fondant sur la consonance de son surnom) et enfin La Rubia, une femme. La présentation de ces personnages est constamment assurée par le narrateur lui-même. Ce dernier combine le signifiant de Gonaïbo avec un élément de la nature en commençant par celui auquel Gonaïbo s'attache peut-être le plus : Zep, sa couleuvre. Gonaïbo s'identifie d'abord comme « l'enfant à la couleuvre, le solitaire du bord des lacs, l'enfant du bord du lac ». Ces dénominations nous éclairent en grande partie sur son style de vie.

Les variantes appellatives de Claire-Heureuse s'étalent devant nous de manière progressive. Peu avant sa rencontre avec Hilarion, on désigne Claire-Heureuse sous le terme très général de « la fille ». Ainsi est-elle dévoilée au lecteur par son identité sexuelle. Mais dès la consommation de son union avec Hilarion, le narrateur la qualifie de « femme de prolétaire » après avoir utilisé bien entendu son prénom. On passe donc de son identité

⁴ Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 164.

sexuelle à son statut social pour finalement aboutir avec Toya et Hilarion au prénom tronqué : Claire. On emploie ce prénom dans des situations particulières fortement imprégnées d'émotion. Affolée à tort ou à raison par les cris émanant de chez Sor Choubouloute, Toya va frapper à la porte de Claire-Heureuse : «— Claire, Claire, criait une voix, ouvrez, c'est moi ! ... »⁵ Hilarion suit l'exemple de Toya quand il témoigne à Claire-Heureuse de la tendresse ou quand l'angoisse et le délire causés par l'imminence de la mort l'agitent. «— ... Claire, cria-t-il [Hilarion], est-ce le soleil ? »⁶ Un peu plus tard, voulant rassurer sa femme et donnant l'impression de jouir de ses facultés, Hilarion lui dit : «— Je te vois encore, Claire ... »⁷

Les prénoms Claire et Monise s'opposent par leur mode d'emploi. L'un est utilisé par certains personnages; l'autre presque exclusivement par le narrateur. Ce contraste s'assortit d'un autre contraste d'ordre morphologique. Monise est un mot formé, par aphérèse, sur Harmonise alors que Claire vient de Claire-Heureuse par dérivation régressive ou mieux par apocope.

Le substitut appellatif de La Rubia souligne son narcissisme. N'a-t-on pas dit qu'elle était «une femme folle de son corps»? Paradoxalement, sa condition sociale, ainsi que celle de Monise, n'est pas évoquée jusqu'ici à la

5 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 193, Coll. L'Imaginaire.

6 Ibid., p. 348.

7 Loc. cit., p. 348.

différence de celle de Claire-Heureuse. En revanche, ces trois personnages féminins prédominent numériquement dans la catégorie des personnages prénommés. Là ne s'arrête pas leur spécificité qui se manifeste surtout au point de vue prédicatif.

b) Niveau prédicatif

Le caractère distinctif des personnages, à ce niveau, réside dans la valeur poétique de la plupart de leurs prédicats nominatifs. Par exemple, le surnom Monise frappe par son effet musical. Il faut dire que pour de nombreux auteurs, la poésie doit en partie son essence au pouvoir incantatoire des rythmes et à la propriété sonore des mots. Les vers célèbres de Verlaine prennent ici tout leur sens :

«De la musique avant toute chose ... »⁸

...

«De la musique encore et toujours !»⁹

Plus de près de nous, Henri Meschonnic¹⁰, dans son analyse du poème de Baudelaire, intitulé «Chant d'automne», accorde une large place à l'aspect phonique de cette pièce. Reconnaisant l'importance de la structure sonore du texte poétique, Jean Cohen consacre à cette dimension un copieux chapitre dans son livre, Structure du langage poétique (1966). Comme pour

8 Verlaine, Oeuvres Poétiques Complètes, Paris, Éd. Gallimard, 1962, p. 326.

9 Ibid., p. 327.

10 Henri Meschonnic, Pour la Poétique III, Une parole Écrite, Paris, Éd. Gallimard, 1973, p. 277-338.

résumer sa pensée, il affirme : « ... l'acte de poétisation se joue aux deux niveaux du langage, phonique et sémantique »¹¹.

En fin de compte, le surnom Monise, qui n'est pas dénué de musique, de tendresse, d'affectivité et de familiarité, semble répondre à l'aspect sémantique en ce qu'il désigne un personnage (Harmonise) qui évolue en harmonie presque parfaite avec son amoureux Gonaïbo. À partir du tableau des prédicats nominatifs, nous étudierons les autres expressions qui, selon nous, relèvent d'une forme de poésie.

Personnages	Dénominations prédictives
Gonaïbo	un enfant-roi, roi sauvage de la savane, jeune éon mystérieux, adolescent mystérieux, petit sacripant, un jeune dieu
Claire-Heureuse	la fraîcheur d'un matin d'été, la douceur d'une eau limpide, cette petite fille au rire rouge, une femme de prolétaire, une simple fille du peuple
La Rubia	rien, une princesse, la loca, la folle, une imaginaire, la guitare vibrante, une grande dame, una cualquiera Rubia
Harmonise	Monise

Le nom Gonaïbo qui possède trois syllabes sur quatre en commun avec le mot Gonaïves, ville natale de Jacques Stéphane Alexis et où fut proclamée

¹¹ Jean Cohen, Structure du langage poétique, Paris, Éd. Flammarion, 1966, p. 52.

l'indépendance haïtienne, le 1^{er} janvier 1804; désigne un personnage pour le moins mystérieux. Les épithètes appliquées à ce dernier, à l'instar de La Rubia et de Claire-Heureuse, renferment des antinomies. Décrit comme «un enfant-roi» i.e. un être fragile et naïf, Gonaïbo s'apparente à «un roi sauvage de la savane». Qui dit roi dit puissance. Ainsi cohabiteraient en ce personnage innocence, fragilité et puissance. Un élément dépréciatif altère ces caractéristiques. Se croyant épié par Gonaïbo, Carméleau le taxe de «petit sacripant». Mais il n'en est rien, car à la fin des Arbres Musiciens, le narrateur remet Gonaïbo en honneur : «Gonaïbo est un jeune dieu, il conquerra peu à peu toutes les places dans son cœur, [celui d'Harmonise] même celle des Loas de ses pères !»¹² À ce titre, Gonaïbo passe du plan de l'humain à celui de l'extra-humain. À côté de Gonaïbo figure Claire-Heureuse dont la peinture met en relief ses qualités morales, physiques et son statut socio-économique. La beauté de Claire-Heureuse incline le narrateur à la comparer «à la fraîcheur d'un matin d'été»¹³. De même, sa tendresse fait songer à «la douceur d'une eau limpide»¹⁴. Le premier terme de son prénom (Claire) acquiert ici une valeur symbolique ou métaphorique. Le segment «eau limpide» symbolise la franchise, la fidélité du personnage.

12 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 391.

13 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 79, Coll. L'Imaginaire.

14 Loc. cit., p. 79.

L'autre aspect du portrait de Claire-Heureuse touche, on l'a signalé, à sa situation socio-économique. « Cette petite fille au rire rouge, nous dit le narrateur, était devenue une femme de prolétaire. »¹⁵ Son rang social n'aurait rien en soi de négatif si son expression n'était marquée ailleurs par une épithète plus ou moins péjorative : « Claire-Heureuse, une simple* fille du peuple, pouvait en remontrer à quiconque sur ce point. »¹⁶ On doit entendre par « sur ce point » sa force de combativité qui « manquait même aux petits bourgeois communistes ». Alexis ne perçoit aucune incompatibilité entre les qualités exceptionnelles et l'origine sociale modeste de Claire-Heureuse. L'antinomie des prédicats nominatifs est beaucoup plus accentuée dans le cas de La Rubia. En un certain sens, Mario regarde La Rubia comme un « rien ». On l'appelle « la loca », « la folle », alors que pour le narrateur, elle évoque « La Vénus de Farnèse ». Le parallèle implicite entre La Rubia et une Vénus est révélateur de la beauté plastique du personnage d'autant plus que seule La Niña Estrellita pouvait rivaliser avec La Rubia et la supplanter. L'ambivalence de l'image que projette La Rubia se confirme dans les propos du narrateur et les siens propres. Décrivant une scène érotique, le narrateur compare La Rubia à une « guitare vibrante » sous l'impulsion des attouchements de La Niña Estrellita. Vue par celui-ci comme « une grande dame », La Rubia a d'elle-même une impression beaucoup moins flatteuse. « Una

15 Ibid., p. 162.

16 Ibid., p. 199.

* C'est nous qui soulignons.

cualquiera Rubia», voici les mots qui servent de signature à sa lettre-testament. L'emploi de l'espagnol dans la caractérisation du personnage témoigne du souci de réalisme chez Alexis et se justifie parfaitement vu que la plupart des personnages de L'Espace d'un Cillement évoluent dans un milieu haïtien habité, pour une bonne part, de prostituées d'origine latino-américaine.

Parmi les personnages prénommés que nous avons étudiés, Harmonise apparaît comme le personnage le moins marqué. Son surnom, Monise ne donne lieu à aucune contradiction. Harmonise entre de facto en opposition à La Rubia, Gonaïbo et Claire-Heureuse. Elle jouit, contrairement aux autres, d'une relative stabilité appellative du tableau des déictiques à celui des dénominations prédicatives. Néanmoins, il en sera tout autrement du point de vue prédicatif social.

c) Niveau prédicatif social

D'un niveau d'analyse à un autre s'opère une transformation profonde des éléments de caractérisation des personnages. Il en résulte une différence assez prononcée entre ces derniers. Harmonise qui n'était dotée que d'un substitut le dispute en variantes appellatives à Claire-Heureuse et Gonaïbo qui constituent des constantes sur le plan du signifiant. Toujours pourvus de dénominations, ils passent pour les personnages les plus riches à cet égard. L'examen du tableau prédicatif social fera mieux ressortir les mutations divergentes qu'ont subies les personnages.

Personnages	Dénominations prédictives sociales
Gonaïbo	dernier fils de la terre rouge, fils du pays du «tabaco», dernier des fils rouges
Claire-Heureuse	un mélange de domestique et de fille, sa fille, une domestique, madame Claire, petite soeur
La Rubia	putain
Harmonise	l'arrière-petite-fille de Bois-d'Orme, le dernier rejeton de sa lignée, la petite fille de Bois-d'Orme

Une première lecture du tableau révèle la double spécificité de La Rubia. D'une part, elle n'est prédiquée qu'une fois; d'autre part, sa fonction sociale (sa profession de prostituée) l'isole des autres personnages : elle est la seule fille de joie parmi les personnages féminins. La maigreur de son prédicat nominatif suppose la pauvreté de sa vie affective et concorde bien avec son origine. Quoiqu'on ne sache pas avec exactitude l'identité ethnique de La Rubia, on peut présumer qu'elle n'est pas de nationalité haïtienne, d'abord à cause de son prénom espagnol; ensuite elle n'a aucune filiation dans le roman. Et l'on comprend que La Rubia, en proie au vide affectif et au dépit amoureux, — elle a été exploitée et abandonnée par Gabriel — cherche dans le suicide la solution de ses troubles émotionnels malgré les liens forts qui l'unissent à La Niña Estrellita.

Outre La Rubia, Gonaïbo attire le plus l'attention par la singularité de ses attributs qui renvoient à ses lointaines origines indiennes. Se croyant «le

dernier fils de la terre rouge du royaume de la Fleur d'Or*»¹⁷, présenté comme «le fils du pays du tabaco»¹⁸, Gonaïbo, écrit Alexis, est «le dernier des fils rouges ...»¹⁹. L'insistance sur l'ascendance de Gonaïbo, pour être trop générale, ne nous éclaire pas véritablement sur sa généalogie. On n'en possède en réalité aucune donnée précise et détaillée. On sait qu'après avoir perdu sa mère, Gonaïbo vit solitaire dans le bois, coupé du reste du monde. L'on s'étonne un peu que le romancier n'ait pas caractérisé son rôle social, car sa contribution à la contre-expédition destinée à la récupération des objets du culte vaudou est d'une importance capitale. Non content d'avoir choisi Gonaïbo comme chef de cette opération, Bois-d'Orme lui a confié son arrière-petite-fille, Harmonise.

Comme pour Gonaïbo, on ignore à peu près tout de la parenté immédiate d'Harmonise. En revanche, le narrateur souligne, à coups de répétition, la nature de ses liens consanguins avec Bois-d'Orme : elle est «l'arrière-petite-fille de Bois-d'Orme²⁰, le dernier rejeton de sa lignée²¹, la petite fille de Bois-d'Orme»²². Ces appellations mettent en lumière le grand

17 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 85.

* Titre attribué à la reine et poétesse indienne, Anacaona.

18 Ibid., p. 86.

19 Loc. cit., p. 86.

20 Ibid., p. 166.

21 Loc. cit., p. 166.

22 Ibid., p. 177.

écart temporel séparant les deux personnages : la vieillesse de Bois-d'Orme et l'extrême jeunesse d'Harmonise qui la rapproche plutôt de Gonaïbo.

En regard des appellations prédicatives sociales d'Harmonise qui sont essentiellement répétitives, celles de Claire-Heureuse se signalent par leur extraordinaire variété. L'évolution du signifiant onomastique de Claire-Heureuse s'accomplit en fonction de l'intervention des personnages et du narrateur. « Claire-Heureuse, nous dit celui-ci, était pour elle [sa marraine] un mélange de domestique et de fille »²³. Cette affirmation se trouve infirmée par un constat et un jugement que le narrateur prend volontiers à son compte : « Elle [sa marraine] envoyait Claire-Heureuse faire la marchande dans les rues, chose à laquelle elle n'aurait jamais pensé pour sa fille »²⁴. Au fond, les rapports de Claire-Heureuse avec sa marraine illustrent ceux d'une exploitée et d'une exploiteuse et soulèvent le problème social haïtien de la domesticité dont plusieurs auteurs haïtiens ont fait, à des degrés divers, la matière de leurs oeuvres. En dépit de l'estime réciproque que se vouent les personnages concernés, leurs relations reflètent des inégalités et des injustices sociales flagrantes. Mais dès que Claire-Heureuse aura pris homme, sa situation financière commencera à s'améliorer : elle montera une petite épicerie. Sa nouvelle condition lui vaudra les supplications d'une cliente fauchée : « — vous en prie, Madame Claire, je vous paierai demain »²⁵,

23 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 102, Coll. L'Imaginaire.

24 Loc. cit., p. 102.

25 Ibid., p. 201.

dit Victorine. Le titre de Madame traduit sinon une distance sociale entre les deux interlocutrices, du moins une absence de familiarité. Cependant, les relations de Claire-Heureuse et du Docteur Jean-Michel semblent avoir été plus cordiales si l'on en croit le narrateur qui décrit l'attitude de Jean-Michel envers Claire-Heureuse à la visite de celle-ci à la prison : « Il [Jean-Michel] avait respiré les fleurs, avait serré Claire-Heureuse dans ses bras en l'appelant petite soeur et embrassée »²⁶. (sic) La dénomination « petite soeur » abolit toute barrière sociale entre les deux personnages et est conforme à la philosophie politique du Docteur Jean-Michel réputé communiste. Mieux. Leurs faits et gestes témoignent du vif élan de fraternité et de solidarité qui les anime tous les deux.

Au terme de cette étude, plusieurs points retiennent l'attention. Le signifiant du personnage prénommé se caractérise par son originalité poétique et sa variété atténuée par une exception. Sur ce dernier point, deux personnages représentent des constantes : Gonaïbo et Claire-Heureuse. Ce qui nous porte à voir dans la valeur dramatique du personnage prénommé l'origine de sa richesse onomastique. Claire-Heureuse et Gonaïbo sont les seuls à remplir une fonction narrative d'une certaine importance. Si des ambivalences marquent en général le signifiant du personnage prénommé, la dénomination déictique de celui-ci reste généralement motivée en ce sens qu'elle établit une concordance directe ou indirecte entre le signe appellatif et son référent. Cette remarque vaut aussi, on le verra, pour la plupart des

26 Ibid., p. 261.

personnages nommés. Comme dans les deux chapitres précédents, Jacques Stéphen Alexis demeure fidèle à lui-même par son insistance sur l'origine ethnique et/ou sociale du personnage.

CHAPITRE VII

Les personnages nommés

Dans ce chapitre, nous envisagerons deux types de personnages, les personnages anthropomorphes et les personnages allégoriques. Sous l'expression «personnages nommés», nous désignons ceux qui portent un prénom et un nom. Cependant, les personnages allégoriques, notamment la Terre, la Forêt, ont été rangés dans cette catégorie. Ils doivent ce traitement surtout à leur caractère spécifique d'éléments de la nature en dehors des multiples valeurs dont on peut les investir.

1) Les personnages anthropomorphes

Le fait que le déictique de ces personnages s'assimile soit à leur prénom, leur nom, leur surnom, soit aux deux premiers, leur a valu d'être étudiés dans ce chapitre. Nevers Desoiseaux constitue une exception. En se reportant à son déictique (Maître Desoiseaux), on devrait le placer dans la section des personnages hybrides. On a jugé plus utile de le faire figurer à côté d'autres politiciens tels que Jérôme Paturault, Emmanuel Accidentel, ce dernier ayant été son adversaire politique. Ils étaient candidats à la députation et ont été tous deux raillés dans une chanson créée par un poète anonyme.

Les signifiants des personnages anthropomorphes, contrairement à ceux des autres personnages analysés jusqu'à présent à l'exception de La Rubia, sont en gros d'origine française. Dans L'Espace d'un Cillement, on assiste à un accroissement du nombre des personnages à signifiants espagnols.

D'ailleurs, ces derniers dominent le roman. Le signifiant du personnage acquiert donc une valeur plus universelle qui n'est pas sans rapport avec la vision du monde de l'écrivain.

a) Niveau déictique

À comparer les personnages nommés avec ceux des autres catégories prises séparément, on constate que les premiers ont une supériorité numérique sur les seconds. Parmi eux se recrutent nombre de protagonistes. Ils présentent d'autres particularités que nous tenterons de dégager à partir de ce tableau.

Personnages	Déictiques	Substituts
Rafael Gutierrez	El Caucho	l'homme, un drôle de bonhomme, Señor Gutierrez y Faria, cet inconnu, un chevalier errant du XX ^e siècle, un gosse, un enfant de la Caraïbe, camarade El Caucho, m'sieur El Caucho, cet homme, l'homme-caoutchouc
Hilarion Hilarius	Hilarion	l'homme d'ombre, l'homme aux pieds nus, nègre haïtien, bonhomme, le voleur, M'sieur
Eglantina Covarrubias y Perez	La Niña	La Niña Estrellita, la niña, la môme, Estrellita, Estrella, une prolétaire, cette femme, chica, Niñita, Niñitita, la petite fille native de Oriente l'Eglantine

Personnages	Déictiques	Substituts
Bois-d'Orme Létiro	Bois-d'Orme	le grand-prêtre, le vieillard, le vieux Bois-d'Orme Létiro
Diogène Osmin	Diogène	le révérend Diogène Osmin, curé, le Révérend Père Osmin, père Osmin, Un «père», le révérend Père Diogène Osmin, mon père
Edgard Osmin	Edgard	le lieutenant Edgard Osmin, lieutenant, commandant des territoires, le lieutenant Osmin, Mon lieutenant, le lieutenant
Josaphat Alcuis	Josaphat	un nègre fidèle à la terre, l'homme qui était amoureux de sa terre
Joseph Boudin	Joseph Boudin	notre chef de section, maréchal Boudin, «champêtre», l'officier de police rurale, nègre de Guinée
Pierre Roumel	Pierre Roumel	un des chefs de la grève, M'sieur, un mulâtre, M'sieur Roumel, un prisonnier politique, un ennemi du gouvernement, le communiste
Danger Dossous	Danger Dossous	sorcier, «gangan», m'sieur Danger Dossous
Paco Torres	Paco Torres	un rougeaud, colosse de deux mètres de haut, coupeur de cannes, un travailleur
Jesus Menendez	Jesus Menendez	l'amitié d'un fleuve humain, son ami, un homme d'eau et de maïs

Personnages	Déictiques	Substituts
Domenica Betances	Domenica	une jeune peintre
Léonie Osmin	Léonie	négresse de Guinée, Mam'zè Léonie, Haïtienne native - natale
Carles Osmin	Carles	le poète, Monsieur Carles, un homme jeune
Jérôme Paturault	Paturault	Maître Jérôme Paturault, conseiller d'État, ministre, consul, chef de division aux Relations Extérieures
Emmanuel Accidentel	Emmanuel Accidentel	le concurrent de Me Desoiseaux
Nevers Desoiseaux	Maître ou Me Desoiseaux	député, le candidat à la députation

Nous avons affirmé que les personnages nommés surpassent les autres en quantité. Cette primauté se répercute sur le plan des substituts et consacre en quelque sorte l'importance des personnages nommés. Dans la mesure où les déictiques représentent les normes par rapport auxquelles les substituts se définissent, certains appellatifs déictiques sont eux-mêmes motivés c'est-à-dire qu'on perçoit un lien analogique entre eux en tant que signes et leur référent. Étayons cette assertion de quelques exemples. El Caucho répond très bien au sens de son sobriquet. Ces mots espagnols signifient le caoutchouc. Or le surnom El Caucho, que le narrateur a traduit par L'Homme-Caoutchouc, a été attribué au personnage à cause de sa démarche. Voici ce que nous en dit le narrateur : «Le pied appréhende le sol par la pointe et le

talón frôle à peine la terre ... El Caucho ... On a raison de le surnommer «El Caucho», L'Homme-Caoutchouc ... Il aime bien qu'on l'appelle El Caucho ... »¹

De même, les déictiques des personnages d'Eglantina Covarrubias y Perez, de Bois-d'Orme Létiro, Danger Dossous et de Léonie s'avèrent très significatifs quand on pense à leur rôle dans l'univers romanesque d'Alexis. À l'examen de la plupart d'entre eux, l'on s'aperçoit de ce que Christian Bromberger appelle «l'apparemment explicite que l'on établit entre le dénommé et le personnage éponyme, mythique ou légendaire»². L'appellation espagnole La Niña Estrellita veut dire «La jeune fille étoile» et est, à l'égal d'El Caucho, un sobriquet dû au fait que La Niña porte «une petite étoile incrustée dans sa denture»³. Mais le mot étoile a aussi le sens du terme cinématographique vedette. Nous savons que La Niña jouit d'une très grande popularité auprès des clients du «Sensation-Bar». Elle passe pour «la plus sensationnelle fille de La Frontière»⁴. Le narrateur trouve que «... depuis plusieurs saisons, elle surclasse toutes les autres manolitas de la zone, et il semble qu'elle tiendra le coup un bon bout de temps encore ... »⁵. Il est dit

1 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 34, Coll. L'Imaginaire.

2 Christian Bromberger, «Pour une analyse anthropologique des noms de personnes» dans Langages, n° 66, juin 1982, p. 118.

3 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Galimmard, 1959, p. 331, Coll. L'Imaginaire.

4 Loc. cit., p. 50.

5 Loc. cit., p. 50.

qu'ils [un groupe de jeunes «marines»] sont ravis de voir la vedette de la boîte à leur table»⁶. À la différence d'El Caicho, La Niña n'accepte pas tout à fait son surnom derrière lequel pourtant elle se réfugie désespérément. Nous n'entrerons pas pour l'instant dans les détails relatifs au processus transformationnel de la dénomination de ce personnage. On a voulu simplement indiquer le sens de son sobriquet en tenant compte de ses rapports avec les autres.

En Haïti, le mot composé Bois-d'Orme [bwə(a)dɔ(r)m(ə)] désigne en créole l'arbre de ce nom (l'orme). Bois-d'Orme Létiro en tant que chef prestigieux du sanctuaire vodou Nan-Remembrance remplit la fonction symbolique de l'arbre. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant ont noté : «L'arbre est le symbole de la régénération perpétuelle, et donc de la vie dans son sens dynamique»⁷. Non seulement Bois-d'Orme porte le nom d'un arbre, mais on le compare souvent à ce végétal : «Le vieillard [Bois-d'Orme] avait choisi la droiture, il se dressait comme l'arbre tutélaire qui ombrageait toute la région»⁸. Plus loin on lit : «Bois-d'Orme se tenait droit comme un palmier»⁹. Remarquons qu'il est associé à la droiture au sens propre et figuré du mot. Vénéré et respecté de tous, excepté Danger Dossous, Bois-d'Orme

6 Loc. cit., p. 50.

7 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, Paris, Éd. Pierre Seghers, 1974, t. 1, p. 98.

8 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 115.

9 Ibid., p. 201.

incarne à lui seul la dimension africaine de la culture haïtienne. Il apparaît comme l'âme de sa communauté.

En ce qui concerne Danger Dossous, son prénom résonne comme une véritable mise en garde. Et à lire son patronyme, on ne peut s'empêcher de songer à Dessous qui ne diffère de Dossous que par un seul trait pertinent, le phonème [θ]. Sorcier notoire, ce personnage est fort redouté.

Le prêtre Diogène Osmin n'a pratiquement rien à voir avec les philosophes de l'Antiquité grecque, Diogène d'Apollonie, Diogène de Sinope, Diogène de Smyrne ou l'historien Diogène Laërce. Il n'a, non plus, rien d'un éveilleur de conscience. Son prénom (Diogène) qui signifie en grec « né de Zeus » ou qui est d'origine divine [génès], [dios], s'appliquait comme épithète aux dieux et aux princes. On peut dire que le mobile de ses actions n'entre pas en contradiction avec le caractère religieux de son signifiant.

Le prénom de Léonie n'est pas dénué d'intérêt. Ce mot vient du latin leo qui signifie lion. Considéré généralement comme le roi des animaux, le lion se distingue par sa force, son intrépidité; Léonie Osmin ne recule devant rien pour protéger sa famille ou assurer son rayonnement social. Elle règne sur celle-ci dont le romancier n'a jamais mentionné le nom du père. De là le double rôle de père et mère que Léonie semble assumer. À El Cauchó, La Niña Estrellita, Bois-d'Orme, Danger Dossous, Diogène Osmin, Léonie Osmin, à qui nous avons accordé une audience plus ou moins grande, se joignent Emmanuel Accidentel, Nevers Desoiseaux dont le narrateur se moque en jouant sur leur nom : Emmanuel Accidentelle*, Nevers Des Oiseaux*. Ce jeu

* C'est nous qui soulignons.

verbal suggère la légèreté et la médiocrité de ces deux personnages.

Nous avons jusqu'ici examiné les personnages dont les noms ou les sobriquets offraient un certain intérêt. Il reste à envisager l'ensemble de leurs substituts. Ceux-ci touchent à divers domaines et se résument en ces points : l'origine nationale, sociale des personnages, leur portrait surtout physique ou psychologique, leur fonction sociale et leurs convictions politiques ou religieuses. On apprend qu'El Cauchó est «un digne fils du peuple cubain et de la Caraïbe fraternelle ... »¹⁰ Ainsi de La Niña Estrellita, «la petite fille native de Oriente»¹¹. Hilarion est «un nègre haïtien»¹² tandis qu'on qualifie Léonie de «négresse de Guinée», Pierre Roumel de mulâtre. Pour d'autres personnages, l'accent est posé sur leur fonction sociale. Tel est le cas de Carles Osmin, Joseph Boudin, Jérôme Paturault, Domenica Betances, Edgard Osmin, Diogène Osmin. Quant à Jesus Menendez, sa peinture présente des traits psychologiques : il est «un homme d'eau et de maïs»¹³.

Avant de retracer l'évolution du signifiant des personnages, il importe de formuler une dernière observation. La plupart d'entre eux ont décliné leurs nom et prénom. La volonté de s'affirmer aux yeux d'autrui détermine

10— Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 110, Coll. L'Imaginaire.

11 Ibid., p. 220.

12 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 52, Coll. L'Imaginaire.

13 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 113, Coll. L'Imaginaire.

en général cette pratique. Par exemple, Danger Dossous, soucieux d'intimider Joseph Boudin, s'exclame en s'adressant à celui-ci : « Vous semblez avoir oublié que c'est à m'sieur Danger Dossous que vous parlez ! Qu'est-ce que je ne sais pas faire ? ... »¹⁴ Notons le renforcement de l'identité du personnage par l'adjonction du titre de « m'sieur ». On observe à peu près la même attitude chez Léonie Osmin qui s'enflamme. « Mais, le tonnerre m'écrase, moi Léonie Osmin ! Je vous dis, proclame-t-elle, que demain à pareille heure, quoi qu'ils fassent, maître Desoiseaux sera député. »¹⁵ Devenu menaçant et désireux de se venger, le chef de section rurale, Joseph Boudin déclare violemment à qui veut l'entendre : « — Tonnerre ! Le tonnerre me fend, je vous attraperai ! ... Moi, Joseph Boudin ! Je vous fendrai comme des maquereaux ! ... »¹⁶ Il ressort du comportement verbal de ces trois personnages — comportement ponctué d'exclamations — qu'eux tous sont animés de la volonté de puissance et du désir presque morbide d'en imposer. Ce trait de caractère nous amène à interroger un peu la psychologie sociale haïtienne dont il émane. Que chacun dans une société cherche à s'affirmer dans quelque domaine que ce soit, rien de plus sain. Mais qu'il le fasse sur l'irrespect et surtout au mépris de toute morale, voilà qui s'apparente à une séquelle de l'époque coloniale. On en devine aisément les conséquences sur le

14 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 245.

15 Ibid., p. 46.

16 Ibid., p. 126.

plan politique. N'exagérons rien. Ce ne sont pas tous les personnages qui adoptent la tactique susmentionnée. De plus, d'aucuns s'identifient très modestement sans donner à penser qu'ils souhaitent dominer les autres. Bois-d'Orme parle de lui à la troisième personne et tient sur son compte des propos qui ne l'avantagent pas : « ... Bois-d'Orme peut maintenant marcher vers la mort ... »¹⁷ Dans Compère Général Soleil et L'Espace d'un Cillement, on a relevé des exemples plus ou moins semblables à celui de Bois-d'Orme. Au moment où Hilarion a rencontré Claire-Heureuse pour la première fois, il s'est présenté tout simplement : « – Je m'appelle Hilarion [...] »¹⁸

Il en va de même pour El Caucho qui, avant d'offrir son amitié à Luz-Maria, lui décline son vrai nom : « Guajirita ... Je m'appelle Rafaël Gutierrez, mais les gens me donnent le surnom de El Caucho ... »¹⁹

Non seulement les protagonistes ont la caractéristique d'être très riches en substituts, mais ceux-ci évoluent en fonction de la progression de l'action. Prenons tout d'abord El Caucho. Cette appellation a connu des avatars du début à la fin de L'Espace d'un Cillement. Identifié sous les dénominations « un homme, l'homme, cet homme, cet inconnu », El Caucho deviendra Rafaël Gutierrez, Señor Gutierrez y Faria, camarade El Caucho. Voyons dans quelles circonstances, ces variantes appellatives ont été introduites. Avant

¹⁷ Ibid., p. 359.

¹⁸ Jacques Stéphane Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 74, Coll. L'Imaginaire.

¹⁹ Jacques Stéphane Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 195, Coll. L'Imaginaire.

la liaison d'El Caucho avec La Niña, cette dernière et le narrateur le désignaient par le terme générique homme (un homme, l'homme, cet homme). On l'appelle même cet inconnu. Le dévoilement progressif d'El Caucho permet à Alexis de bien ménager les rapports affectifs entre celui-ci et La Niña. La distance qui les séparait au départ sera complètement abolie grâce à la consommation de leur union. À partir de cet instant, les deux personnages entreprennent de remonter à la véritable identité de l'un de l'autre. « ... Je t'aime, Rafaël, sauve-moi de moi-même ... »²⁰, lui demande La Niña. De même, El Caucho utilisera le vrai nom de La Niña à savoir Eglantina : « Te souviens-tu, Eglantina, de ce que tu me fis une fois? »²¹ Les variantes nominatives s'accompagnent de modifications dans les relations des personnages surtout vers la fin de L'Espace d'un Cillement. Le narrateur dans cette partie du roman emploiera indifféremment les noms La Niña, L'Eglantine, Rafaël, El Caucho comme pour consacrer la renaissance psychologique de ces protagonistes. El Caucho a reçu d'autres dénominations. « Chevalier errant du XX^e siècle, gosse et enfant de la Caraïbe », il a vu son signifiant subir une autre transformation. Sur l'enveloppe d'une lettre à lui adressée et venant de Cuba, on lit : « Señor Gutiérrez y Faria ». Aucune indication sur son expéditeur. Ainsi, la multiplicité patronymique du personnage confirme la plasticité de son apparence (El Caucho : l'homme-caoutchouc), son instabilité et brouille paradoxalement son identité. D'où sa

20 Ibid., p. 318.

21 Ibid., p. 326.

quête de lui-même à l'instar de La Niña — mais à un degré moindre — ; car El Caucho s'assume. Il deviendra camarade El Caucho afin de mieux souligner son militantisme et son orientation politique. Il s'appropriera ce nom (camarade) dans une sorte de monologue intérieur où départager l'intervention du narrateur et celle du personnage s'avère difficile : « ... Quand on a l'éducation politique du camarade El Caucho ... » ²² Aucun des substituts que nous avons considérés ne laisse supposer un écart social entre El Caucho et un personnage de niveau inférieur. Une seule exception pourtant : Mme Puñez, la prétendue cartomancienne, parlant à son employée ou à sa domestique d'El Caucho dont elle s'est éprise, dit : « Cornilia ! le manger de m'sieur El Caucho ! ... » ²³ Ici le titre de m'sieur exprime le respect que commande le statut du personnage nommé. Mme Puñez dresse une barrière sociale entre El Caucho et Cornilia. Cela ne veut pas dire qu'El Caucho cesse d'appartenir au monde ouvrier. En Haïti, la stratification sociale est tellement forte que des individus défavorisés peuvent avoir à leur service d'autres qui le sont davantage.

El Caucho et La Niña, les deux protagonistes de L'Espace d'un Cillement, offrent à la fois des points communs et contrastés. Cubain d'origine, diversement dénommés, ils sont les seuls à qui on donne des sobriquets étroitement liés à leur « personnalité ». Le surnom El Caucho résulte d'une observation d'ordre physique tandis que celui de La Niña porte plutôt

²² Ibid., p. 248.

²³ Ibid., p. 268.

sur son être moral. À l'instar d'El Caucho, La Niña s'est nommée elle-même sans emphase : « ¡O mi cielito del Caribe ! ... ¡O Virgen del Pilar, aquí está tu Niña Estrellita ! »²⁴. Si le dévoilement patronymique d'El Caucho s'est plus ou moins progressivement effectué, le narrateur, à ce point de vue, jette La Niña Estrellita in media res dans le roman en usant, d'entrée de jeu, de cette appellation. Cela se conçoit aisément : La Niña est le point de mire des clients du « Sensation-Bar ». D'où la justification parfaite de son nom métaphorique. Or El Caucho, quoique bien connu et estimé, n'est pas, au même titre que La Niña, une vedette pour les autres personnages.

Cependant, il arrive que le narrateur utilise le terme de femme pour désigner La Niña dont le souvenir hante la pensée d'El Caucho : « Il n'y a pas de doute, quelque chose l'a [El Caucho] lié, le relie ou l'alliera à cette femme « La Niña ». ²⁵ Ce terme générique n'enlève rien à la réputation de La Niña auprès d'El Caucho qui en a déjà entendu parler puisqu'il sait son nom. Autrement dit, El Caucho est plus un inconnu pour La Niña que cette dernière ne l'est pour lui. D'où une certaine opposition entre ces personnages malgré leurs nombreuses ressemblances.

Les différentes appellations de La Niña traduisent les impressions qu'inspire ce personnage. Grosso modo, elles roulent sur les thèmes suivants : son être physique et moral, sa situation sociale, son origine, sa quête d'elle-même. Âgée de vingt-six ans, élégante et ravissante, La Niña Estrellita

²⁴ Ibid., p. 30.

²⁵ Ibid., p. 63.

passe aux yeux de plusieurs pour une petite fille; elle semble, malgré sa vie sexuelle tumultueuse, avoir conservé tous les caractères de l'enfance : la candeur, la timidité, la fraîcheur, etc. « C'est pourquoi, explique le narrateur, on l'a dénommée la niña, la gamine, la môme, la petite fille qui fait des étincelles ... »²⁶ L'emploi d'un n minuscule dans le mot espagnol *niña* modifie légèrement sa nature. De nom propre de personne, ce mot devient nom commun. Son soulignement, la redondance d'une partie de la citation (la gamine, la môme, la petite fille) accusent l'insistance du narrateur sur le côté enfantin de la « personnalité » de La Niña Estrellita. Cette insistance est loin d'être gratuite; car le drame intérieur du personnage naît de son refus du présent et de l'impossibilité de retrouver le passé. À ce propos, le passage suivant est tout à fait éclairant :

En somme, il existe deux Niña, l'une qu'elle a baïllonnée, l'autre qu'elle a canonisée. Sainte Niña Estrellita, reine des putains, horizontale d'exception, manolita parfaite, priez pour nous ! ... Mais la première Niña, la petite Eglantina Covarrubias y Perez, native d'Oriente, enfin prend sa revanche.²⁷

Le mal de vivre de ce personnage se manifeste du début à la fin de L'Espace d'un Cillement. Et ses divers signifiants onomastiques servent de repère dans le cours de sa vie. Prostituée, La Niña est connue de tous comme telle. Son rôle social lui vaut le titre de prolétaire que le narrateur lui attribue. À partir du moment où La Niña tombe éperdument amoureuse d'El Caucho — et par le fait même, elle commence à se régénérer —, la

26 Ibid., p. 51.

27 Ibid., p. 219.

dénomination qu'utilisent le narrateur et El Caucho est celle de L'Eglantine, Eglantina. On a vu qu'entre les deux pôles nominatifs La Niña Estrellita et Eglantina Covarrubias y Perez, s'échelonnent des appellations intermédiaires parmi lesquelles on compte Niñita et Niñitita. Ces deux noms, La Rubia est la seule à les employer à l'adresse de sa compagne et partenaire Eglantina. Elle y recourt chaque fois que son besoin de tendresse, de caresse et d'amour devient de plus en plus pressant. Les exemples abondent, mais nous allons nous limiter à celui qui, à notre sens, est le plus riche : « ... Niña-a ... Niñita ... Niñitita ... Donne-moi de la douceur ! mendie La Rubia toute miaulante »²⁸. Les supplications de La Rubia sont fortement marquées et s'accomplissent crescendo. L'allongement de la voyelle finale [a] dans Niña-a traduit le miaulement d'une chatte. Tant il est vrai que le romancier applique à La Rubia le qualificatif miaulante réservé habituellement à cet animal. Il faut remarquer que les noms Niñita, Niñitita dérivent d'un tronc commun, Niña. Outre le renforcement de la sollicitude de La Rubia à l'égard de La Niña, ces dénominations expriment une profonde tendresse. Elles révèlent aussi un mode de vie, celui de l'homosexualité. La transformation onomastique du personnage va de pair avec son évolution dramatique et/ou morale.

À côté de La Niña, Hilarion constitue un cas bien particulier. Sur ce dernier pèse une ambiguïté non pas qu'on puisse l'assimiler à un autre ou que sa diversité nominative soit telle qu'on risque de ne plus l'identifier avec

28 Ibid., p. 155.

précision; mais cette ambiguïté apparemment simple réside dans notre incapacité à distinguer son nom de son prénom. Le narrateur se complaît à brouiller les pistes. «Hilarius Hilarion²⁹, tels sont les prénom et nom sous lesquels ce personnage entre en scène au début de Compère Général Soleil. L'ordre des mots servant à le désigner sera tantôt maintenu, tantôt inversé au cours du déroulement de l'action. De façon non équivoque, le lieutenant Martinès et le narrateur diront respectivement : « ... Attendez ... Hilarius Hilarion »³⁰; « Et depuis lors, lui, Hilarius Hilarion, il sentait quelque chose qui le brûlait là, dans sa poitrine ... »³¹ Voici deux exemples de modification de l'ordre des termes constituant ses prénom et nom. Un gendarme entre dans la cellule d'Hilarion et crie : « Hilarion Hilarius* ! »³² Vers la fin de l'oeuvre, le personnage, enfoncé dans un rêve compensatoire, délire :

Les villes s'ouvrant devant moi, Hilarion Hilarius, vêtu de costumes de féerie, chevauchant à la poursuite d'armées en fuite, à la tête de mon peuple, traversant les mers, prenant d'assaut les unes après les autres les villes des blancs ...³³

29 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 14, Coll. L'Imaginaire.

30 Ibid., p. 32.

31 Ibid., p. 52.

32 Ibid., p. 25.

33 Ibid., p. 345.

* Le redoublement expressif du signifiant du personnage se trouve chez Balzac dans Albert Savarus : Savaron de Savarus et Jacques Roumain dans Gouverneurs de la Rosée : Délira Déli(v)rance.

Au fond, l'équivoque subsiste sur les véritables nom et prénom du personnage. Ce flottement que l'auteur entretient délibérément n'est-ce pas déjà un indice de l'origine sociale du protagoniste dont l'identité est comme banalisée. Cette hypothèse se confirme par les variantes appellatives d'Hilarion. Dès le départ le narrateur le décrit comme étant un «homme d'ombre»³⁴, un «homme aux pieds nus»³⁵. Ces caractéristiques nous renseignent à des degrés divers sur son statut socio-économique. Hilarion cherche à faire de la nuit sa complice dans le crime. Par la seule expression «homme d'ombre», Alexis suggère aussi la confusion de la nuit avec la couleur de la peau du personnage. D'ailleurs celui-ci était presque nu. À son sujet, l'auteur a écrit : «Un nègre bleu à force d'être ombre, à force d'être noir»³⁶. Le deuxième segment «l'homme aux pieds nus » est plus explicite. Il indique la misérable condition sociale du personnage. En Haïti, on ne va pas les pieds nus par goût. Le terme de nègre destiné à Hilarion a un sens très général que précisera le narrateur afin de mieux fixer l'identité ethnique du protagoniste : «Le film des jours précédents défila d'un seul coup. Un vrai dessin animé, ou plutôt pour lui, nègre haïtien*, les petits bonshommes violemment colorés, Bouqui et Malice, princes des contes chantés populaires, dans un décor sanguine»³⁷.

34 Ibid., p. 7.

35 Ibid., p. 18.

36 Ibid., p. 7.

37 Ibid., p. 52.

* C'est nous qui soulignons.

Socialement parlant, Hilarion vit une situation dysphorique qui va s'aggravant. L'impitoyable lieutenant Martinés qui l'interroge le traitera de voleur : « — Hilarion, c'est toi le voleur que nous recherchons depuis longtemps ... »³⁸ Notons la fausseté du deuxième membre de phrase (que nous recherchons depuis longtemps); car il n'a jamais été dit qu'Hilarion est un cambrioleur récidiviste ou qu'après son délit, il s'était enfui. Au contraire, on l'a pris en flagrant délit de vol. Le mensonge placé dans la bouche du lieutenant équivaut à un subterfuge de la police. Dans le même ordre d'idées, le lieutenant Martinés, désireux de trouver un prétexte pour assouvir sa soif morbide de violence, demande à Hilarion : « — Alors c'est toi qui m'as donné tant de tracas ces temps derniers, lui dit-il. M'sieur ne répond pas? M'sieur fait comme s'il ne comprend pas? »³⁹ Le mot M'sieur exprime l'ironie dont Martinés couvre Hilarion.

Si le terme bonhomme employé par le caporal Dieudonné pour interpeller Hilarion paraît neutre, par ce caractère même, il tend à « dépersonnaliser » le personnage. Il est vrai qu'une telle appellation correspond à la fonction phatique du modèle de communication élaboré par Roman Jakobson. Mais le contexte de son utilisation la rend dysphorique pour Hilarion. « — Hé! bonhomme! lui dit le caporal Dieudonné, tu rempliras les douches. J'aurai besoin de me baigner tout à l'heure. »⁴⁰ Hilarion est à la

38 Ibid., p. 30.

39 Ibid., p. 27.

40 Ibid., p. 66.

fois prisonnier et domestique. C'est lui qui versera de l'eau sur le corps du caporal.

Jusqu'ici, Alexis a mis en oeuvre une structure appellative conforme aux conditions des personnages et à ses visées d'écrivain engagé. L'analyse onomastique des personnages de Bois-d'Orme Létiro et de Danger Dossous permettra de déterminer provisoirement la position du romancier sur la question du vodou et de la sorcellerie. Ces deux personnages incarnent des valeurs différentes, voire opposées. Leur traitement, sur le plan des dénominations, en est le reflet. Bien que les substituts appellatifs de Bois-d'Orme et de Danger Dossous ne soient pas aussi nombreux que ceux des personnages que nous avons étudiés précédemment, le narrateur, de toute évidence, valorise l'un et fustige l'autre. À aucun moment du déroulement de l'action dans Les Arbres Musiciens, Bois-d'Orme n'a perdu son rayonnement. Ses appellations se rapportent soit à son prestige soit à son âge et viennent du narrateur lui-même :

Chaque matin, le grand-prêtre* visitait le champ et lançait des poignées de grains aux oiseaux⁴¹.

Le vieillard* regardait Carles avec ses grands yeux mélancoliques.⁴²

Il [Gonaïbo] détacha alors de son cou la petite chaîne d'or que lui avait donné (sic) le vieux Bois-d'Orme Létiro* ...⁴³

⁴¹ Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 138.

⁴² Ibid., p. 269.

⁴³ Ibid., p. 391.

* C'est nous qui soulignons.

Albert Camus a écrit : « ... la vieillesse ne se guérit pas »⁴⁴. Il a raison. Cependant, dans le cas de Bois-d'Orme, loin d'être une maladie incurable, (quoiqu'en un certain sens, elle le soit toujours) la vieillesse est signe de respectabilité. Presque tous les personnages honorent Bois-d'Orme. Afin d'accentuer la différence entre Bois-d'Orme et Danger Dossous, l'auteur applique au premier le mot grand-prêtre qu'il oppose aux termes « bocor », « gangan » par lesquels il désigne Danger Dossous. Nous pensons que seul l'adjectif grand donne à l'expression grand-prêtre une nuance appréciative et que « bocor », « gangan » (ou « houngan ») sont synonymes de prêtre (voudou). Citons, à l'appui de cette remarque, les éclaircissements que nous fournit le linguiste Pradel Pompilus :

Pour se rendre favorables les esprits ou loas, les adeptes du vaudou organisent en leur honneur des cérémonies propitiatoires appelées services ou manger les âmes, que préside le houngan ou bocor ou papaloi : celui-ci est à la fois prêtre, devin et guérisseur et opère, assisté de ses hounsi ou prêtresses dans son hounfor ou temple du vaudou.⁴⁵

Laënnec Hurbon abonde dans le même sens en définissant le bocor comme « un magicien et un guérisseur, servant pour le bien comme pour le mal, le même terme, précise-t-il, est souvent employé pour le prêtre du vaudou c'est-à-dire le ūgã [houngan]. »⁴⁶.

44 Albert Camus, L'Étranger, Paris, Éd. Gallimard, 1942, p. 69.

45 Pradel Pompilus, La langue française en Haïti, Paris, Éd. Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine, 1961, p. 161.

46 Laënnec Hurbon, Dieu dans le vaudou haïtien, Paris, Éd. Payot, 1972, p. 257.

L'opposition qu'Alexis établit un peu à tort entre (grand-) prêtre, bocor, gangan repose entre autres sur une opposition de deux codes linguistiques : le français dominant le créole. En donnant la prééminence au premier, Alexis accorde ce que Lucien Goldmann appelle une «concession aux idées dominantes»⁴⁷ de la société de son époque. Est-ce à dire qu'Alexis privilégie de façon absolue le français au détriment du créole? Nous croyons que non. D'une part, Alexis recommande l'usage du créole en littérature : «Disons tout de suite que le peuple haïtien est un peuple bilingue, constate-t-il, il est donc entendu que nos romanciers peuvent et doivent écrire dans les deux langues : langue haïtienne (créole) et langue française»⁴⁸. D'un autre côté, il a su prêcher d'exemple en introduisant dans ses oeuvres le créole sous une forme ou une autre. L'antagonisme des valeurs que véhiculent Bois-d'Orme et Danger Dossous explique le recours du romancier aux deux langues. Sur le plan du signifiant nominatif, Alexis n'emploie pas le créole seulement pour dévaloriser et le français ou même l'espagnol uniquement pour honorer un personnage. Le syntagme appréciatif «grand nègre» assez fréquent dans Compère Général Soleil appartient aux deux principaux registres linguistiques de ce roman avec des modifications phonétiques pour le créole. Mais sémantiquement parlant, l'expression «grand nègre» revêt à peu près le même sens en français et en créole avec la nuance qu'en créole, non

47 Lucien Goldmann, Recherches Dialectiques, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 37.

48 Jacques Stéphen Alexis, «Où va le roman» dans Présence Africaine, n° 13, avril-mai 1957, p. 100-101.

seulement elle signifie l'honorabilité, mais elle exprime aussi la puissance ou la réussite matérielle. Alexis emploie des dénominations prédictives françaises dysphoriques en vue de décrire un personnage. Citons en exemple le segment «petit père naïf» destiné à Diogène Osmin. L'usage du français par le romancier égale celui qu'il fait de l'espagnol du point de vue du signifiant. Il puise dans cette dernière langue des appellations péjoratives et mélioratives. N'est-ce pas qu'on surnomme La Rubia «la loca», Josaphat Alcuis «un homme total»? Au-delà des remarques formulées tout au début à propos de l'opposition du créole et du français, Alexis use du français et de l'espagnol d'une façon équilibrée.

Au début de cette analyse, nous avons commenté les termes Danger, Dossous que nous avons rapproché de dessous. Sans doute est-il nécessaire de signaler que le mot Dossous a un sens bien exact dans la culture populaire haïtienne. Alfred Métraux en rend compte :

L'enfant qui, dans l'ordre des naissances, suit immédiatement les jumeaux — le dossous si c'est un garçon, la dossa si c'est une fille — unit en sa seule personne la puissance des deux et possède donc un pouvoir plus étendu que le leur.⁴⁹

Donc l'appellation Danger Dossous est doublement signifiante.

Contrairement à Danger Dossous, Diogène et Edgard Osmin, sur le plan de leurs substituts nominatifs, n'ont pas été malmenés. Qu'il s'agisse du narrateur ou des autres personnages, on leur témoigne du respect. On appelle

⁴⁹ Alfred Métraux, Le vaudou Haïtien, Paris, Éd. Gallimard, 1958, p. 131-132.

souvent Diogène Osmin par son titre accompagné de son prénom et/ou de son nom. « Le révérend Diogène Osmin, dit le narrateur, haussa les épaules et abandonna la partie. »⁵⁰ Le candidat Nevers Desoiseaux, parfois abreuvé de ridicule par le romancier, témoignera de la déférence à Diogène en rappelant à Jacques Delligrini les liens d'amitié qui unissent sa famille à celle du prêtre : « Le Révérend Père Osmin et son frère sont nos amis ... »⁵¹ Des personnages anonymes ne manquent pas de manifester leur respect à Diogène par la façon de le nommer : « Il [Diogène Osmin] arpenta le bourg d'un pas rapide et les gens en le voyant disaient : — Où s'en va donc le Père Osmin d'un pas si hâtif ? »⁵².

Les diverses appellations de ce personnage se rapportent presque toujours à son statut de religieux parallèlement à celles d'Edgard Osmin qui portent sur sa fonction de représentant de l'autorité militaire mise au service du pouvoir politique. « ... le lieutenant Edgard Osmin se fût (sic) révélé, écrit le romancier, une force de la nature. »⁵³ Le sergent Calepin s'adresse à Edgard en ces termes : « Mon lieutenant, ils nous ont cernés ! ... »⁵⁴ Un soir, un groupe de jeunes gens interpellent Edgard dans le dessein de s'en

50 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 32.

51 Ibid., p. 96.

52 Ibid., p. 319.

53 Ibid., p. 17.

54 Ibid., p. 368.

gausser : «— Alors, lieutenant, on ne connaît plus les amis? ... »⁵⁵ Et son propre cousin Ernest Cormier d'ajouter : «— Dites donc, lieutenant, pour savoir matraquer un crâne, on doit apprendre l'anatomie?»⁵⁶ Au lieu de s'offusquer, Edgard s'est contenté de sourire. Malgré les sentiments sournoisement hostiles que certains personnages nourrissent à l'endroit d'Edgard et de Diogène Osmin, leur animosité ne se traduit pas dans les dénominations qu'ils attribuent à ces derniers, du moins au point de vue des substituts. Cela s'explique peut-être par le fait que Diogène et Edgard sont des personnages-référentiels. En Haïti, le culte ou l'exercice du pouvoir, de quelque nature qu'il soit, va très souvent jusqu'à la négation des droits humains les plus fondamentaux. Par conséquent, qu'on désigne souvent Edgard et Diogène par leur titre est tout à fait dans l'ordre des choses. Alors, ils réussissent à se tailler un certain prestige social. On peut relier les substituts de Diogène et d'Edgard à ceux de Pierre Roumel pour la simple raison que les dénominations de ce dernier touchent, comme dans le cas des deux premiers, à sa vie publique. Roumel passe pour « l'un des chefs de la grève »⁵⁷, de l'aveu du narrateur. Un adjudant le considère comme «un prisonnier politique»⁵⁸ et un

55 Ibid., p. 19.

56 Loc. cit., p. 19.

57 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 44, Coll. L'Imaginaire.

58 Ibid., p. 58.

«ennemi du gouvernement»⁵⁹ tandis que Carles voit en lui un communiste. Pierre Roumel se proclame lui-même révolutionnaire : « — Je suis communiste, Hilarion, reprit Roumel, et je suis en prison parce que nous sommes forts ... »⁶⁰ En somme, toutes ces appellations visent à faire découvrir chez ce personnage le militant engagé, aux côtés des masses laborieuses, dans la lutte de revendication de leurs droits. Sur ce plan, aucune commune mesure entre Roumel et les deux frères Osmin (Diogène et Edgard).

Comme pour Hilarion, le romancier met en évidence deux aspects de la « personnalité » de Pierre Roumel : son origine sociale et sa couleur épidermique. Roumel est un mulâtre. Encore qu'il soit aux prises avec à peu près les mêmes conditions de vie en prison qu'Hilarion, celui-ci ne cesse de lui manifester le respect dû à son rang social. À Roumel qui lui demande son nom, Hilarion répond : « — Hilarion, m'sieur »⁶¹. Plus loin, Hilarion s'exclamera : « M'sieur Roumel ! »⁶² Pourtant, il omet ce titre lorsqu'il parle de Roumel en son absence.

Le tableau des déictiques laisse apparaître deux types d'appellations : des noms d'origine espagnole et des noms haitiens ou franco-haitiens. Ce qui

59 Ibid., p. 59.

60 Ibid., p. 68.

61 Ibid., p. 49.

62 Ibid., p. 53.

présuppose la mise en scène de personnages étrangers. Les conditions sociales, l'appartenance ethnique de certains protagonistes se sont reflétées dans les substituts appellatifs. C'est notamment le cas pour El Cacho, La Niña, Hilarion, Pierre Roumel.

L'opposition entre Bois-d'Orme et Danger Dossous est saisissante. Signalons la neutralité du traitement de Diogène et d'Edgard classés comme des personnages individuels négatifs au chapitre des personnages-référentiels (p. 25). Une barrière sociale subsiste entre Hilarion et Pierre Roumel qui, quoiqu'il considère Hilarion comme un ami, a toujours accepté qu'il l'appelle Monsieur Roumel. Ces observations demeurent un bilan provisoire qui sera complété par d'autres réflexions aux niveaux prédictif et prédictif social.

b) Niveau prédictif

Nous avons jugé nécessaire, avant d'étudier les attributs nominatifs des personnages, de formuler, à ce propos, quelques considérations générales. Primo, les qualificatifs décrivant les personnages viennent généralement du narrateur. Comme au niveau déictique, nous avons affaire ici à un narrateur omniprésent et omniscient même parfois dans des occasions où il délègue une partie de son pouvoir. Secundo, nous avons réparti les personnages en deux grands groupes : 1°) les personnages à valeur négativo-positive, c'est-à-dire ceux dont les appellations sont en général favorables, mais assorties de nuances péjoratives. 2°) les personnages à valeur négative. Ceux-ci subissent un traitement onomastique nettement défavorable. El Cacho, Hilarion, Eglantina, Bois-d'Orme, Pierre Roumel, Josaphat Alcuis, Paco Torres, Jesus Menendez, Léonie, Carles forment la première catégorie. Roumel et Alcuis

constituent deux exceptions, car ils sont tout à fait positifs si l'on se réfère au tableau ci-dessous. Mais vu leur nombre, nous n'avons pas voulu en faire une classe à part. La deuxième catégorie comprend Diogène, Edgard Osmin, Danger Dossous, Joseph Boudin, Jérôme Paturault, Emmanuel Accidentel, Nevers Desoiseaux.

Personnages	Dénominations prédicatives
Rafaël Gutierrez	un homme véritable, un homme transcendantal (sic), un homme total, une chiffes molle, un diamant non ouvré, un avare, un vrai avare, un homme sérieux, désintéressé, honnête, fort, doux, dur, vrai, intransigeant, familial et compréhensif, Bacoulou, un honnête fils de la Caraïbe, un cinglé, un digne fils du peuple cubain
Hilarion Hilarius	nègre véritable, un nègre bien découpé, bon nègre d'Haïti, véritable enfant du peuple, un véritable Toma, un nègre sot, un être trop banal, un nègre à la tête dure, un nègre raisonneur, un nègre mauvais
Eglantina Covarrubias y Perez	la plus sensationnelle fille de « La Frontière », la gamine, la petite fille qui fait des étincelles, la même petite putain indifférente, égoïste, mesquine et intéressée, une femme-enfant, une allumeuse asexuée, une putain frigide, une simple machine à faire l'amour, une machine à obscénités, machine à rire et à piaffer, horizontale d'exception, manolita parfaite, cette immortelle, pauvre Niña, L'Eglantine retrouvée, une petite fille de lumière, la petite Eglantine qui a fleuri dans les bourgs d'Orient

Personnages	Dénominations prédictives
Bois-d'Orme Létiro	sage et intraitable gardien de l'orthodoxie, un pauvre homme et un simple serviteur, le chef prestigieux d'une des plus vieilles et plus pures sectes vaudoues aradas, le majestueux papaloo, homme prudent, raisonneur, têtu, sénile
Diogène Osmin	un petit Père naïf, cochon le plus mal gratté
Edgard Osmin	un pauvre homme, une petite crapule malheureuse et sans joie
Josaphat Alcius	un grand gaillard bien taillé, un véritable nègre, un homme bien honnête, un homme total
Joseph Boudin	le soi-disant terrible Joseph Boudin, paysan matois, Bouqui
Pierre Roumel	un grand mulâtre, un grand nègre, un type populaire, un homme de valeur
Danger Dossous	le terrible «gangan-macoute», mandataire des forces ténèbres et de secrets puissants, le bocor à l'oeil de chouette, mandataire des forces terribles, étrange cochon, un pauvre enfant satanique sans pouvoirs, «Ouingebindingue», dompèdre enfant de «grande Batala»
Paco Torres	un brave gars, un bagarreur, l'ami qui guide et qui éclaire
Jesus Menendez	la vraie fraternité, un homme dur et doux, le grand Jesus Menendez
Domenica Betances	néant
Léonie Osmin	une mère poule, l'héroïne, la désormais vieille Léonie, une putain, une salope, un loup-garou

Personnages	Dénominations prédictives
Carles Osmin	ange noir, un instable, brave Carles
Jérôme Paturault	politiquard professionnel (sic), ce cochon-là
Emmanuel Accidentel	Accidentelle
Nevers Desoiseaux	Des oiseaux, poulain de Léonie

Le portrait que le narrateur brosse des personnages retient surtout leurs traits psychologiques sans négliger leur origine ethnique. « Digne fils du peuple cubain »⁶³, « honnête fils de la Caraïbe »⁶⁴, El Cauchó est présenté comme un « homme sérieux, désintéressé, honnête, fort, doux, dur, vrai, intransigeant, familier et compréhensif »⁶⁵. Les mots honnête, fils soulignent la primauté de certains caractères. Le romancier fixe le lieu d'origine du personnage tout en l'élargissant à l'étendue de la Caraïbe tout entière. Cette largeur de vue équivaut à un élan de fraternité et de solidarité humaine. Des éléments antithétiques particularisent le portrait d'El Cauchó : doux et dur, intransigeant et compréhensif. Si le romancier trouve ce personnage honnête, Mme Puñez, au contraire, le traite de « Bacoulou » (don Juan futé),

63 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 110, Coll. L'Imaginaire.

64 Ibid., p. 168.

65 Loc. cit., p. 168.

d'avare. Mais attention ! Venant d'une femme éprise d'El Caucho, qui vit, par anticipation, le dépit amoureux, les mots «Bacoulou», avare ne doivent pas être pris trop à la lettre. D'ailleurs, El Caucho ne s'est jamais engagé envers elle, malgré l'intérêt que manifestement, elle lui porte. De toute façon, il continue de forcer l'admiration. Les paroles rapportées par le narrateur le prouvent : «Quant à ce El Caucho que Mario [le propriétaire du « Sensation-Bar »] dit être un homme véritable, un homme transcendantal (sic) ... »⁶⁶ L'usage de l'espagnol, pour caractériser El Caucho, personnage de culture hispano-américaine, révèle chez Alexis le souci de mimétisme et donne à son oeuvre une envergure plus universelle.

Cependant, le personnage d'Hilarion, lui, fournit au romancier l'occasion d'exalter le patriotisme haïtien. «Bon nègre d'Haïti»⁶⁷, Hilarion est, selon le narrateur, un «véritable enfant du peuple»⁶⁸. Le romancier, comme pour El Caucho, met fortement l'accent sur la nationalité du personnage. Patriote progressiste, Jean-Michel exhorte Hilarion à ne pas rompre ses attaches avec Haïti «Mais toi, Hilarion, lui rappelle-t-il, tu es un véritable enfant du peuple, un véritable Toma d'Haïti, comment peux-tu parler de partir?»⁶⁹ Que signifie cette dernière expression (Toma d'Haïti)? L'auteur répond : «Toma d'Haïti ou d'Haïti Toma : le mot Toma signifie homme, les Tomas

66 Ibid., p. 220.

67 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 54, Coll. L'Imaginaire.

68 Ibid., p. 97.

69 Loc. cit., p. 97.

sont une peuplade qui vit au nord du Libéria, au-dessous du Niger. Il est vraisemblable que l'expression d'Haïti Toma, qui signifie homme d'Haïti, ait cette origine*»⁷⁰. Enfin l'expression désigne le pays lui-même. Quant à son origine, les opinions divergent. «L'origine de cette expression, écrit Pradel Pompilus, est obscure.»⁷¹ La peinture d'Hilarion ne montre pas que des traits psychologiques. On dit qu'il a l'apparence d'un «nègre bien découpé, sans reproche, maigre et musclé»⁷². L'image méliorative du personnage se ternit légèrement par une touche que lui apporte Claudius : «— C'est vrai, docteur, tu ne connais pas Hilarion? C'est un nègre sot comme un panier percé!»⁷³ Ce prédicat dépréciatif est affaibli par trois facteurs : il lui est appliqué par un homme de même condition sociale que lui; autrement dit, un pair. Ensuite, Claudius a traité Hilarion de sot afin de se mettre en relief. Enfin, réfractaire aux idées nouvelles, Claudius est un comparse.

À côté d'Hilarion, d'El Caucho prend place La Niña Estrellita. L'évolution de son signifiant paraît circulaire. Elle débute par le positif et s'achève de la même manière. La Niña a été constamment en conflit avec elle-même. Elle n'a pas réussi à concilier son mode de vie réel et ses aspira-

* D'après Jean Price-Mars, l'expression Haïti-Thomas est un nom légendaire que les Haïtiens se donnent. Voir Ainsi parla l'oncle, p. 63.

70 Loc. cit., p. 97.

71 Pradel Pompilus, La langue française en Haïti, Paris, Éd. Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine, 1961, p. 190.

72 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 36, Coll. L'Imaginaire.

73 Ibid., p. 89.

tions véritables. Nous en avons déjà parlé. Mais il y a mieux : la fin de L'Espace d'un Cillement indique une sorte de triomphe de La Niña sur elle-même ou du moins sa réconciliation avec son être profond. Sa décision de s'éloigner d'El Caucho en vue de pouvoir se réhabiliter et de s'en croire digne l'honore et lui attire l'éloge du narrateur : «Ce que porte ce billet — El Caucho ne sera peut-être pas d'accord — est le message d'une fille de lumière»⁷⁴. De «la même petite putain indifférente, égoïste, mesquine et intéressée ... »⁷⁵, La Niña s'est transformée en « L'Eglantine retrouvée »⁷⁶. Entre ces deux extrêmes s'intercalent les étapes de la déchéance et de la régénération du personnage. L'expression «une femme-enfant»⁷⁷ résume la dualité de la «personnalité» de La Niña. Plus on pénètre dans son univers, plus les mots la décrivant gagnent en intensité : «... une allumeuse asexuée, une putain frigide»⁷⁸, «une simple machine à faire l'amour, une machine à obscénités, une machine à rire et à piaffer»⁷⁹. Imperméable au besoin sexuel et à toute sensation de plaisir, La Niña est comme coupée du monde extérieur. Le parallèle dressé entre elle et une machine achève sinon de la

74 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 344, Coll. L'Imaginaire.

75 Ibid., p. 140.

76 Ibid., p. 317.

77 Ibid., p. 154.

78 Loc. cit., p. 154.

79 Ibid., p. 218.



vider de toute humanité, du moins d'entraîner chez elle une « déperdition de substance »⁸⁰, selon le mot de Jean-Paul Dumont. En revanche, on compare La Niña à une églantine dont elle porte le nom et retrouvera la pureté. La complexité du personnage se reflète même au niveau de son signifiant composé d'éléments dichotomiques.

Le signifiant de Bois-d'Orme, bien que positivement marqué, est teinté de négativité. Déçu par Bois-d'Orme, Gonaïbo l'avait trouvé « prudent, raisonneur, têtue et sénile »⁸¹ au dire du narrateur. Toutefois Bois-d'Orme continue de jouer le rôle d'un « sage et intraitable gardien de l'orthodoxie »⁸² et celui de « chef prestigieux d'une des plus vieilles et plus pures sectes vaudoues aradas »⁸³. L'emploi du comparatif de supériorité rehausse l'image du vieux Bois-d'Orme. Des trois rites vodou, (Petro, congo, Arada ou Rada) on considère l'Arada comme le plus fidèle aux traditions africaines; en d'autres termes, le plus pur. D'où la primauté du culte Arada sur les autres.

La confiance que les loas rada inspirent, note Alfred Métraux, et le caractère officiel de leur culte leur valent la préséance dans les grandes cérémonies, en particulier dans celles où l'on confère les « grades » dans les confréries.⁸⁴

80 Jean-Paul Dumont, « Littéralement et dans tous les sens Essai d'analyse structurale d'un quatrain de Rimbaud » dans Essais de Sémiotique Poétique, Paris, Éd. Larousse, 1972, p. 132.

81 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 207.

82 Ibid., p. 115.

83 Ibid., p. 170.

84 Alfred Métraux, Le vaudou haïtien, Paris, Éd. Gallimard, 1958, p. 78.

Or Bois-d'Orme, étant chef d'une secte pratiquant ce culte, a droit à tous les honneurs bien qu'il se désigne par l'expression «un pauvre homme et un simple serviteur»⁸⁵. Les adjectifs pauvre et simple sont dépouillés ici de toute acception péjorative. Au contraire, ils traduisent l'extrême sagesse du grand-prêtre plein d'une franche humilité. À côté de Bois-d'Orme figure un personnage qui n'est pas un houngan, mais qui s'était vigoureusement opposé à la campagne dite «antisuperstitieuse» : Pierre Roumel. On le présente à la fois comme «un grand mulâtre»⁸⁶ et «un grand nègre»⁸⁷. Aucune contradiction entre ces termes, car en Haïti, le mot «nègre désigne sans péjoration, écrit Pradel Pompilus, toute personne de la race noire. S'emploie même au sens général de homme, individu, type, pour désigner un blanc»⁸⁸. Donc les deux syntagmes cités sont un compliment qu'Hilarion adresse à Roumel. Même les personnages à qui ce dernier est indifférent ou qui ne l'aiment guère, reconnaissent ses qualités. Un adjudant anticomuniste lance à Hilarion un avertissement au sujet de Roumel : « – Parce que, s'il te parle, il faut pas lui répondre. Tu sais, c'est un prisonnier politique. Et puis ce n'est pas n'importe lequel, c'est Pierre Roumel, un type populaire depuis les grèves

85 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 139.

86 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 44, Coll. L'Imaginaire.

87 Ibid., p. 52.

88 Pradel Pompilus, Contribution à l'étude comparée du créole et du français à partir du créole haïtien, Port-au-Prince, Éd. Caraïbes, 1973, p. 73.

de 1930 ... »⁸⁹ Un autre militaire de la même trempe que l'adjudant, le lieutenant Edgard Osmin, ennuyé par l'admiration exubérante de Carles pour Roumel, laisse percer son impatience un peu rabat-joie :

— ... Carles, mon cher, calme-toi un peu ... Les jours de 1929 sont bien morts ! Pierre Roumel est un homme de valeur, personne ne le conteste, mais avec ses idées extrémistes, il frise toujours la prison, sinon pis ...⁹⁰

Les personnages syndicalistes, Jesus Menendez, Paco Torres sollicitent notre admiration grâce aux termes élogieux qui les dépeignent. Paco est « l'ami qui guide et qui éclaire »⁹¹ et Jesus, « la vraie fraternité »⁹². Entre Jesus Menendez et Jésus Christ on note plus d'un point de ressemblance. Ils portent le même prénom; les deux ont été assassinés. Finalement ils font figure de martyr. Il est à remarquer que Jesus Menendez fut un personnage historique à qui Nicolas Guillén* a dédié un très long et magnifique poème intitulé « Elegía A Jesus Menéndez ». Représentant à la Chambre législative du Parti Socialiste Populaire, leader du mouvement ouvrier cubain, Jesus

⁸⁹ Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 58-59, Coll. L'Imaginaire.

⁹⁰ Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 148.

⁹¹ Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 288, Coll. L'Imaginaire.

⁹² Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 107, Coll. L'Imaginaire.

* Nicolas Guillén, Obra Poética 1920-1972, La Habana, Instituto Cubano del Libro, vol. I, 1974, p. 416-436. Le poète cubain a également honoré la mémoire de l'écrivain haïtien, Jacques Roumain en lui consacrant un poème, « Elegía A Jacques Roumain », Ibid., p. 403-410.

Menéndez fut assassiné le 22 janvier 1948 par un capitaine de l'Armée Joaquín Casillas Lumpuy.

Léonie et Carles ferment la liste des personnages négativo-positifs. Leur signifiant revêt un caractère antithétique. Pour avoir battu le Père Kervor qui l'a traité de putain et de loup-garou, Léonie est une «héroïne.» Tandis qu'Edgard voit en Carles «un instable»; ce dernier a, pour le narrateur, «une tête d'ange noir».

À l'opposé des personnages négativo-positifs dont le signifiant comporte généralement une ambivalence, les personnages négatifs se caractérisent par l'univocité dysphorique de leur signifiant. Les dénominations du personnage de Danger Dossous par exemple sont entachées d'une connotation péjorative. On l'appelle dompèdre. Emmanuel C. Paul explique ce substitut nominatif dans une note au bas de page : «Le nom de Don Pédro, Don Père devenu de nos jours Péto n'a servi qu'à désigner la secte dans le passé et le rite par la suite»⁹³. Plusieurs ethnographes admettent l'existence de trois rites dans le vodou haïtien : Arada, Congo et Péto. Leur unanimité se réalise sur le fait que le culte Péto inspire la méfiance, la peur. En voici quelques témoignages :

Le culte Péto se reconnaît à l'usage du porc comme animal de sacrifices, aux caractères magiques et essentiellement sanglants de ceux-ci.⁹⁴

Les loa petro sont en outre spécialisés dans la magie.

93 Emmanuel C. Paul, Panorama du Folklore haïtien. Présence Africaine en Haïti, Port-au-Prince, Imp. de l'État, 1962, p. 238.

94 Jean-Baptiste Romain, Quelques Moeurs et Coutumes des Paysans haïtiens, Port-au-Prince, Imp. de l'État, 1959, p. 168.

...

Tout ce qui touche à la classe des petro est donc frappé d'ambiguïté et éveille la crainte.⁹⁵

Nous avons voulu montrer que la dénomination de Dompèdre destinée à Danger Dossous contribue à donner de ce personnage une image négative par contraste avec celle de Bois-d'Orme Létiro. D'autres exemples vont dans le même sens. Danger Dossous se déclare «enfant de «grande» bàtala»⁹⁶. Cette expression est le mot de passe de la société secrète «Ouinguebindingue» que le romancier enveloppe dans une diatribe qui n'épargne pas Danger Dossous.

Ainsi, écrit-il, le sorcier [Danger Dossous] réclamait de lui [Joseph Boudin] l'adhésion à la société malfaisante des «Ouinguebindingue», cette affreuse confrérie que dans d'autres régions on appelait Champoèles, Sans poils et d'autres noms encore!⁹⁷

D'autres dénominations tendent à déprécier davantage Danger Dossous. Il est «le terrible gangan-macoute»⁹⁸, «le mandataire des forces ténébreuses et de secrets puissants»⁹⁹. On ravale le personnage au rang de la bête : «Danger Dossous, le bocor à l'oeil de chouette, rôde dans la bourgade ... »¹⁰⁰ La

95 Alfred Métraux, Le vaudou haïtien, Paris, Éd. Gallimard, 1958, p. 77.

96 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 245.

97 Ibid., p. 246.

98 Ibid., p. 40.

99 Ibid., p. 41.

100 Ibid., p. 71.

chouette, oiseau rapace nocturne, est liée dans l'imaginaire haïtien à une laideur répoussante. Pour impressionner son entourage, Danger s'était métamorphosé en cochon, animal évoquant l'idée de malpropreté. Sur l'intervention de Bois-d'Orme, « l'étrange cochon, nous dit le romancier, roula sur le dos et son ventre s'ouvrit ... laissant sortir Danger Dossous »¹⁰¹. Quelle défaite pour celui-ci devant Bois-d'Orme qui, de surcroît, lui a infligé une sévère correction : « — Danger Dossous ! Viens que je te démontre que tu n'es qu'un pauvre enfant satanique, sans pouvoirs ! Un enfant que je peux tailler de mon fouet ! ... »¹⁰²

Les autres personnages négatifs sont moins accablés d'épithètes péjoratives que Danger Dossous. Faisant allusion à Diogène, Amélie, la gouvernante du presbytère, s'écrie parfois : « ... vous autres, vous êtes des profiteurs ! Vous dites qu'il y a un petit Père naïf, craintif, frais émoulu de l'École Apostolique, prêt à gober tout ce qu'on lui raconte ... »¹⁰³ Quant à Edgard, il passe aux yeux du narrateur pour « un pauvre homme, une petite crapule malheureuse et sans joie »¹⁰⁴. Les personnages politiques Emmanuel Accidentel, Nevers Desoiseaux, Jérôme Paturault sont persiflés ou fustigés. « Maître Jérôme Paturault, écrit Alexis, était un de ces politiquards (sic) pro-

101 *Ibid.*, p. 371.

102 *Loc. cit.*, p. 371.

103 *Ibid.*, p. 145.

104 *Ibid.*, p. 88.

fessionnels qui servent tous les gouvernements.»¹⁰⁵ Une foule en colère le traite de cochon. Le patronyme d'Emmanuel Accidentel se féminise et devient Accidentelle. Le nom Desoiseaux se disloque pour s'écrire Des Oiseaux. La chanson du poète délirant où ces transformations appellatives se produisent a, de toute évidence, des visées satiriques. Aux mots Des Oiseaux se succèdent Des Mouches, Des Microbes. Tel est le climat insalubre où se trouvent employés les noms des deux politiciens.

La répartition des personnages que nous avons adoptée rend plus saillantes certaines oppositions. L'on s'aperçoit que les personnages négatifs sont de façon presque absolue et par conséquent sont des antihéros c'est-à-dire des personnages qui incarnent des valeurs contraires à celles de l'auteur. En revanche, les personnages négativo-positifs doivent leur réalisme à leur dualité qui les rend plus proches de nous.

c) Niveau prédicatif social

La tentation est forte de considérer les signes père, frère, compère comme remplissant tous une fonction référentielle véritable. Or suivant les coutumes de la paysannerie haïtienne — nous en avons parlé au chapitre V — les personnages peuvent s'attribuer les titres frère, compère, etc. sans que ceux-ci soient sanctionnés en quelque sorte par la loi ou justifiés par des rapports consanguins. Le foisonnement de ces appellations visant surtout le sexe masculin nous semble très significatif.

¹⁰⁵ Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 183, Coll. L'Imaginaire.

Personnages	Dénominations prédictives sociales
Rafaël Gutierrez	un mécanicien, petit frère
Hilarion Hilarius	compère
Eglantina Covarrubias y Perez	une putain, reine des putains
Bois-d'Orme Létiro	papa Bois-d'Orme, le chef prestigieux d'une des plus vieilles et plus pures sectes vaudoues aradas, patriarche et protecteur de la région, grand-prêtre
Diogène Osmin	mon fils, mon père, un père
Edgard Osmin	Mon lieutenant, lieutenant Osmin, Mon cher Edgard, commandant des territoires, mon frère, le lieutenant
Josaphat Alcius	Compère Alcius, ton cousin Josaphat Alcius
Joseph Boudin	Compère Boudin, notre frère Joseph Boudin, notre chef de section, l'officier de police rurale, champêtre, maréchal Boudin, mon compère
Pierre Roumel	un des chefs de la grève
Danger Dossous	frère Danger, compère Danger, mon compère
Paco Torres	un travailleur, un coupeur de cannes
Jesus Menendez	néant
Domenica Betances	un jeune peintre
Léonie Osmin	une mère poule
Carles Osmin	le frère du lieutenant, mon fils
Jérôme Paturault	chef de division aux Relations Extérieures, Conseiller d'État, ministre, consul

Personnages	Dénominations prédictives sociales
Emmanuel Accidentel	néant
Nevers Desoiseaux	député

La prépondérance masculine se manifeste dans l'ensemble de la production romanesque d'Alexis. Est-ce là le reflet ou l'influence de l'idéologie dominante de la société haïtienne? Fort probablement. Cependant, il s'agit, pour le moment, de dégager les différents sens attachés aux dénominations susmentionnées. Prenons par exemple le mot frère. Dans presque tous ses cas d'emploi, il revêt un sens élargi qui provient plutôt de l'obéissance au code culturel. En effet, Ti-Djo, l'ami d'El Cauchó, l'appelle « petit frère ». Aucun lien parental, on le sait, n'existe entre eux. De même, lorsque Boudin a été atteint d'une crise inquiétante frôlant la folie et dont on rendait les loas responsables, Bois-d'Orme, après l'avoir vu, a déclaré : « Priez tous pour notre frère Joseph Boudin ! ... Priez pour que les Invisibles [les loas] m'autorisent à le délivrer ! »¹⁰⁶ À notre avis, seule la coutume selon laquelle tous les paysans sont frères et soeurs justifie l'utilisation par Bois-d'Orme du mot frère à l'égard de Boudin. Du reste, la famille de Boudin adhérerait pendant un laps de temps à la secte de Nan-Remembrance.

¹⁰⁶ Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 325.

Aussi n'y a-t-il aucune indication de lien de parenté entre Miracia et Danger Dossous qui l'a bestialement asservie et que celle-ci appelle pourtant frère. Les seuls cas où on emploie le mot frère dans son sens propre sont celui d'Edgard et de Carles Osmin. « – Vous êtes le frère du lieutenant? »¹⁰⁷, demande à Carles un vieillard anonyme. Cette question ne va pas sans ambiguïté, référant aussi bien à Diogène qu'à Carles. Dans un autre contexte, se croyant pris à un piège, Carles interroge son ravisseur : « – Quelle est cette histoire? Je suis venu pour voir mon frère, le lieutenant. »¹⁰⁸ Ici aucune équivoque.

Les glissements de sens observés à propos du terme frère concernent également les mots fils et père. Dans un premier temps, le mot fils est employé au sens propre. Fulminant contre le père Kervor, Léonie nous rapporte : « Il [le père Kervor] a juré qu'il ferait tout pour que Diogène, mon fils qui est à l'école apostolique, ne soit jamais reçu prêtre ! ... »¹⁰⁹ Dans un deuxième temps, on utilise le mot fils comme moyen de persuasion ou de domination. Avant d'en fournir un exemple, rappelons certains faits.

Carles a fécondé une jeune et séduisante paysanne qu'il n'a plus revue depuis. Sur la demande d'Edgard retenu pour affaires dans la région de Solleillet, Carles va l'y rejoindre. Mais un vieillard anonyme l'a fait dévier de son chemin en le conduisant jusque chez une étrange femme vêtue de blanc

¹⁰⁷ Ibid., p. 298.

¹⁰⁸ Ibid., p. 301.

¹⁰⁹ Ibid., p. 15.

qui, afin de rassurer Carles, lui dit : «Asseyez-vous, mon fils, asseyez-vous ... n'ayez pas peur ... »¹¹⁰ Pour éclaircir un peu cette histoire insolite, le romancier nous dit : «Ainsi c'était un piège pour l'accorder [Carles] à Princieuse [la fille enceinte] !»¹¹¹ C'est donc par l'expression « mon fils », qui est parfaitement inappropriée, que la femme en blanc a cherché à amadouer Carles.

Les mots père et papa présentent à peu près les mêmes particularités de sens que fils et frère. La place prestigieuse qu'occupe Bois-d'Orme dans son milieu lui vaut le titre de papa. À en croire Gonaïbo, il est le grand-père* d'Harmonise. Une autre appellation contredit celle-ci. On apprend du narrateur qu'Harmonise est l'arrière-petite-fille** de Bois-d'Orme. Quoi qu'il en soit, une forte majorité de personnages le nomment papa. À la question posée par le grand-prêtre «Est-ce que Bois-d'Orme sait faire le mal?»¹¹², ses fidèles répondent en chœur : «– Non ! papa Bois-d'Orme ... »¹¹³ Même le narrateur lui confère ce titre : « Philisma et Toussaint étaient rentrés ventre à terre pour prévenir papa Bois-d'Orme ... »¹¹⁴ Ces deux exemples choisis

110 Ibid., p. 300.

111 Ibid., p. 301.

* Voir la page 163 des Arbres Musiciens.

** Voir la page 166 des Arbres Musiciens.

112 Ibid., p. 115.

113 Loc. cit., p. 115.

114 Ibid., p. 236.

sur un nombre beaucoup plus grand suffisent pour montrer la singularité d'emploi du mot papa qui consacre le rayonnement d'un personnage plutôt que d'indiquer une relation familiale authentique.

Le titre de papa diffère essentiellement de celui de père dans Les Arbres Musiciens. D'une part, plus familier, le premier implique un climat affectif plus intense entre le locuteur et l'interlocuteur-référent; d'autre part, le mot père, dans tous les cas d'emploi, renvoie à la fonction du personnage de Diogène à qui la gouvernante du presbytère, Amélie Lestage fait une remarque : « — Mais, mon père ... il est presque sûr qu'il va pleuvoir ! »¹¹⁵ Parlant de Diogène à son insu, Dieubalfeuille annonce une nouvelle à sa femme : « — ... Clémésine ... Tu n'as pas entendu? ... Il y a aussi un « Père » ... et aussi un lieutenant qui sont arrivés au pays? »¹¹⁶. Les guillemets qui enclavent le mot ont pour but d'éviter toute ambiguïté. L'orthographe de père varie selon le contexte du mot et son déterminant. Dans « mon père », le déterminant semble souligner assez le rôle du personnage désigné sans qu'il soit besoin de multiplier les indices alors que dans un « Père », pour suppléer à l'insuffisance de l'article, l'auteur recourt à d'autres moyens : emploi de la capitale, les guillemets. En un mot, on met à contribution des ressources graphiques en vue de combler une lacune sémantique. Le point commun aux sens du mot père, c'est l'idée de paternalisme dans son acception péjorative. Bien que le titre de père inspire le respect, il n'est pas

¹¹⁵ Ibid., p. 319.

¹¹⁶ Ibid., p. 122.

moins dépouillé de son contenu affectif à la différence de papa dans *Papa Bois-d'Orme* pour qui les personnages éprouvent un profond sentiment d'amour voisin de la piété filiale.

Sur le plan affectif, même l'expression compère supplante celle de père. Dans le tableau prédicatif social, la première est plus fréquente que la deuxième. Ainsi, à tous égards, le titre de compère prédomine par rapport à celui de père. Sa prédominance se fait sentir surtout dans Compère Général Soleil et Les Arbres Musiciens. Nous n'avons pas relevé le titre de compère dans L'Espace d'un Cillement dont l'action se déroule en milieu urbain.

L'emploi du terme compère obéit à trois modes différents. Tout d'abord, ce mot sert à établir la communication. Comme le mot bonhomme*, il possède une « fonction phatique » pour reprendre le concept de Roman Jakobson. En voici deux exemples. En prison, Pierre Roumel, désireux d'entrer en contact avec Hilarion, lui dit : « — Compère, tu ne réponds pas, comment on t'appelle ? »¹¹⁷ S'adressant à Hilarion, Chérilus, un autre compagnon de cellule, lui pose la question suivante : « — comment t'appelle-t-on compère ? »¹¹⁸ Dans les deux citations, le mot compère a la même valeur. De plus, il permet à son utilisateur de créer une atmosphère affective favorable à la relation interpersonnelle. Dans la réponse d'Hilarion à ses interlo-

* Voir la page 126 de notre étude.

117 Jacques Stéphane Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 49, Coll. L'Imaginaire.

118 Ibid., p. 45.

cuteurs se dessine un indice qui aide à les différencier socialement. À Roumel, Hilarion a répondu : « — Hilarion m'sieur. »¹¹⁹ Alors qu'à Chérilus, il s'est contenté de décliner son nom : « — Hilarion »¹²⁰. Par contre, le comportement verbal de Roumel et de Chérilus envers Hilarion est au fond identique. Le titre de « m'sieur » accordé à l'un et refusé à l'autre est un signe évident de discrimination sociale.

Le mot compère semble avoir un nouveau sens sous la plume du narrateur quand il lui adjoint un nom propre comme complément : « ... ce n'était pas chez compère Alcuis qu'on trouverait grand-chose à voler. »¹²¹ À l'instar des personnages, le narrateur suit le modèle socio-culturel. Le mot compère devient partie intégrante de la dénomination. Sa dernière particularité de sens consiste dans sa fonction référentielle véritable, i.e. dans la véracité de l'information véhiculée. À la rencontre de Danger Dossous et de Joseph Boudin qui ourdissent un complot contre Aristil Dessin, les deux conspirateurs se nomment tour à tour « mon compère ». En témoigne cet extrait de leur conversation : « — Mon compère ! comment ça va, mon compère ? ... — Ça va, merci, mon compère, et vous ? ... »¹²² Le déterminant mon n'est pas une formule vide ou galvaudée ; il exprime un rapport réel de possession réciproque. Cette opposition se fonde sur les propos du narrateur

119 Ibid., p. 49.

120 Ibid., p. 45.

121 Ibid., p. 141.

122 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 244.

qui nous apporte un indice : « C'était Joseph Boudin qui avait donné ce rendez-vous à Danger Dossous, mais ce dernier désirait tout autant rencontrer son compère. »¹²³ Rien d'étonnant à ce que Dossous et Boudin soient de véritables compères, car ils se distinguent de beaucoup des autres personnages. Cette affirmation repose sur plusieurs éléments. Ex-adeptes du sanctuaire de la Remembrance, Danger et Boudin s'ingénient à nuire à leur entourage. Tous deux font l'objet de l'exécration publique et s'apparentent à des êtres marginaux. Ils ont connu une fin tragique.

Deux autres appellations à caractère familial frappent l'attention. Dans une lettre à Hilarion, Josaphat Alcuis s'est identifié comme son cousin. Celle-ci commence ainsi : « C'est ton cousin Josaphat Alcuis qui t'écrit. »¹²⁴ Sans remettre en question l'authenticité de ses liens avec Hilarion, il est nécessaire de souligner l'insistance du personnage sur sa propre identité de laquelle Josaphat veut écarter toute équivoque. Il y a réussi en rappelant à son correspondant les liens familiaux qui les unissent. Bref, le mot cousin joue le rôle de complément d'identité.

La deuxième appellation à caractère familial vise Léonie Osmin que son fils Carles compare en pensée à « une mère poule »¹²⁵. Cette dénomination, qu'il n'a jamais adressée à sa mère, n'a presque rien de très péjoratif. Elle

¹²³ Ibid., p. 243.

¹²⁴ Jacques Stéphane Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 241, Coll. L'Imaginaire.

¹²⁵ Jacques Stéphane Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 183.

exprime simplement l'impuissance de Léonie dont les fils, Edgard et Diogène, servent d'instruments de domination à une catégorie sociale à laquelle ils n'appartiennent même pas. Les dénominations à caractère familial et parental créent, selon les romans, un climat fortement imprégné d'affectivité et nous font découvrir une différence entre le mode de vie urbain et celui de la campagne au point de vue des appellations.

La dénomination à caractère professionnel semble avoir pour fonction primordiale d'achever le portrait social du personnage. D'une façon générale, les déterminants précédant les titres sont indéfinis. El Caucho est un mécanicien par exemple; La Niña, une putain; Pierre Roumel, un des chefs de la grève. Les possessifs mon, notre indiquent un rapport d'inégalité entre le déterminé et le sujet parlant. Le sergent Calepin, s'adressant à Edgard Osmin, dit : « ... Mon lieutenant, ils nous ont cernés ! »¹²⁶ Nevers Desoiseaux, le candidat à la députation, soucieux de gagner la sympathie du lieutenant, lui lance une invitation : « — Que diriez-vous d'une petite promenade à cheval, mon cher Edgard ? »¹²⁷ Desoiseaux va un peu plus loin : il tente de créer de la familiarité entre lui et Edgard qu'il appelle par son prénom précédé de l'adjectif vide « cher ». Dénonçant l'iniquité du policier rural Joseph Boudin, Olisma Alismé s'écrie : « Ce n'est pas Joseph Boudin, notre chef de section, qui amènerait des voleurs pour être battu ! (sic) Joseph Boudin en pareil cas ferait même fouetter les victimes ... »¹²⁸ Du point de

126 Ibid., p. 368.

127 Ibid., p. 51.

128 Ibid., p. 110.

vue prédicatif social, Boudin et Edgard Osmin dépassent quantitativement les autres personnages. Leurs dénominations sont riches en variantes. On en compte six pour Edgard et sept pour Boudin. Cette richesse onomastique tient à la grande place qu'occupe l'autorité dans le milieu où évoluent ces personnages. En Haïti, l'autorité se caractérise par sa propension à la répression.

Parmi les personnages politiques, seul Jérôme Paturault offre de l'intérêt par la diversité de ses titres. Les postes politiques importants qu'il a occupés sont le fruit de ses vilenies et de ses flagorneries. Le narrateur nous confie le secret de ses succès :

Il [Paturault] avait érigé en dogme le principe politique fondamental de Vincent [un ancien président haïtien] : — En politique, il faut tout savoir embrasser, même le cul d'un cochon !¹²⁹

Ce dernier mot (cochon) s'inscrit dans une aire sémique (bestialité) assez proche de celle que suggère le nom du personnage de Paturault, terme de la même famille étymologique que pâturage, pâture. Le fait par le narrateur de rendre possibles ces rapprochements diminue le personnage.

Plus on avance dans l'étude du signifiant du personnage, plus la vision du monde d'Alexis semble se préciser grâce à la répétition même des moyens mis à contribution par le romancier. En dévalorisant Danger Dossous et en magnifiant Bois-d'Orme, Alexis exprime sa sympathie pour le vodou au mépris de la sorcellerie. L'Église catholique est prise à partie dans la « personne » du

¹²⁹ Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 185, Coll. L'Imaginaire.

père Diogène Osmin que le négrophobe Jacques Dellegrini a taxé de « cochon le plus mal gratté ». L'auteur recourt à ce procédé selon lequel il établit un rapport métaphorique entre un personnage et un animal. En voici le tableau des comparaisons :

Personnages	Animaux	Personnages	Animaux
El Caucho	chat, rat, taureau	Les Travailleurs haïtiens	chiens
Nevers Desoiseaux	poulain	Général Miracin	macaque
La Niña Estrellita	poulette, chienne	Diogène Osmin	cochon, agneau
Hilarion Hilarius	cochon, macaque	Edgard Osmin	fauve, faon, panthère
La Police	hydre	Léonie Osmin	(mère) poule
L'Artibonite	boa	Jérôme Paturault	cochon
Les Gardes Trujillistes	chiens	Père Kervor	cochon
La SHADA	bête	Pierre Roumel	sphinx
Les Prisonniers	crapauds	Trujillo	chacal
Les Putains	chiennes	Sténio Vincent	cochon

Eu égard à leur fréquence d'emploi, les animaux favoris du romancier sont le cochon et le chien. Dans la vie quotidienne haïtienne, on les utilise très souvent comme jurons. Les options d'Alexis apparaissent encore plus nettes

lorsqu'on compare les personnages à signifiants négativo-positifs aux personnages à signifiants négatifs. Certes les premiers l'emportent sur les seconds. Et parmi ceux-là on trouve les protagonistes dont le romancier nous renseigne sur l'appartenance ethnique et sociale à laquelle se juxtapose leur portrait physique et moral. L'obsession, chez Alexis, de la définition de l'identité du personnage justifie pleinement ces réflexions de Léon-François Hoffmann :

Le problème de la définition de soi, au niveau collectif comme au niveau individuel, est une constante obsessive de la pensée haïtienne. Elle se manifeste dans le roman haïtien plus intensément que dans celui d'autres pays.¹³⁰

Dans son oeuvre romanesque, Jacques Stéphen Alexis n'a pas créé que des personnages anthropomorphes; il y a introduit des personnages spéciaux que nous avons baptisés personnages allégoriques.

2) Les personnages allégoriques

Nous en avons relevé cinq dans les romans d'Alexis : la Forêt, la Terre, Général Soleil, L'Artibonite, Zep. Chacun d'eux semble répondre au caractère essentiel de ce qu'il est convenu d'appeler l'allégorie qui est, d'après Henri Morier, «un système de relations entre deux mondes»¹³¹. En effet, la Forêt, la Terre, le Général Soleil, l'Artibonite, tout en conservant leur sens

¹³⁰ Léon-François Hoffmann, Le roman haïtien. Idéologie et Structure, Éd. Naaman, 1982, p. 190.

¹³¹ Henri Morier, Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, Paris, Éd. P.U.F., 1981, p. 65.

littéral de grands éléments naturels, le dépassent et participent du monde humain. Leur dualité répond à cette remarque d'Henri Morier : « En parlant d'une chose, l'allégorie nous parle d'autre chose [...] »¹³²

Sans anticiper l'analyse du signifié du personnage, on peut dire que la couleuvre Zep par exemple incarne des valeurs qui vont à l'encontre de celles que traditionnellement on attache à ce reptile. Si la chrétienté ne retient le plus souvent que l'aspect négatif du serpent, Zep, dans les Arbres Musiciens, accomplit des actions bienfaitantes et positives. Précisons enfin qu'en Haïti, serpent et couleuvre ne présentent, à notre avis, pratiquement pas de différence dans l'esprit populaire et que le mot couleuvre est plus courant.

a) Niveau déictique

Quelques remarques générales et préliminaires s'imposent. Le déictique des deux principaux personnages se confond avec leur nom : Terre et Général Soleil. Au caractère générique du déictique de la Forêt et de Zep s'oppose la spécificité de celui de L'Artibonite. Déjà se dessinent entre les personnages des contrastes qui se renforcent davantage quand on confronte les substituts correspondants.

¹³² Loc. cit., p. 65.

Personnages	Déictiques	Substituts
Forêt	arbre(s)	géants enracinés, végétaux, pins, grand bois, conifères
Terre	Terre	son jardin, notre terre, leur bien, leur lopin, les terres, aux terres cultivées, le sol, la région, aux terres libres, la lande, nos terres
Général Soleil	Général Soleil	l'ami des pauvres nègres d'Haïti, le soleil d'Haïti
L'Artibonite	fleuve	fils des montagnes, seul survivant, seul témoin des joies simples de l'île
Zep	couleuvre	l'animal, la tête triangulaire

On a établi deux classes de personnages : ceux qui sont personnifiés et ceux qui ne le sont pas. La Forêt, le Général Soleil, L'Artibonite forment la première classe; Zep et la Terre constituent la deuxième. La personnification ou la non-personnification de ces éléments et la nature de leur déictique ne sont pas en corrélation.

À ces considérations générales s'en ajoutent d'autres ayant trait à la dimension symbolique des personnages allégoriques. La caractéristique majeure de ces derniers est la dualité et la diversité des valeurs qu'ils représentent suivant les cultures. Sans entrer dans des détails qui nous éloigneraient un peu trop de notre propos, nous nous contenterons de dégager leur ambivalence universelle.

D'un côté, la Forêt est perçue comme un lieu de repos mystique; de l'autre, on voit en elle une force destructrice, redoutable. Victor Hugo, qui partage cette dernière vue, a écrit :

Les arbres sont autant de mâchoires qui rongent
Les éléments, épars dans l'air souple et vivant;
Ils dévorent la pluie, ils dévorent le vent;
Tout leur est bon, la nuit, la mort ...¹³³

Soulignant l'aspect antinomique de la Forêt, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant notent :

D'autres poètes sont plus sensibles au mystère ambivalent de la forêt, qui est génératrice à la fois d'angoisse et de sérénité, d'oppression et de sympathie, comme toutes les manifestations de la vie.¹³⁴

L'ambivalence du symbolisme de la Terre se résume en ces propos :

Pour les Aztèques, la déesse Terre a deux aspects opposés : elle est la Mère Nourricière qui nous permet de vivre de sa végétation; en revanche, elle réclame les morts dont elle se nourrit elle-même et elle est, en ce sens, destructrice.¹³⁵

Il en est de même du soleil qui, selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, «est aussi considéré comme fécondateur. Mais il peut également brûler et tuer»¹³⁶.

¹³³ Victor Hugo, Oeuvres complètes. La Légende des siècles, Suisse, Éd. Rencontre, tome II, 1968, p. 43.

¹³⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaires des Symboles, Paris, Éd. Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 455.

¹³⁵ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, Paris, Éd. Seghers, 1974, vol. 3, p. 286.

¹³⁶ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, Paris, Éd. Seghers, 1974, vol. 4, p. 215.

La valeur symbolique de l'eau n'échappe pas non plus à la dualité. «L'eau, ont écrit les auteurs cités, est source de vie et source de mort, créatrice et destructrice»¹³⁷. Quant au serpent, il est, selon le mot de Gaston Bachelard, «la dialectique matérielle de la vie et de la mort, la mort qui sort de la vie et la vie qui sort de la mort»¹³⁸. Tous les éléments naturels, dont il s'est agi, sont, comme on l'a vu, ambivalents. En tant que personnages allégoriques, ils ne le sont pas moins à des degrés divers. La musique de la Forêt crée une panique démentielle chez Diogène Osmin et accueille pourtant chaleureusement les amoureux, Gonaïbo et Harmonise. La Terre, mère nourricière des paysans, se trouve à l'origine du conflit qui les met aux prises avec la SHADA, le gouvernement haïtien et finalement sèmera la mort et la désolation. Général Soleil, tout en étant positivement marqué, paraît, un moment, suspect à Hilarion. «Je crois que j'ai commencé à craindre le soleil, avoue celui-ci, le jour où il m'aveugla sur le manguier et que je tombai; mes crises de mal caduc commencèrent peu après.»¹³⁹ L'Artibonite favorise la croissance de la végétation, mais ravage presque tout et répand la terreur par ses crues. Zep obéit volontiers à Gonaïbo et joue avec lui, mais effraie Danger Dossous.

137 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, Paris, Éd. Robert Laffont, 1969, p. 304.

138 Gaston Bachelard cité par Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, Paris, Éd. Laffont/Jupiter, 1982, p. 868-869.

139 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 349, Coll. L'Imaginaire.

Cela dit, examinons les substituts de chacun des personnages. Pour désigner la Forêt, le romancier emploie plusieurs procédés : il se sert surtout de termes spécifiques tels que conifères, pins. Tantôt il revient à des mots génériques comme végétaux, grand bois, tantôt il utilise un langage métaphorique dans lequel il compare les arbres à des « géants enracinés ». La Forêt, sous ses diverses appellations, ne se manifeste avec force que vers la fin du roman. Sa personnification progressive accélère le sort tragique de Diogène qui cherche désespérément refuge parmi les arbres et qui « fuit ces voix [celles des arbres] de malédiction qui retombent sur sa tête malade et sur son coeur incertain »¹⁴⁰. Si au cours du déroulement de l'action dans Les Arbres Musiciens, Alexis n'a pas discriminé forêt et arbres, à la dernière page du roman, il les différencie nettement, tout au moins sur le plan allégorique. « Les arbres musiciens, écrit-il, s'écroulent de temps en temps mais la voix de la forêt est toujours puissante. »¹⁴¹ Ici l'éphémère et l'intemporel font bon ménage. Il est intéressant de noter que les descriptions dans lesquelles entrent les mots arbres, forêt et leurs variantes sont presque toujours l'oeuvre du narrateur.

Pour ce qui est de la Terre, une mise au point nous paraît nécessaire. De Compère Général Soleil à L'Espace d'un Cillement, le mot terre acquiert plus d'un sens. Dans le premier roman, il indique la patrie haïtienne et notamment dans ces paroles de Jean-Michel : « Je la veux belle cette

140 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 387.

141 Ibid., p. 392.

terre.»¹⁴² Le romancier est encore plus explicite dans le rappel de cet événement historique : « L'Amérique latine, le panaméricanisme, la liberté et l'égalité ont fait leurs premières armes sur cette terre haïtienne, se sont développés ici avant d'essaimer ensuite du Nord au Sud.»¹⁴³ Dans le même roman, le sens du mot s'élargit et s'étend à toute la Caraïbe. La remarque suivante en fait foi : «C'est ça l'action révolutionnaire véritable dans la Caraïbe, donner une base économique à l'indépendance nationale, une base industrielle.»¹⁴⁴ Nombre d'exemples attestent le sens élargi du mot terre qui, dans Les Arbres Musiciens, est employé dans l'acception de patrie : «La terre des Tomas d'Haïti étincelle de merveilles telles que nul passant, nous dit le narrateur, ne pourrait s'imaginer que la misère, la détresse eussent pu prendre racines en un pareil décor.»¹⁴⁵ Mais l'intérêt que présente le mot terre tient à son sens allégorique qui en fait justement un personnage. Pourtant, il convient d'analyser la Terre dans ses substituts variés dont les déterminants ne manquent pas d'influer sur notre vision même du personnage. La Terre se particularise en devenant d'abord jardin. Elle est, à ce titre, propriété individuelle. Parlant d'Aristil, le narrateur écrit : « Son jardin était

142 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 97, Coll. L'Imaginaire.

143 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 111, Coll. L'Imaginaire.

144 Ibid., p. 273.

145 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 10.

plus qu'un gagne-pain ...» ¹⁴⁶ L'expression « sa terre » dans la déclaration de Joseph Boudin, qui feint de rassurer les paysans, a plus ou moins le même sens : « Tout le monde sera payé pour sa terre ! » ¹⁴⁷ Cette expression revêt un caractère à la fois particulier et général. Seul le deuxième aspect subsiste dans ces réflexions que Carles communique à Bois-d'Orme :

Les loas sortent de notre terre* parce que notre terre* est misérable, parce que vous n'avez que vos mains et de pauvres outils primitifs pour cultiver le sol*, parce que vous devez vous débrouiller tout seuls pour le reste ... ¹⁴⁸.

La Terre devient bien collectif vu que Carles parle au nom de tous. Le paysan Carméleau lui attache la même valeur : « Les blancs en veulent à nos terres*, j'en suis sûr, ils les prendront, quoi que nous fassions ... » ¹⁴⁹ C'est peut-être dans la question que se pose le narrateur que réside la plus grande richesse sémantique de la Terre : « Les paysans voulaient-ils se battre pour leur bien*, défendre leur lopin* et faire de la région* leur domaine* inviolable ? » La Terre subit plusieurs transformations appellatives. De « bien », terme très général englobant toutes sortes de propriétés, elle devient « lopin », vocable plus limitatif, pour finalement se confondre avec « région » qui désigne une plus vaste étendue géographique.

¹⁴⁶ Ibid., p. 128.

¹⁴⁷ Ibid., p. 310.

¹⁴⁸ Ibid., p. 270.

¹⁴⁹ Ibid., p. 342.

* C'est nous qui soulignons.

Au niveau déictique, la Terre représente le personnage allégorique le plus riche. Tout comme elle, le Général Soleil ou plus précisément le mot soleil reçoit diverses acceptions. Il garde son sens prosaïque ou littéral dans les phrases suivantes : « Il fait beau soleil, un soleil d'or fin, un soleil orange tel que la Caraïbe seule en possède au mois de mars. »¹⁵⁰ « Alors ils [Hilarion et Claire-Heureuse] éclataient de rire et faisaient l'amour au soleil »¹⁵¹ Le terme soleil entre parfois dans des combinatoires métaphoriques où il est personnifié. Notre analyse portera sur le Général Soleil dans le seul roman Compère Général Soleil. La raison en est que c'est uniquement dans ce roman que le personnage prend une valeur allégorique authentique comme c'était le cas pour la Terre dans Les Arbres Musiciens. Les deux substituts nominatifs du Général Soleil viennent d'Hilarion Hilarius au moment où il s'apprête à franchir désespérément la frontière haïtiano-dominicaine afin de regagner sa terre natale. Hilarion personnifie le Général Soleil en le parant de qualités différentes, mais complémentaires. Il perçoit entre ce personnage et les prolétaires des relations affectives, car pour lui, le Général Soleil est « l'ami des pauvres nègres »¹⁵². Cette citation révèle la préoccupation sociale d'Hilarion ainsi que sa prise de conscience politique. Il voit en Général Soleil un guide idéologique, politique et a découvert un peu tard sa

150 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 21, Coll. L'Imaginaire.

151 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 161, Coll. L'Imaginaire.

152 Ibid., p. 349.

voie, contrairement aux autres militants révolutionnaires, Pierre Roumel, Jean-Michel, Paco Torres. « ... La grande vérité, dit Hilarion moribond, c'est que le soleil d'Haïti nous montre ce qu'il faut faire. »¹⁵³ Le caractère allégorique du Général Soleil procède de la vocation didactique qu'Hilarion lui reconnaît. Dès lors, le Général Soleil cesse d'être un astre pour être autre chose dont l'explication déborderait le cadre de cette partie de notre travail. Ce personnage, à titre d'élément naturel, entre en opposition avec l'eau représentée par L'Artibonite et Bois-de-Chêne. Ce cours d'eau, qui traverse Port-au-Prince de l'est à l'ouest, a une fonction ambivalente dans Compère Général Soleil. Tantôt il est « un véritable ami, un havre de paix »¹⁵⁴, tantôt il se mue en force dévastatrice ou du moins menaçante.

Nous n'avons retenu que L'Artibonite comme personnage étant donné l'audience plus ou moins grande que lui accorde le romancier par rapport à celle de Bois-de-Chêne. L'écart entre les appellations de L'Artibonite et son déictique (fleuve) nous paraît relativement appréciable. Mis à part la dénomination « fils des montagnes »¹⁵⁵ qui indique l'origine du personnage et lui confère, d'une certaine manière, une propriété anthropomorphe, les deux syntagmes nominatifs à savoir « seul survivant ... », seul témoin des joies simples de l'île »¹⁵⁶, mettent l'accent sur l'importance de L'Artibonite grâce

153 Loc. cit., p. 349.

154 Ibid., p. 61.

155 Ibid., p. 165.

156 Ibid., p. 166.

à leur aspect exclusif marqué par l'adjectif «seul». Les termes survivant et témoin invoquent le rôle historique du personnage.

La plupart des personnages allégoriques tels L'Artibonite, le Général Soleil ont inspiré au romancier des images qui les rapprochent des êtres humains. Cependant, les dénominations de Zep le maintiennent dans son animalité. Il est bien entendu qu'ici nous parlons seulement d'image et non de comportement que le romancier prête à tel ou tel personnage. Il appelle Zep «l'animal» et «la tête triangulaire»¹⁵⁷. Cette métonymie illustre un des clichés de la langue et par conséquent n'a rien d'éclatant ou de neuf si ce n'est l'adjectif épithète «triangulaire» décrivant prosaïquement la forme céphalique du reptile. La singularité de Zep, seul personnage animal des romans d'Alexis, n'a d'égale que celle de son maître, Gonaïbo que Ghislain Gouraige a qualifié de «personnage étrange»¹⁵⁸.

À ce niveau de l'analyse, on se rend compte de la prédominance de la présence du narrateur sur celle des personnages dans l'attribution des dénominations. En sera-t-il de même au point de vue prédicatif? On apportera des éléments de réponse à cette question après l'étude du signifiant du personnage dans cette perspective.

157 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 37.

158 Ghislain Gouraige, «Le Roman haïtien» dans Le Roman Contemporain d'expression française, Sherbrooke, P.U. de Sherbrooke, 1971, p. 145-155.

b) Niveau prédicatif

Il a été difficile de départager les caractéristiques prédicatives et prédicatives sociales des personnages allégoriques. La difficulté naît de la nature même de ces derniers qui, nous l'avons dit, participent de deux mondes différents. Ainsi avons-nous rangé dans le tableau prédicatif les appellations marquées et dans le tableau prédicatif social celles se rapportant à une fonction professionnelle, religieuse, sociale ou familiale.

Personnages	Dénominations prédicatives
Forêt	arbre-baryton, arbres musiciens, arbres gigantesques
terre	terre misérable
Général Soleil	l'amoureux éperdu de la terre haïtienne, le nègre de feu, un grand nègre, grand soleil rouge
L'Artibonite	grand gaillard, monstrueux boa liquide, fleuve de larmes, fleuve de massacre, dieu d'épouvante
Zep	néant

L'importance des personnages, la Forêt, la Terre, le Général Soleil et L'Artibonite, ne dérive pas tant de l'espace romanesque qu'ils occupent que de l'intensité de leur présence qui se manifeste respectivement à la fin des Arbres Musiciens et de Compère Général Soleil. Cette remarque vaut surtout pour la Forêt et le Général Soleil. La Forêt appelée également « arbres » se transforme sous la plume du narrateur en « arbres musiciens » après avoir été

qualifiée «d'arbres-baryton». Rappelons qu'«arbres musiciens» est le titre du roman dont l'action s'accomplit sous le signe de la musique, du moins vers la fin de l'oeuvre. La Forêt est dotée à la fois de qualités artistiques et de puissance physique qui imposent un respect mêlé de crainte. C'est ce que donne à penser le romancier par cette question : « Ces travailleurs [ceux qui sont chargés d'abattre les arbres] déployés en demi-cercle n'ont-ils pas peur des arbres gigantesques, dieux végétaux? »¹⁵⁹

La voix musicale de la Forêt a on ne sait quoi de fatidique et de terrifiant. Les récurrences relatives à la musique de ce personnage sont innombrables. Citons-en quelques exemples : « La forêt entière est un grand orgue qui module d'une voix multiple »¹⁶⁰, « Toute la forêt chante »¹⁶¹, « ... et la forêt se remet à chanter »¹⁶². On pourrait en fournir d'autres exemples. Mais l'essentiel est que la musique de la Forêt est désenchantement, châtiment, source d'angoisse pour Diogène. Plus celui-ci s'enfonce dans la forêt pour tenter d'échapper à lui-même, plus son désarroi s'intensifie jusqu'à la perturbation totale de ses rapports avec la réalité. On peut affirmer que la Forêt exerce une action punitive, vengeresse sur Diogène, coupable de la trahison des traditions religieuses populaires ou du moins de leur profanation.

¹⁵⁹ Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 391.

¹⁶⁰ Ibid., p. 385.

¹⁶¹ Ibid., p. 392.

¹⁶² Ibid., p. 391.

En contraste avec la Forêt, la Terre est négativement caractérisée et dévoile du même coup les conditions lamentables de la vie paysanne. La situation des habitants de la quatrième section rurale dans les Arbres Musiciens en est une illustration. À leur sujet, le narrateur écrit : « Tous ils s'étaient mis à penser à leur dure vie quotidienne, à la terre misérable sur laquelle ils s'échinaient ... »¹⁶³ De la Terre misérable, source d'une économie de subsistance pour les paysans, ces derniers seront expropriés sans autre forme de procès au profit de la SHADA. Un tel événement se situe dans le cadre de ce que Susan George nomme « la pénurie organisée »¹⁶⁴, c'est-à-dire la mise en oeuvre, par les États occidentaux et en particulier les États-Unis, d'un ensemble de moyens destinés à affaiblir davantage les pays sous-développés en vue de s'assurer de leur dépendance économique et par conséquent de leur coopération politique. Tout cela a pour conséquence de favoriser les cultures d'exportation par opposition aux cultures de subsistance.

Les dénominations du Général Soleil, comme celles de la Forêt, mais contrairement à celles de la Terre, sont positives. Le narrateur et Hilarion ont à peu près la même perception de ce personnage allégorique. L'un exalte le patriotisme du Général Soleil en l'appelant « l'amoureux éperdu de la terre haïtienne »¹⁶⁵; l'autre lui tourne un compliment très prisé des Haïtiens et

163 Ibid., p. 194-195.

164 Susan George, Comment meurt l'autre moitié du monde, Paris, Éd. Robert Laffont, 1978, p. 161-182.

165 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 171, Coll. L'Imaginaire.

qui a déjà été adressé à Pierre Roumel : «Pourtant le Général Soleil est un grand nègre*. ... »¹⁶⁶. Le narrateur le peint comme étant «un nègre de feu*»¹⁶⁷. Qui dit feu dit lumière dans ses diverses acceptions. On comprend pourquoi plus tard le Général Soleil aura une fonction de guide idéologique. Il vaut la peine de signaler qu'un traitement appellatif commun à deux personnages (Pierre Roumel, un grand nègre et le Général Soleil, un grand nègre) répond à une fonction sociale et politique semblable.

Dans le même ordre d'idées, Alexis associe le Général Soleil à la petite tache rouge laissée par une balle sur la poitrine du syndicaliste Paco Torres. Le passage relatant la scène de la mort de ce personnage mérite d'être cité : « – Compañeros .. Le mot s'étrangla dans sa gorge. Un coup de feu avait claqué. Une petite tache rouge marquait la poitrine de Paco, s'élargissait sans cesse, ... »¹⁶⁸ La blessure de Paco est signe d'une victoire révolutionnaire sur le plan idéologique, car elle aura servi à dessiller les yeux d'autres travailleurs opprimés. L'expression «grand soleil rouge» reviendra cette fois dans la bouche d'Hilarion qui a tiré une leçon de l'assassinat de Paco Torres.

Au Général Soleil s'oppose L'Artibonite dont les prédicats nominatifs expriment des valeurs négatives. L'adjectif épithète grand dans «grand nègre» n'a pas le même sens que dans «grand gaillard». Dans le premier cas,

¹⁶⁶ Ibid., p. 349.

¹⁶⁷ Ibid., p. 171.

* C'est nous qui soulignons.

¹⁶⁸ Ibid., p. 284.

son sens est d'ordre moral ou psychologique; dans le deuxième, l'auteur fait allusion à la dimension physique du personnage-fleuve. Les autres dénominations appliquées à L'Artibonite corroborent cette explication. Le narrateur présente ce personnage comme un « monstrueux boa liquide »¹⁶⁹. Jusqu'ici l'accent est mis sur les propriétés physiques du personnage. Cependant, on ne tardera pas à déboucher sur une sorte de mysticisme. En effet, en proie à la colère de L'Artibonite, des sinistrés vont jusqu'à tenir des paroles blasphématoires : « — Aie pitié de nous, fleuve de larmes, fleuve de massacre, dieu d'épouvante ! »¹⁷⁰

Bien que certains protagonistes partagent avec le narrateur le privilège de caractériser les personnages allégoriques, il reste qu'à cet égard, la voix du narrateur demeure prépondérante. La fréquence de son intervention donne souvent l'impression d'une complicité entre narrateur et personnages. Nous pensons précisément à Hilarion, personnage-embrayeur livrant un ultime message politique.

Le personnage allégorique majeur, du point de vue prédicatif, est, sans conteste, le Général Soleil. Il est le seul à être positivement très marqué. Son signifiant se distingue par sa diversité. Il renvoie à une idéologie politique, à une patrie et virtuellement à une race et une classe d'hommes. L'importance du Général Soleil ne sera pas amoindrie sur le plan prédicatif social.

¹⁶⁹ Ibid., p. 165.

¹⁷⁰ Ibid., p. 170.

c) Niveau prédicatif social

Du niveau prédicatif au niveau prédicatif social, on observe une constance : l'opposition entre Zep et les autres personnages. Ces derniers sont tous prédiés à l'exception de Zep. La plupart d'entre eux ont subi des mutations appellatives profondes que nous étudierons à partir de ce tableau.

Personnages	Dénominations prédictives sociales
Forêt	poteau-mitan, l'arbre-reposoir, dieux végétaux
Terre	une épousée
Général Soleil	vieux compère Soleil, Compère Soleil, le papa, Compère Général, service d'hygiène des campagnes haïtiennes
L'Artibonite	père du café, nourricier
Zep	néant

La Forêt s'est transformée en objet sacré, le poteau-mitan. Alfred Métraux le définit un «pilier situé au centre du péristyle et considéré comme le chemin des esprits»¹⁷¹. Jean-Baptiste Romain nous apporte des précisions fort utiles sur le poteau-mitan :

Ils [les vodouisants] le considèrent placé non seulement au centre (mitan) du péristyle mais au centre du monde. Ils le considèrent comme une échelle dont le sommet touche le ciel et la base, les eaux souterraines : le ciel étant placé sur une montagne

¹⁷¹ Alfred Métraux, Le Vaudou haïtien, Paris, Éd. Gallimard, 1958, p. 329.

dite la Ville-au-Camp, et les eaux souterraines, dans les profondeurs de la terre.

Au cours d'une cérémonie, et même en dehors de toute cérémonie, les possédés vivent ce symbolisme, l'actualisent; les simples fidèles y participent.¹⁷²

Donc le poteau-mitan est investi d'une fonction religieuse tout comme l'arbre-reposoir, autre forme que prend la Forêt. Les arbres-reposoirs des loas, ce sont des arbres «d'où pendent, nous dit Roger Bastide, des chiffons et des sacoches destinées à recevoir les offrandes des visiteurs; chaque loa est en effet lié à un arbre déterminé ...»¹⁷³ Les appellations poteau-mitan, arbre-reposoir entrent en opposition grammaticale avec «dieux végétaux». C'est le contraste du singulier et du pluriel. Mais il s'affaiblit, car les trois dénominations sont du même ordre : elles réfèrent toutes au culte vodou.

Le deuxième personnage allégorique qui a subi une transformation radicale est la Terre. D'objet de possession, celle-ci acquiert le statut d'objet personnifié. « Que serait la terre si elle cessait d'être l'apanage franc d'hommes libres, une épousée couverte de lis ... »¹⁷⁴, se demande-t-on. Dans Menaud, maître-draveur de Félix-Antoine Savard, la terre prend plus ou moins des valeurs semblables. Comparer la Terre à une femme est un lieu commun qu'on retrouve chez plusieurs de nos romanciers. Anthony Lépès a écrit :

172 Jean-Baptiste Romain, Quelques Moeurs et Coutumes des Paysans haïtiens, Port-au-Prince, Imp. de l'État, 1958, p. 184.

173 Roger Bastide, Les Amériques Noires, Paris, Éd. Petite Bibliothèque Payot, 1967, p. 148.

174 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 207.

« ... la prairie s'était retournée sur sa couche et avait tressailli tel un visage de femme qui attend l'amour et qui veut le souffle qui va l'emporter bien loin dans la faiblesse »¹⁷⁵. La même vision apparaît chez Jacques Roumain : « Et la terre avait répondu : c'est comme une femme qui d'abord se débat, mais la force de l'homme, c'est la justice, alors, elle dit : prends ton plaisir ... »¹⁷⁶ L'assimilation de la Terre à la femme n'est pas propre à la littérature haïtienne; elle constitue une sorte d'archétype universel présentant des variantes selon les cultures. Gilbert Durand nous apprend que

la pratique de l'accouchement sur le sol répandue en Chine, au Caucase, chez les Maori, en Afrique, aux Indes, au Brésil, au Paraguay, comme chez les anciens Grecs et Romains, permet d'affirmer l'universalité de la croyance en la maternité de la terre.¹⁷⁷

Dans son Traité d'Histoire des Religions, Mircea Eliade parle de «Terre-Mère»*.

Par rapport à la Terre, le Général Soleil est d'une extrême richesse. Non seulement il remplit deux fonctions à caractère parental, mais on lui assigne un rôle éminemment social d'intérêt public. Mettant à nu l'incurie du service haïtien de voirie, le narrateur dit : «Le général Soleil, seul service

175 Anthony Lespès, Les Semences de la Colère, Port-au-Prince, Éditions Fardin (reproduction), 1983, p. 184.

176 Jacques Roumain, Gouverneurs de la Rosée, Paris, Éd. EFR., 1946, p. 16.

177 Gilbert Durand, Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire, Paris, Éd. Bordas, 1969, p. 262, Coll. Bordas Études.

* Voir à ce sujet le chapitre VII intitulé «La Terre, la Femme et la Fécondité», p. 208.

d'hygiène des campagnes haïtiennes, attaquait les microbes, les miasmes et les flaques»¹⁷⁸. Notons en passant la coloration militaire du vocabulaire : «général», «attaquait».

Du plan social, on passe avec Hilarion aux plans parental et familial. Sentant l'imminence de sa mort, momentanément troublé, Hilarion interroge Claire-Heureuse et répond aussitôt à sa propre question : «— ... Claire, c'est-il, est-ce le soleil? C'est le vieux compère Soleil qui vient me voir!»¹⁷⁹ L'adjectif «vieux», au lieu de renvoyer à l'âge du Général Soleil, souligne plutôt la durabilité de l'amitié qui lie les deux personnages. Le terme compère, nous l'avons signalé pour les personnages anthropomorphes concernés, n'indique pas toujours un lien parental réel, mais révèle l'aspect sentimental des rapports sociaux paysans. C'est ce deuxième sens qui prévaut ici. Il en va de même du titre de papa qu'Hilarion attribue au Général Soleil. Et «compère» et «papa», loin de signifier un rapport parental ou familial réel, apparaît comme un artifice de langage qui permet au romancier d'aller au-delà des prétendues relations filiales d'Hilarion avec le Général Soleil.

Au sens concret des mots, le Général Soleil et L'Artibonite diffèrent radicalement. L'un représente le feu; l'autre, l'eau. Mais plusieurs points communs les relient. À l'instar du Général Soleil, L'Artibonite a reçu le titre de père. La différence de niveau de langage entre papa (terme familier, affectueux, appliqué au Général Soleil) et père (terme neutre) se dissout dans

178 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 171, Coll. L'Imaginaire.

179 Ibid., p. 348.

l'idée de parternité qui sous-tend les deux mots. Enfin, si «L'Artibonite est nourricier de notre peuple»¹⁸⁰, le Général Soleil l'est du point de vue idéologique.

L'analyse du signifiant des personnages allégoriques nous amène à constater que la plupart des éléments du système appellatif varient et qu'en revanche, d'autres semblent plus stables. Les dichotomies persistent d'un tableau à l'autre et à l'intérieur d'un même tableau. Certains personnages tels le Général Soleil, L'Artibonite sont constamment personnifiés alors que la Forêt et la Terre le sont sporadiquement sans que leur rôle dramatique s'en ressente. La désignation des personnages à tous les niveaux demeure, dans une très large mesure, le fruit de l'intervention du narrateur. Bref, en choisissant comme critère le processus transformationnel du signifiant des personnages, on pourrait les diviser en deux groupes : l'un, composé de la Forêt, de la Terre, du Général Soleil, serait dynamique et l'autre, formé de Zep, se caractériserait par son aspect plus ou moins statique, Zep étant le seul personnage à ne pas figurer dans les deux derniers tableaux.

Les personnages nommés, analysés en deux temps, présentent entre eux des similitudes. Si Zep est le seul personnage allégorique, Alexis animalise des personnages anthropomorphes. D'un autre côté, des personnages allégoriques sont personnifiés. Ce jeu de translation évacue la gratuité, car des valeurs diverses le sous-tendent. Par exemple, le signifiant du Général Soleil fait plus que désigner ce personnage. Le rôle de leader politique dévolu au

180 Ibid., p. 167.

Général Soleil nous incline naturellement à penser aux syndicalistes Paco Torres, Jesus Menendez, au chef révolutionnaire Pierre Roumel. De même, L'Artibonite, vu comme le «seul témoin des joies simples de l'île», renvoie à un riche passé historique... Ces exemples tendent à montrer que des personnages anthropomorphes aux personnages allégoriques, les préoccupations du romancier demeurent les mêmes.

Conclusion

Christian Bromberger termine son article, « Pour une analyse anthropologique des noms de personnes », en écrivant : « Décidément nommer, c'est beaucoup plus qu'identifier »¹⁸¹. Nous partageons ce jugement, car l'étude du signifiant du personnage dans la production romanesque de Jacques Stéphen Alexis nous autorise à penser que des différences d'appellations d'un roman à l'autre sont dues, en grande partie, à la différence des milieux socio-culturels représentés. De L'Espace d'un Cillement, dont l'action se déroule en milieu urbain, sont absentes des dénominations à caractère familial telles que Compère, Papa, Tonton. Par contre, on en trouve dans Les Arbres Musiciens, roman paysan et dans Compère Général Soleil dont la plupart des personnages vivent en milieux urbain et paysan.

¹⁸¹ Christian Bromberger, « Pour une analyse anthropologique des noms de personnes » dans Langages, n° 66, juin 1982, p. 122.

Nous avons décelé certaines caractéristiques du signifiant des principaux personnages. À quelques exceptions près, leur signifiant est motivé.

Les personnages nommés ont la préséance sur les autres types de personnages tant au point de vue quantitatif que qualitatif. Ils forment la majorité des personnages romanesques d'Alexis. C'est parmi eux qu'on recrute la plupart des protagonistes y compris les personnages allégoriques. Leur supériorité numérique se vérifie dans les tableaux comparatifs ci-dessous, dressés à partir de la typologie établie dans la première partie de cette recherche.

Les personnages-référentiels (39)

les personnages anonymes	:	$\frac{10^*}{39^*}$	=	25.6 %
les personnages hybrides	:	$\frac{8}{39}$	=	20.5 %
les personnages prénommés	:	$\frac{1}{39}$	=	2.5 %
les personnages nommés	:	$\frac{20}{39}$	=	51.2 %

Les personnages-embrayeurs (13)

les personnages anonymes	:	$\frac{0}{13}$	=	0 %
les personnages hybrides	:	$\frac{4}{13}$	=	30.7 %
les personnages prénommés	:	$\frac{1}{13}$	=	7.6 %
les personnages nommés	:	$\frac{8}{13}$	=	61.5 %

Les personnages-anaphores (11)

les personnages anonymes	:	$\frac{0}{11}$	=	0 %
les personnages hybrides	:	$\frac{1}{11}$	=	9 %
les personnages prénommés	:	$\frac{2}{11}$	=	18.1 %
les personnages nommés	:	$\frac{8}{11}$	=	72.7 %

Comme l'attestent ces résultats, les personnages nommés dominent les trois tableaux. Les maigres pourcentages correspondant aux personnages anonymes — nous pensons à ceux des classes défavorisées — n'affectent pas outre mesure leur fréquence, car ils sont représentés par des personnages individuels comme Bois-d'Orme, Hilarion, La Niña, etc. La primauté du personnage nommé, sur le plan du signifiant, s'accompagne d'une valeur dramatique certaine. Nous développerons ce point dans la troisième partie de notre travail. Toutefois, il est utile de signaler que le signifiant des protagonistes — que ces derniers soient nommés ou non — porte généralement sur leur origine ethnique, leur apparence physique, leur identité nationale. Une marque distinctive du dévoilement nominatif du personnage est que celui-ci se présente lui-même. Malgré la répétition de certaines techniques de construction du signifiant onomastique, il ne demeure pas moins que la

* N.B. — Le numérateur indique le nombre de personnages (anonymes, hybrides, ...) appartenant à chacune des trois catégories. Le dénominateur indique le nombre total de personnages de chacune des trois catégories.

structure appellative des personnages romanesques d'Alexis comprend de nombreux éléments antithétiques :

personnages anthropomorphes	vs	personnages allégoriques
personnages anonymes négatifs	vs	personnages anonymes positifs
personnages individuels négativo-positifs	vs	personnages individuels négatifs

Cette dernière série d'éléments met en valeur l'absence de manichéisme chez Alexis. Tout en restant lui-même, Jacques Stéphen Alexis a des dettes envers ses devanciers. Comme eux, il a admis dans ses oeuvres des personnages et des noms étrangers. Alexis s'est inspiré de romanciers haïtiens comme Roumain, Lhérisson, Innocent, Rigaud, pour la création de noms hybrides tels que Ti-Mouché, Sor Choubouloute, Tonton Alcius, etc. Mais notre romancier a également puisé dans la réalité sociale. La tendance à appeler tel personnage en vue papa est bel et bien typique de la psychologie sociale haïtienne.

TROISIÈME PARTIE

LE PERSONNAGE COMME SIGNIFIÉ

CHAPITRE VIII

Personnage et axes sémantiques

En plus des oeuvres de fiction, Jacques Stéphen Alexis a publié de nombreux articles dans lesquels il se définit politiquement.

Nous, les Jeunes Hommes, écrit-il, nous sommes des humanistes, des marxistes, nous sommes les soldats de l'histoire et nous le répétons au printemps du monde, on n'empêchera pas à la nature de se couvrir de fleurs rouges.¹

Dans le même ordre d'idées, il dénoncera la collusion du clergé avec la bourgeoisie en Haïti :

Le Clergé pour maintenir son exploitation soutient les forcés réactionnaires de la Bourgeoisie. Il oppose des dogmes, contrefaits et interprétés, aux vérités scientifiques, aux faits, à la science, à l'humanisme. Le clergé est un des Bastions de la Bourgeoisie.²

Notre romancier, doublé d'un essayiste sagace, a une conscience claire de sa cible. «Écoutez, Bourgeois, précise-t-il, la guerre que nous menons contre vous sera sans quartiers.»³ Ces extraits, qui laissent voir en Alexis un homme politique, auront leur pendant dans ses oeuvres de fiction et notamment dans ses romans dont les récits se déroulent à une période historique déterminée. Sur leur contenu, l'auteur nous fournit des éclaircissements précieux qui restent sans démenti :

1 Jacques La Colère (pseudonyme de l'auteur), «Lettre aux hommes vieux», La ruche, 1^{re} année, n° 8, samedi 16 février 1946, p. 2.

2 Jacques La Colère, «Lettre aux Hommes vieux», La Ruche, 1^{re} année, n° 12, samedi 16 mars 1946, p. 4.

3 Jacques Stéphen Alexis, «Avertissement», La ruche, 1^{re} année, n° 4, samedi 19 janvier 1946, p. 3.

[...] c'est fortuitement que la matière romanesque m'est suggérée [...] Je vois une période historique précise, ses problèmes humains cruciaux, dans une contrée que je connais bien, avec à l'esprit le rythme de la vie locale, le moment que traverse le pays et le mouvement général de l'humanité de l'époque.⁴

En effet, chacun des romans d'Alexis a pour cadre une période de l'histoire d'Haïti. Compère Général Soleil évoque des faits ayant eu lieu sous le gouvernement de Sténio Vincent (1930-1941)*; Les Arbres Musiciens ont pour matière deux événements majeurs qui ont marqué le régime du président Elie Lescot (1941-1946)* : la campagne «antisuperstitieuse» et l'expropriation des paysans de leurs terres au profit de la compagnie américaine dénommée S.H.A.D.A. (Société Haïtiano-américaine de développement agricole, 1941-1942) dont le but véritable était de cultiver et d'exploiter le caoutchouc (*cryptostegia americanensis*). Le récit L'Espace d'un Cillement se situe à l'époque du gouvernement de Dumarsais Estimé (1946-1950)*.

Entre l'oeuvre de fiction d'Alexis, ses idées littéraires et tel événement ou moment de l'histoire nationale s'observe une forte adéquation. Ainsi retrouve-t-on dans tous ses romans l'homme politique qu'il a toujours été, ses articles politiques les ayant précédés – et de loin. Il n'est donc pas étonnant que sa production romanesque repose sur des axes sémantiques qui procèdent des multiples problèmes épineux et brûlants de la société haïtienne. Ici nous avons trouvé un peu inadéquante la méthode de Philippe Hamon. Nous l'avons

⁴ Jacques Stéphen Alexis, « Où va le roman? », Présence africaine, n° 13, avril-mai 1957, p. 97.

* Ces périodes correspondent à la durée du gouvernement de chacun des présidents.

plus ou moins élargie par la sociocritique et la critique thématique de manière à couvrir un plus vaste champ de sens. Six axes sémantiques ont été retenus qui nous ont semblé non seulement s'étendre aux différents sens des romans d'Alexis, mais répondre à ses préoccupations politiques, sociales et culturelles. Ce sont la religion, la condition sociale, l'exploitation, l'oppression, l'amour, la fraternité.

a) La religion

Des sociologues tel Émile Durkheim considèrent la religion comme un acte suprême de socialisation tandis que pour Karl Marx, elle est « l'opium du peuple ». Cette divergence ne fait que ressortir l'importance – dans un sens ou dans l'autre – de cet élément culturel. Jacques Stéphen Alexis l'a compris en consignant dans la majorité de ses romans des manifestations de la vie religieuse vaudou. À cet égard, il reste fidèle à une plus ou moins longue tradition qui va de Mimola (1906) d'Antoine Innocent à Tous les hommes sont fous* (1980) de Philippe Thoby Marcelin et Pierre Marcelin; tradition selon laquelle le romancier haïtien, par respect de la couleur locale, accorde dans ses oeuvres droit de cité au vaudou. En cela consiste l'originalité même de la littérature haïtienne, d'après Pradel Pompilus qui écrit :

* Selon Carolyn Fowler, ce roman fut d'abord publié en anglais (All Men are Mad) à New York : Farrar Strauss and Giroux, 1970; puis en espagnol (Todos los hombres están locos) au Mexique : colección Grandes escritores de nuestro tiempo , Organización Novero, 1972. Voir Carolyn Fowler, Philippe Thoby Marcelin Écrivain haïtien et Pierre Marcelin romancier haïtien, Sherbrooke, Ed. Naaman, 1985, p. 57. La version française que nous avons consultée a paru aux éditions Nouvelle Optique.

Celui qui désirerait la preuve du caractère spécifique de notre littérature la trouverait aisément dans la place très large faite par nos poètes, nos romanciers et nos dramaturges à la peinture des croyances populaires.⁵

En traitant de la religion, Alexis ne s'est pas borné à sa description; il tâche de mettre en lumière les conflits sociaux, la domination d'une classe par une autre. Pour l'instant, les romans évoluent en rapport avec deux types de personnages : les croyants et les incroyants. Les premiers se résignent devant les difficultés de l'existence et abandonnent leur destin aux dieux chrétien ou vaudou. Dans L'Espace d'un Cillement par exemple, La Niña, appréhendant la trop forte emprise d'El Cacho, recherche la protection de La Virgen del Pilar. Incapable de changer sa vie, elle va solliciter auprès de La Vierge la réponse à sa question à savoir si elle peut renoncer définitivement à l'exercice de son métier de prostituée. À partir de sa quête infructueuse, La Niña aura métaphysiquement évolué. « La Vierge ne lui a pas répondu, écrit Alexis, mais la vie commence à l'éclairer. Elle sait désormais que les humains sont seuls, qu'il n'est ni Dieu, ni pluie de roses à tomber du ciel, ni manne, ni déluge. »⁶ Ainsi rejoint-elle un peu El Cacho qui, lui, n'a jamais recouru à quelque divinité que ce soit pour affronter ses problèmes personnels.

On retrouve chez les paysans de Compère Général Soleil et des Arbres Musiciens la même attitude de faiblesse qui entachait au début celle de La

5 Pradel Pompilus, « Le vodou dans la littérature haïtienne », Rond-Point, n° 8, juin-juillet 1963, p. 28.

6 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 290, Coll. L'Imaginaire.

Niña. On dit en effet : « [...] ils [les vieux paysans] doivent sacrifier leurs derniers sous à des messes, à des requiem pour le repos des morts, et puis à implorer les vieux dieux sourds de l'Afrique lointaine. »⁷ Ces pratiques sont renforcées par la prédication des pasteurs protestants qui

annonçaient la fin du monde prochaine, et demandaient aux pécheurs de souffrir pour Dieu, d'accepter en silence tous les malheurs, de ne pas se révolter, de faire pénitence et de se résigner dans cette vallée de larmes, pour mériter les bonheurs et les félicités du ciel.⁸

Cette exhortation à la soumission béate a pour contrepartie une volonté d'action qu'exprime vertement Jean-Michel, exaspéré par la misère de la condition paysanne : « Comme dit Jean-Michel, il faut s'arrêter d'implorer, tonnerre de Dieu, il faut se révolter ! »⁹ Cette citation empruntée au narrateur qui la tient de Jean-Michel non seulement imprime au texte une tonalité tautologique, mais révèle la position du narrateur. En rapportant les paroles de Jean-Michel, le narrateur se les approprie. Son acte d'énonciation équivaut à une approbation du contenu du discours de Jean-Michel, qui se donne pour une solution au problème paysan. Par le biais de ce personnage et du narrateur, le texte se cite lui-même, évoque un passé immédiat, mais se réalise au présent. L'appel à la révolte n'a pas abouti. Il convient de signaler que les personnages ne remettent en question les croyances religieuses que devant le constat de l'indifférence ou du silence divin.

7 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 111, Coll. L'Imaginaire.

8 Ibid., p. 176.

9 Ibid., p. 111.

La dépendance des personnages religieux à l'égard des dieux est commune aux catholiques et aux vodouisants. Le grand-prêtre Bois-d'Orme Létiro admet volontiers, de son propre aveu, son impuissance face à l'omnipotence des loas :

Les punitions du ciel sont terribles ... Il [Joseph Boudin] a cru pouvoir se moquer des Loas de ses pères, les mépriser et rester sourds à leurs appels, il est venu malgré lui ... Je ne peux rien contre la volonté des Loas, je ne suis que leur Serviteur.¹⁰

À l'encontre de La Niña et d'autres personnages, Bois-d'Orme n'a jamais regimbé contre les dieux jusqu'à ce que, peu avant sa mort, il ait légué à Gonaïbo sa chaînette d'or, symbole de sa force mystique.

En tant que prêtre vodou, Bois-d'Orme incarne le bien à l'opposé de Danger Dossous qui personnifie le mal. L'un est adepte du vodou; l'autre de la sorcellerie. D'où leur dualité irréductible. Celle-ci tient à coeur à notre romancier, car nombre d'ethnographes tel Spencer St-John*, étudiant le phénomène religieux haïtien, confondent vodou et sorcellerie pour mieux asseoir leur entreprise de dénigrement systématique du pays. Avant de montrer qu'au-delà du vodou et de la sorcellerie, Bois-d'Orme et Danger Dossous symbolisent le bien et le mal, fixons de prime abord la position d'Alexis. Dans un article très intéressant, il s'explique sur les rapports de ces deux éléments de la culture haïtienne :

10 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 325.

* Voir Spencer St-John, Haiti or the Black Republic, London, Smith, Elden and Co., 1884.

Qu'il me suffise de dire que je considère le vaudou comme une religion, au même titre que les autres, je parle du fait religieux vaudouesque et non pas de la sorcellerie qui trop souvent est confondu avec le culte des ~~lwas~~. On ne combat pas la croyance des hommes en persécutant leurs tenants, en leur refusant la liberté, naturellement si ces tenants ne menacent pas la liberté des autres citoyens et le progrès de la nation.¹¹

Alexis est loin d'être un défenseur passionné du vodou. On a déjà noté dans la première partie de ce travail qu'il considère cette religion comme un opium. En outre, des personnages de ses romans rejettent toute religion, qu'elle soit chrétienne ou vaudou pour faire de l'homme leur valeur suprême. On y reviendra au cours de cette recherche. L'important est qu'Alexis récuse toute forme d'impérialisme religieux en attendant que l'homme se libère de toute entrave métaphysique. Ce qui constituera le dépassement du dualisme : catholicisme vs vodou. Dans l'intervalle, le romancier intervient en faveur de la religion populaire qu'on tend souvent à assimiler à la magie. À cette fin, deux personnages radicalement différents sont mis en scène : Bois-d'Orme et Danger Dossous. L'un véhicule des valeurs positives et l'autre des valeurs négatives. Bois-d'Orme ne veut et ne fait que du bien à son entourage. On dit d'ailleurs que «de mémoire d'homme, jamais Bois-d'Orme n'avait fait de mal à âme qui vive.»¹² Nombreuses sont les circonstances où Bois-d'Orme se porte au secours des autres. Frappé d'une maladie dont l'origine paraît mystérieuse, Lekel Saint-Primé en appelle à lui. Bois-d'Orme l'a soulagé en lui administrant de l'eau tirée d'une jarre consacrée. La naissance de l'enfant de

11 Jacques Stéphen Alexis, « Contribution à la table ronde sur le folklore et le nationalisme », Optique, n° 23, janvier 1956, p. 59.

12 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 114.

Reine, morte au moment de l'accouchement, n'a été rendue possible que grâce à Bois-d'Orme. À en croire le narrateur, ce n'était pas là son premier exploit : « Ça faisait au moins la cinquième fois que papa Bois-d'Orme accomplissait le prodige de faire accoucher une morte, par la seule vertu de son art et de la science des simples. »¹³ Contrairement à Danger qui s'ingénie à exploiter ou à escroquer les autres, Bois-d'Orme aide gratuitement. En ce sens, il surpasse même les prêtres catholiques et les pasteurs. « Bois-d'Orme vivait, dit-on, du produit des terres du sanctuaire, jamais il n'exigeait quoi que ce soit de ceux qui lui demandaient l'aide de son ministère. »¹⁴ C'est lui qui présidait à la cérémonie de l'enterrement mystique de Tonton Pierre. En Bois-d'Orme la générosité et l'altruisme s'allient à un ardent désir de paix entre les hommes. Son intervention entre des personnages en conflit en fait foi : il a mis fin à la rixe entre Joseph Boudin et Aristil Dessin; il a su rappeler à la raison les héritiers en brouille de Tonton Pierre. En résumé, Bois-d'Orme dont le signifiant répond à ses autres attributs a pour nom complet Bois-d'Orme Létiro Remembrance*. On remarquera qu'entre le personnage et le sanctuaire du même nom (La Remembrance) il y a concordance nominative presque parfaite. On conçoit que ce personnage symbolise la bienfaisance, la pureté, la générosité. Ces qualités, on peut l'imaginer, ne seront pas sans effet sur l'image que certains observateurs se créent du vaudou lui-même.

13 Ibid., p. 265.

14 Ibid., p. 114.

* Voir Les Arbres Musiciens, p. 200.

Bois-d'Orme Létiro ne prend toute sa valeur que par rapport à Danger Dossous. Les noms et les épithètes qu'on applique à ce dernier sont très significatifs et révélateurs de la nature du personnage. De plus, son comportement et ses actes nous incitent à lui préférer Bois-d'Orme. Étant donné ses nombreux méfaits, on s'en limitera à quelques-uns. L'une de ses ambitions majeures est d'exercer un pouvoir absolu sur tous les habitants de sa localité. Le narrateur nous fait part de son subterfuge et de ses aspirations :

Danger Dossous avait appris de Miracia, la cuisinière qu'il avait réussi à placer chez le lieutenant Edgard Osmin, les nouvelles de la croisade. Bientôt il n'aurait plus de rivaux, ils disparaîtraient tous et lui, le gangan-macoute, il resterait insaisissable puisque tous ses sortilèges, tous ses poisons, tous ses secrets, il les transportait avec lui, dans son halefort. Toute la clientèle des paysans aux abois lui reviendrait donc et il serait maître des vies et des biens à la ronde.¹⁵

La consécration du corps de Miracia par Danger aux dieux fauves — bien qu'elle s'apparente à une scène de viol — avait pour but principal de consolider le pouvoir maléfique de celui-ci. Danger pousse la malignité jusqu'à l'escroquerie. Pour soutirer de l'argent au lieutenant Edgard Osmin et abuser de sa maîtresse, il l'a fait croire à l'existence d'un trésor enfoui dans la cour de cette dernière. Cette scène où Danger exploite la naïveté du lieutenant et la légèreté de Mariasol rappelle celle où Pablo, dans Les Simulacres (1923) de Fernand Hibbert, a des relations sexuelles avec la femme de Caton après avoir extorqué à ce dernier la mirobolante somme de mille cinq cents dollars.

L'antagonisme de Danger et de Bois-d'Orme ne se manifeste pas uniquement au niveau de leur fonction symbolique. Ces deux protagonistes

15 Ibid., p. 242-243.

s'affrontent directement. Lors de l'assemblée générale des papaloas convoqués à l'occasion de la menace que représente la campagne «antisuperstitieuse», Bois-d'Orme a renié Danger Dossous. « – Danger! ... s'exclame-t-il, n'entre pas dans la maison des Loas de lumière que tu as trahis! ... »¹⁶ À la suite d'un échange de propos incisifs, Danger, à son corps défendant, obéit à l'ordre de Bois-d'Orme de s'asseoir. Sur le conflit entre vodou et sorcellerie se greffe celui du vodou et du catholicisme.

Le prêtre catholique Diogène Osmine, Bois-d'Orme et d'autres paysans-papaloas illustrent cette opposition. Avant de le montrer, nous avons cru indispensables certaines considérations préliminaires relatives au fait religieux haïtien et au père Diogène Osmine.

Des scientifiques comme Jean Price-Mars, Alfred Métraux, Roger Bastide, reconnaissent le phénomène du syncrétisme religieux en Haïti. Pour clarifier par simplification, disons que la plupart des divinités vodou s'identifient avec les principaux saints de l'église catholique. Ainsi des catholiques sont-ils également vodouisants et inversement. Il faut ajouter que la classe dominante privilégie le christianisme dans sa version catholique imposée par les Espagnols, puis par les Français depuis l'époque coloniale, au détriment du vodou venu de l'Afrique. Cette dernière religion est pratiquée par l'immense majorité de la population haïtienne et surtout par les couches populaires. Or issu de la classe moyenne, Diogène Osmine, devenu prêtre, opte, après un pénible examen de conscience, pour le Dieu chrétien et

16 Ibid., p. 176.

s'acharne en conséquence à détruire systématiquement tout ce qui se rapporte de près ou de loin au vodou. Il est le fer de lance de la campagne dite «antisuperstitieuse». Son cas relève de l'aliénation culturelle. Albert Memmi a excellemment noté certains traits de la psychologie du colonisé en écrivant :

Le refus de soi et l'amour de l'autre sont communs à tout candidat à l'assimilation. Et les deux composantes de cette tentative de libération sont étroitement liées : l'amour du colonisateur est sous-tendu d'un complexe de sentiments qui vont de la honte à la haine de soi.¹⁷

Ces réflexions recoupent celle de Frantz Fanon : «[...] l'Antillais a le même inconscient collectif que l'Européen.»¹⁸ Après C.G. Jung, Fanon définit «l'inconscient collectif l'ensemble de préjugés, de mythes, d'attitudes collectives d'un groupe déterminé.»¹⁹ Donc Diogène Osmin nourrit à l'endroit de sa propre culture et partant de lui-même les mêmes préjugés qu'un Européen, d'autant plus que les plus hauts dignitaires du clergé haïtien d'alors étaient d'origine européenne et en particulier française. Le Père Osmin pratique ce que Paulo Freire appelle l'autodépréciation²⁰ que cet auteur considère comme une caractéristique des opprimés.

17 Albert Memmi, Portrait du colonisé, Hollande, Éd. Jacques Pauvert, 1966, p. 157.

18 Frantz Fanon, Peau noire, masques blancs, Paris, Éd. du Seuil, 1952, p. 154, Coll. Points.

19 Ibid., p. 152.

20 Paulo Freire, Pédagogie des opprimés suivi de Conscientisation et révolution, Paris, Éd. Maspéro, 1974, p. 42.

Cette mise au point faite, il reste à examiner les rapports du catholicisme et du vaudou sans trop empiéter sur d'autres axes sémantiques. Ces rapports se caractérisent par une alternance d'agression et de résistance. À l'expédition catholique qui visait à la dépossession des vodouisants de leurs objets de culte a succédé une contre-expédition menée par Gonaïbo sous la direction de Bois-d'Orme. Une autre forme de résistance réside dans le fait par ce protagoniste d'incendier sa confrérie avant que Diogène Osmin ne l'assiège et ne la dépouille. Mais auparavant, la campagne «antisuperstitieuse» a connu quelque succès dans son oeuvre de répression et d'anéantissement. «Le Père Diogène Osmin, écrit Alexis, avait eu raison des hounforts de Bonnet, de Joli et de Beaugé, Cousin Siramé, qui avait tenté de résister, avait été tondu, «gâté», dessounin* et son temple brûlé.»²¹ La résistance des vodouisants consiste en leur absence à l'église et n'a pas manqué d'attrister Diogène. «Au cours de la grand-messe, nous apprend le narrateur, à chaque fois qu'il s'était tourné vers les fidèles pour un Dominus Vobiscum, son coeur s'était serré à la vue de l'église clairsemée.»²² Malgré tout, Diogène ne désarme pas : il a rageusement abattu un arbre sacré. Comme c'était le cas pour Bois-d'Orme et Danger Dossous, Diogène et Bois-d'Orme se trouvent, vers la fin des Arbres Musiciens, face à face. Point culminant du

* Explication de l'auteur : enlever ses pouvoirs à un initié.

21 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 238.

22 Ibid., p. 317.

dualisme du catholicisme et du vodou. Dans un sursaut de colère à peine contenue, Bois-d'Orme lance une prédiction à Diogène : « — Les Loas sont immortels, prêtre! ... Toi, pour ton malheur, tu survivras, mais personne ne sera plus mort que toi. »²³ Cette prédiction s'est réalisée. D'une part, le vodou a survécu à la féroce « campagne »; d'autre part, le père Diogène aura été atteint de folie.

Derrière l'affrontement de deux hommes, de deux religions se dessine surtout un conflit social, se cache la volonté de la bourgeoisie d'établir son hégémonie religieuse sur les ruines de la religion des classes dominées. Qu'il s'agisse du catholique ou du vodouisant, leur attitude religieuse est au fond la même, car tous les deux s'en remettent aux dieux pour la réalisation de leur destin. Cette observation s'applique autant à Bois-d'Orme, à Frère Général qu'au Père Diogène Osmin et à leurs fidèles. Là ne s'arrête pas la pensée de Jacques S. Alexis. Le romancier invite l'homme haïtien à prendre en charge son propre devenir et l'en rend responsable. Le mot de Jean-Paul Sartre selon lequel « [...] le destin de l'homme est en lui-même [...] »²⁴ acquiert ici son sens plein. Du catholicisme et du vodou, Alexis glissera vers l'athéisme. Trois personnages des Arbres Musiciens s'en constituent les tenants : Carles Osmin, Carméleau et Gonâ'lbo. Ce dernier, qui refuse de promettre à Bois-d'Orme d'assurer sa relève auprès des Loas qu'il ne connaît pas, d'après son

23 Ibid., p. 359.

24 Jean-Paul Sartre, L'existentialisme est un humanisme, Paris, Éd. Nagel, 1970, p. 62.

propre aveu, a remis à Harmonise, en signe de rupture mystique, l'amulette qu'il avait reçue du grand-prêtre. Parlant de la chaînette d'or, Gonaïbo dit à Harmonise : « ... — Prends-la ... c'est toi qui dois la porter. Peut-être en auras-tu besoin ... Moi je n'ai besoin que de ma propre force ... »²⁵

Carles et Carméleau témoignent poliment, mais clairement à Bois-d'Orme de leur sentiment de révolte métaphysique et cherchent une solution ou une explication rationnelle au problème de la misère des paysans.

Sauf votre respect, je ne crois ni à Dieu ni à diable, déclare Carles, mais je respecte tout ce qui sort de la terre ... Les Loas ne mourront, ajoute-t-il, que le jour où la lumière chassera l'obscurité dans les cases, le jour où des machines agricoles henniront dans les champs, le jour où les «habitants» sauront lire et écrire, le jour où la vie changera, pas avant ...²⁶

Les convictions de Carméleau ne sont pas moins radicales :

Moi, je ne peux plus me résigner et répéter que le bon Dieu est bon, que les Loas sont nos pères et La Remembrance éternelle! ... Moi, je sais qu'un jour Dessalines [le fondateur de la nation haïtienne] reviendra sur la terre d'Haïti, il reviendra pour mettre fin aux gémissements, aux plaintes et pour combattre à la tête de ses enfants.²⁷

Carméleau et Carles s'accordent sur un point : le rejet de toute divinité. Si le premier explique la croyance aux Loas par les conditions de vie déplorables du paysannat haïtien, le second, par l'évocation du souvenir d'un personnage historique, rêve d'une solution révolutionnaire. En tout état de cause, Carméleau, Carles, Gonaïbo marquent une évolution dans la pensée métaphy-

25 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 391.

26 Ibid., p. 270.

27 Ibid., p. 344.

sique d'Alexis dans Les Arbres Musiciens. Le marxiste qu'a été Jacques Stéphen Alexis s'est intéressé autant aux problèmes que pose la coexistence de deux religions d'origine différente dans le milieu haïtien qu'à la situation sociale de leurs adeptes.

b) La condition sociale

Sous ce titre, nous nous proposons d'étudier l'origine et, s'il y a lieu, l'évolution sociale de certains personnages, les rapports de ceux qui appartiennent à différents groupes sociaux. On abordera également la question du préjugé de couleur qu'Alexis distingue nettement de la question sociale. On tâchera de montrer enfin l'existence d'une certaine conscience de classe chez les représentants des catégories sociales dominantes et des catégories sociales dominées. Mais au préalable, une question fondamentale se pose. Combien de classes existe-t-il dans la société haïtienne? Jean-Luc (pseudonyme d'Yves Montas) répond à cette question dans son ouvrage intitulé Structures économiques et lutte nationale populaire en Haïti. Il y a établi six classes sociales :

- A. La classe bourgeoise dominante [...]
- B. Les paysans parcellaires [...]
- C. Le prolétariat des villes et des campagnes [...]
- D. La petite bourgeoisie des villes et des campagnes [...]
- E. Le sous-prolétariat des villes [...]
- F. [...] les éléments marginaux de toutes sortes qui sont nombreux dans les pays semi-coloniaux : mendiants, prostituées, chapardeurs profes-

sionnels, parasites, infirmes et handicapés errants²⁸.

Cette classification nous paraît exhaustive, embrasse, à notre avis, toutes les couches sociales haïtiennes et souligne l'existence d'une seule classe dominante en opposition avec les autres catégories sociales dominées. Par conséquent, ses six éléments constitutifs pourraient, si l'on simplifie à l'extrême, se réduire à deux : la classe bourgeoise dominante et les classes dominées qui comprendraient aussi la petite bourgeoisie communément appelée classe moyenne.

Pour la commodité de l'analyse, disons que l'univers romanesque de Jacques Stéphen Alexis met en scène ces deux grands groupes sociaux. Nous avons fait entrer dans la classe dominante les éléments qui, par leur rôle social, leur action directe ou indirecte, assurent à celle-là sa domination. Tel est le cas du prêtre Diogène Osmin et son frère, le lieutenant Edgard Osmin qui, issus de la classe moyenne, se consacrent au service de la bourgeoisie dominante. Il en est de même du chef de section rurale, le paysan Joseph Boudin, de la police, des politiciens, des gardes trujillistes. Ces légères entorses aux catégories de Jean Luc proviennent de notre souci de dégager les antagonismes d'intérêts entre les personnages dans le contexte de la production romanesque d'Alexis. En revanche, la SHADA, le Clergé forment un groupe véritablement dominant qui s'oppose irrémédiablement à d'autres personnages collectifs comme les Paysans, les Travailleurs, les Putains.

28 Jean Luc, Structures économiques et lutte nationale populaire en Haïti, Montréal, Éd. Nouvelle Optique, 1976, p. 54.

Dans cette partie du travail, nous tiendrons compte de l'origine sociale de la plupart des personnages et laisserons de côté pour l'instant ceux dont la dénomination indique déjà leur appartenance sociale. Dans tous ses romans, Alexis a doté nombre de ses personnages d'une origine sociale afin de mieux accentuer, ce semble, la représentation des conflits sociaux ou soulever une question quelconque. Compère Général Soleil abonde en exemples. Le cas d'Hilarion Hilarius et de Claire-Heureuse est frappant. Leur faible évolution sociale ne leur a pas permis de se soustraire à la pauvreté. Les deux personnages présentent un trait commun : ils débutaient dans le monde du travail comme domestiques.

Maman, écrit Alexis, l'avait placé [Hilarion] chez les Sigord, des gens respectables, des notables, des féodaux du Bois-Verna. ... Et ça travaille, et ça prend des gifles, et ça pleure, et ça apprend à ne plus pleurer ... À huit ans il allait chercher à l'école les petits Sigord qui en avaient douze!²⁹

Oùtre que les domestiques en Haïti ne reçoivent aucune rémunération, on leur inflige très souvent un traitement inhumain. Le sort de Claire-Heureuse en tant que domestique*, s'il était sensiblement différent, ne change rien à sa situation sociale, car elle exécute les tâches de toute domestique bien que sa marraine, Erica Jordan, la considère un peu comme sa fille. Mais les préjugés sociaux ayant partout la vie dure, l'origine sociale de Claire-Heureuse ne saurait supprimer la distance qui la sépare de sa marraine.

²⁹ Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 43, Coll. L'Imaginaire.

* Deux films haïtiens ont pour thème la domesticité : Anita et Lavi Ayisyen Nan Nouyòk. Notre traduction : La vie des Haïtiens à New York.

Elle avait à coeur l'avenir de sa filleule, nous dit le narrateur, c'était indiscutable, mais sa filleule étant née de paysans, elle ne pouvait la considérer comme sa vraie fille. Ainsi ce qui n'aurait pas été permis pour sa fille l'était pour sa filleule.³⁰

Devenus adultes, Hilarion et Claire-Heureuse verront leur vie s'améliorer légèrement sans que cela ait des répercussions favorables sur leur condition de prolétaires. En effet, après avoir été salarié à la petite entreprise de sisal chez les Borkmann et polisseur d'acajou à l'atelier Traviezo, serveur chez les Paturault, Hilarion a dû se rendre en République Dominicaine pour chercher du travail. Claire-Heureuse tenait une maigre boutique qu'elle ne parvient même pas à approvisionner convenablement. En résumé, les protagonistes, en dépit de leurs efforts et de leur débrouillardise, dont seuls les gens du peuple ont le secret, continuent de vivoter. À côté d'eux, on peut faire figurer El Caucho et La Niña Estrellita de L'Espace d'un Cillement. Dès les premières pages de ce roman, on est vite fixé sur le moyen de subsistance de cette dernière : la prostitution. Son sexe qu'on compare à une plaie vive, à une déchirure semble être le reflet de ses blessures intérieures : « N'est-elle pas La Niña Estrellita une putain qui, jusqu'au jour de sa mort, restera solitaire, sans amis, sans amours, sans personne ? »³¹ L'auteur nous propose une définition du mot putain qui dissipe tout doute sur le statut social du personnage : « Une putain, c'est malgré tout une prolétaire, ça sort du peuple et le plus

30 Ibid., p. 102.

31 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 139, Coll. L'Imaginaire.

souvent ça y retourne, au moins pour aller crever dans son trou.»³² Ayant commencé «à se donner aux hommes vers l'âge de treize ou quatorze ans», La Niña ne demeure pas moins prisonnière de sa condition sociale lamentable quoiqu'elle ait réussi à être la vedette du «Sensation-Bar». Son mal de vivre est d'autant plus cuisant qu'elle doit survivre, à l'instar d'El Caucho, dans un pays étranger. Si on ne sait pratiquement rien sur les causes de l'immigration de La Niña en Haïti, El Caucho, lui, a dû quitter son pays pour des raisons politiques. Mécanicien, donc prolétaire, il éprouve des difficultés financières. À preuve l'emprunt dérisoire de cinq dollars qu'il a fait à Mme Puñez. Entre El Caucho, La Niña, Hilarion et Claire-Heureuse, il n'existe socialement parlant, presque pas de différence. Ce sont des gagne-petit qui réussissent péniblement à vivre. Un abîme sépare El Caucho et La Niña des deux autres protagonistes : les premiers savent lire; Hilarion et Claire-Heureuse sont analphabètes (du moins provisoirement). La présence de personnages lettrés et de personnages illettrés en dit long sur leur pays d'origine. Ici «l'effet de réel» dont parle Roland Barthes et qu'Alexis met à contribution est évident : le taux d'analphabétisme en Haïti était plus élevé que celui de Cuba avant la parution du roman, L'Espace d'un Cillement (1959). Aujourd'hui, l'écart entre les deux pays dans ce domaine est énorme :

Cuba*	:	4.6 %	d'analphabètes
Haïti*	:	85 %	"

³² Ibid., p. 56.

* Voir The Europa Year Book 1985 A World Survey, Éd. Europa Publications Limited, 1985, vol. II, p. 1542 et 1753.

Aux prolétaires urbains se joignent les paysans Général Miracin, Tonton Pierre, Tonton Alcius, Harmonise, Josaphat Alcius, Danger Dossous et enfin Bois-d'Orme. Seul ce dernier mérite quelque attention. Sur le plan social, on possède très peu de renseignements sur lui. Nous savons que Bois-d'Orme a eu comme prédécesseurs lointains quatre frères, anciens esclaves venus d'Afrique, dont il a hérité le sanctuaire Nan-Remembrance qu'il a gardé intact à leur mémoire. Loin d'être un exploiteur des autres paysans, Bois-d'Orme ne marchande jamais ses services aux fidèles de sa confrérie. Il est l'un des personnages qui semblent n'avoir connu aucune évolution sociale. Né paysan, il meurt paysan.

Si la fonction sociale d'un personnage aide à déterminer sa classe, il est malaisé de situer Gonaïbo dans l'échelle sociale pour la raison essentielle qu'il a vécu longtemps en marge de la société, car «quand elle [sa mère] sentit que la mort allait la coucher dans la terre, elle fit jurer à Gonaïbo qu'il continuerait à vivre seul, fuyant tout contact humain [...]»³³ Sur l'origine ethnique même de Gonaïbo, l'auteur laisse planer des doutes. « Peu à peu, écrit-il, autant par intuition que par jeu, il [Gonaïbo] avait fini par se croire de la même race que ceux qui les premiers avaient occupé cette terre »³⁴ Cette allusion directe aux Indiens d'Haïti qui ont donné ce nom au pays nous autorise à supposer à Gonaïbo une descendance indienne encore que rien ne le

33 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 39.

34 Ibid., p. 85.

confirme de façon irréfutable. Notre hypothèse s'appuie également sur les références simultanées que le romancier fait à la réaction de Gonaïbo à l'arrivée de la Compagnie SHADA dans sa région et à l'époque où les conquérants espagnols violèrent les frontières du caciquat de la reine indienne Anacaona. Signalons qu'Alexis a intitulé un de ses contes Dit de la Fleur d'Or* en souvenir d'Anacaona. Ce qui signifie que notre romancier accueille dans ses oeuvres des personnages d'origine indienne. Rien d'étonnant à cela puisque selon lui,

[...] les apports constitutifs de la culture haïtienne se ramènent à trois :

- 1°) L'apport indien taino chemès;
- 2°) L'apport africain;
- 3°) L'apport occidental et plus particulièrement français.³⁵

Cela dit, Gonaïbo reste, à notre sens, difficile à cerner du point de vue social quoiqu'il ait pris la défense des paysans contre la campagne antisuperstitieuse et l'installation de la SHADA. Il n'est pas le seul à épouser la cause de la paysannerie. Carles Osmin, poète, avocat, l'un des représentants de la classe moyenne, y est également sensible. Tant il est vrai que Carles détermine pour Gonaïbo, avec une étonnante lucidité, l'origine des événements dramatiques que vivent les pauvres paysans :

Les mandataires de la religion des riches venaient en avant-garde pour faciliter la venue des blancs qui voulaient transformer toutes les terres des bords du lac en une immense exploitation agricole. Les hounforts étaient des centres de résistance comme jadis, des points d'appui, qui pouvaient servir au peuple des

* Pour une explication de ce nom propre, voir la page 105 de ce travail.

35 Jacques Stéphane Alexis, «Du réalisme merveilleux des Haïtiens», Présence africaine, n° 8-9-10, juin-novembre 1956, p. 252.

champs pour défendre ses droits, telle était la raison profonde de tout ce qui se passait.³⁶

Il est intéressant de noter que d'autres personnages, n'appartenant pas à la même classe sociale que les prolétaires et les paysans, soutiennent leur cause ou les préparent d'une manière ou d'une autre à revendiquer leurs droits. En tout cas, ils manifestent — et c'est le moins qu'on puisse dire — un intérêt certain pour les démunis dont ils se sentent solidaires. Par leurs actions et leur idéologie politique, Pierre Roumel et Domenica Betances démontrent que les sentiments révolutionnaires d'un individu ne sont pas en corrélation avec sa classe sociale ou surtout avec la couleur de sa peau. Bourgeois d'origine, Roumel est communiste et, à ce titre, se voue corps et âme à la défense des intérêts du travailleur. «Qu'on respecte, proclame-t-il, celui qui travaille. Qu'on lui donne de quoi vivre avec sa famille. Qu'on lui garantisse du travail. Qu'il ait le droit de défendre ce travail.»³⁷ Jeté en prison à cause de ses idées, Pierre Roumel y a, le premier, abordé Hilarion Hilarius.

Voilà qu'un type [Roumel] était venu, écrit Alexis, un mulâtre, un grand nègre, de ces gens qui parlent bien français, de ces gens qui ne connaissent pas la misère dans leur chair. Il était venu lui parler [à Hilarion], descendant de son rang, oublieux de sa situation, s'occupant, pour je ne sais quelle raison, de nègres aux pieds sales, de sans aveux, de voleurs!³⁸

Ces propos qui traduisent la grandeur d'âme admirable de Pierre Roumel accusent le clivage social de fait entre lui et Hilarion.

36 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 214-215.

37 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 68, Coll. L'Imaginaire.

38 Ibid., p. 52.

Dans le même ordre d'idées, Domenica Betances, une Française de la haute bourgeoisie, se solidarise avec le peuple en se définissant comme communiste. Son comportement envers Claire-Heureuse en est la confirmation. En effet, elle s'est plu à aider celle-ci dans ses travaux ménagers : elle essuie les tasses que Claire-Heureuse a lavées, attise le feu pour la cuisson des aliments; elle a pleuré aux funérailles du syndicaliste Paco Torres.

Le troisième personnage qui se signale par sa prise de position en faveur des classes défavorisées est le Dr Jean-Michel. Comme Pierre Roumel et Domenica Betances, Jean-Michel se veut un révolutionnaire avec la différence que lui vient du peuple. Par son instruction et le niveau socio-économique de sa mère, il ferait partie plutôt de la classe moyenne. En revanche, il partage souvent la vie des prolétaires et leur prête beaucoup d'attention : il a soigné l'épilepsie d'Hilarion, encourage ce dernier à fréquenter l'école du soir, lui fournit un livre d'Histoire d'Haïti, l'endocctrine. On le voit de temps en temps en compagnie des gens des quartiers populaires. Dans la société haïtienne où les préjugés de toutes sortes sont extrêmement vifs, Jean-Michel, futur médecin, apparaît, par sa compréhension des problèmes fondamentaux de son pays et son comportement envers son entourage, comme un être exceptionnel.

Revenons un peu en arrière. Dans le livre d'histoire d'Haïti que Jean-Michel a passé à Hilarion, il est dit qu'on explique les misères, les malheurs du peuple non par la couleur des hommes, mais par les luttes de classes. Telle est aussi l'opinion de Jean-Michel qui « parlait de prolétariat, de lutte

classe contre classe [...] »³⁹ Jacques Stéphen Alexis en profite pour ouvrir le débat sur la farieuse question de couleur et la question sociale; débat qui sera relancé dans L'Espace d'un Cillement. Pour mieux comprendre la pensée d'Alexis, il est indispensable de préciser le sens de ce qu'on appelle en Haïti l'idéologie noiriste. Selon ce courant idéologique, la répartition des Haïtiens en classes sociales s'effectue essentiellement non en fonction des rapports de production, mais d'après la couleur de leur épiderme. Cette idéologie prône entre autres l'accession des noirs et leur maintien à tout prix à la direction des affaires politiques du pays en vue de supprimer le rôle économique dominant de la minorité mulâtre sans pour autant abolir les inégalités sociales et économiques entre les diverses couches de la population. Dès les années 30, Jacques Roumain avait dévoilé le caractère fallacieux d'une telle idéologie en écrivant :

Le Parti communiste Haïtien considère le préjugé de couleur comme étant d'une importance exceptionnelle, parce qu'il est le masque sous lequel politiciens noirs et politiciens mulâtres voudraient escamoter la lutte des classes.⁴⁰

Roumain reprend cette idée, l'élargit, l'affine dans une formulation cinglante : « Un bourgeois noir ne vaut pas mieux qu'un bourgeois mulâtre ou blanc. Un politicien bourgeois noir est aussi ignoble qu'un politicien bourgeois mulâtre ou blanc. »⁴¹ Ainsi Roumain et Alexis se rencontrent-ils. C'est

39 Ibid., p. 197.

40 Jacques Roumain, Analyse schématique 1932-1934 (s.l.p.), Éd. Idées Nouvelles, Idées Proletariennes, n° 15, juin 1984, p. 35.
N.B. Cet essai est une oeuvre collective réalisée en collaboration avec Christian Beaulieu.

41 Ibid., p. 36.

pourquoi dans les romans de ce dernier, on trouve des personnages révolutionnaires de toute nuance épidermique et il en va de même des réactionnaires.

Jusqu'à présent, on a vu que les personnages attentifs à éveiller la conscience prolétarienne et paysanne aux questions politiques venaient souvent d'un milieu aisé ou plus ou moins favorisé. Cependant, parmi les classes démunies émergent des éléments qui manifestent, de façon peut-être diffuse, une certaine conscience de classe dans la mesure où l'on entend par là le sentiment d'une communauté de problèmes et d'intérêts. Les grèves, les manifestations, la solidarité dont témoignent les Travailleurs à la mort de Paco Torres sont révélatrices d'une prise de conscience de leur condition sociale. «Jamais les travailleurs du sucre ne seront divisés, frères dans le travail, nous resterons frères dans la lutte, avait déclaré Paco Torres.»⁴² Une observation du narrateur justifie ce souhait : «Ils étaient tous, hommes et femmes, liés à la même chaîne dans cette manufacture maudite [...] »⁴³ Des réflexions de personnages expriment la conscience de leur appartenance à une même catégorie sociale. Bois-d'Orme soutient que «nous sommes tous des paysans, notre coeur est simple comme l'eau claire [...] »⁴⁴ De la rumeur bien fondée selon laquelle les paysans sont menacés dans leurs biens,

⁴² Jacques Stéphane Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 283, Coll. L'Imaginaire.

⁴³ Ibid., p. 91.

⁴⁴ Joseph Stéphane Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 192.

Bois-d'Orme profite pour raffermir leurs liens de solidarité et attirer l'attention sur l'opposition entre villes et campagnes :

Les gens des villes ont décidé de détruire tous nos hounforts. On dit aussi qu'ils veulent prendre nos terres pour les donner aux blancs «méricains»! ... Les enfants de Nan-Remembrance ne doivent pas tolérer qu'un seul arpenteur vienne dérouler ses chaînes sur leurs terres!⁴⁵

Carméleau, un fils de paysan qui a vécu en ville, risque une prédiction qui s'accomplira : «Les blancs en veulent à nos terres, j'en suis sûr, ils les prendront, quoi que nous fassions. ... Aujourd'hui nous ne pouvons rien contre, dit-il à Bois-d'Orme.»⁴⁶ Commun à la plupart des personnages des Arbres Musiciens, le sentiment d'une menace imminente suscite des réactions diverses, mais nous autorise à croire à l'existence d'une conscience de classe même embryonnaire. Cette conscience semble plus accentuée dans L'Espace d'un Cillement et plus précisément chez El Caucho. Celui-ci milite à tel point qu'il projette de créer un syndicat et rêve qu'« un jour il n'y aura plus de «manolitas», qu'un jour notre espèce et son organisation sociale arriveront à l'âge de raison [...] »⁴⁷ On conçoit bien qu'El Caucho ait des idées si avancées, ayant reçu une formation politique.

Dans les romans d'Alexis, la conscience de classe n'est pas propre aux couches dominées. On la retrouve également chez certains représentants des catégories sociales dominantes. Pour s'en convaincre, il n'est que de rappeler

⁴⁵ Ibid., p. 194.

⁴⁶ Ibid., p. 342.

⁴⁷ Joseph Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 330, Coll. L'Imaginaire.

la connivence du gouvernement Lescot avec la SHADA. Dans la conclusion du communiqué que le policier rural, Joseph Boudin a lu et qui est signé d'Edgard Osmin, on oblige les présents et les absents à «obtempérer en temps et lieux aux ordres de l'autorité et de la S.H.A.D.A.»⁴⁸ L'autorité représente le pouvoir politique soutenu par l'armée. Aussi le gouvernement Lescot appuie-t-il sans réserve la compagnie S.H.A.D.A. dont les visées inavouées étaient de s'enrichir aux dépens de la paysannerie haïtienne.

Quant aux rapports de la SHADA avec le Clergé, le passage mettant face à face l'archevêque breton de Port-au-Prince et l'Ambassadeur américain permet de les qualifier de complicité. On sent que les deux hommes sont animés par des intérêts communs et qu'ils tireraient parti d'une aide mutuelle. En font foi les réflexions assorties d'une proposition un peu maladroite de l'archevêque :

— La SHADA, quoiqu'en dise le gouvernement haïtien, ne va pas avoir la tâche facile ... Peut-être même connaîtra-t-elle de grandes difficultés dans ce pays où les paysans sont si jaloux des parcelles de terre qui leur sont restées ... Sans doute avez-vous entendu parler de Marchaterre ? ... Nous projetons une campagne antisupertitieuse ... elle est indispensable ... Nous pourrions peut-être unir nos forces? Ces «hounforts», ils représentent de terribles points de résistance paysanne, vous savez? ... Le gouvernement haïtien me semble réticent. Donnez-nous votre appui, et vous ne le regretterez pas ...⁴⁹

La réticence calculée de l'ambassadeur devant un pareil marché ne change rien à la collusion du clergé et de la SHADA, car l'ambassadeur suggère une rencontre entre l'archevêque et le patron de la SHADA, «mister» Fenel.

⁴⁸ Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 309.

⁴⁹ Ibid., p. 78.

Quoi qu'il en soit, l'archevêque avait vu clair en choisissant pour alliée la SHADA dans «la personne» de l'ambassadeur américain. En dépit de la différence de fonction des deux personnages, un but commun les unit et Alexis nous le dit :

L'un n'avait à la bouche que les mots de liberté, de démocratie, d'aide fraternelle et de civilisation occidentale, l'autre ceux de paradis, de bonté, de charité et d'amour, mais ils avaient le même dénominateur commun : ils adoraient se carrer et faire la loi chez les autres ... 50

La polarisation d'intérêts entre personnages de catégorie sociale antagoniste (par exemple : SHADA/Clergé vs Paysans/Travailleurs) devait inévitablement conduire à l'exploitation des uns par les autres. Cette exploitation est rendue possible par un appareil d'État asservi à la «bourgeoisie nationale» et à l'impérialisme américain.¹ L'exploitation des couches sociales démunies prend des formes variées.

c) L'exploitation

Que l'exploitation touche les personnages des groupes sociaux dominés, ce phénomène est tout à fait concevable. Cependant, il arrive que Jacques Stéphen Alexis ne focalise pas le récit sur le processus d'exploitation d'un protagoniste en particulier. Tel est le cas d'El Caucho dont le métier et le poste le désignent comme un salarié, donc un prolétaire. Si son statut social ou son niveau socio-économique présuppose sa condition d'exploité, on ne le peint pas comme tel.

50 Ibid., p. 77.

Dans l'oeuvre romanesque d'Alexis, des personnages individuels ainsi que des personnages collectifs subissent l'exploitation. L'une des formes les plus courantes de l'exploitation est la domesticité. Dans Les Arbres Musiciens, la petite Céphise âgée seulement de treize ans travaille à titre de domestique chez Léonie Osmin. Terrorisée par sa patronne, elle adopte une attitude effacée. Son rôle se borne à exécuter des ordres sous peine de châtiment corporel : « — Si tu as le malheur de bouger de la boutique, à mon retour, je te fends la tête avec ce cocomacaque! cria-t-elle à Céphise interloquée. »⁵¹

En Haïti, la domesticité frise l'esclavage, c'est-à-dire que non content d'astreindre le ou la domestique à toutes sortes de tâches, on exerce des sévices sur sa personne. Chez les Sigord, on giflait Hilarion outre qu'on bénéficiait de ses services. L'exploitation subsiste même dans le cas d'un personnage salarié. Cette fois, elle porte sur les conditions de travail. Dans Compère Général Soleil, Josaphat Alcuis nous apprend dans sa lettre à Hilarion qu'il travaille du matin jusqu'au soir et que, le dimanche, il va assister au combat de coqs. Ces nouvelles appellent deux remarques : les journées de labeur semblent démesurément longues et les moments de loisir très limités. L'exploitation peut revêtir tout simplement le caractère de vol.

Tonton Alcuis racontait à qui voulait l'entendre, dit le narrateur, comment une terre qui leur appartenait depuis le temps du président Salomon leur avait été volée. L'arpenteur était arrivé un matin avec ses chaînes, ses compas, et tout le bas-tringue. En fin de compte, la terre n'était plus à eux, mais à M'sieur Lapointe le député! Allez donc lutter contre le député,

51 Ibid., p. 13.

seigneur féodal de toute la région, son capitaine de la Garde d'Hafti, son arpenteur et son chef de section!⁵²

On se rend compte des injustices criantes dont le paysan est victime et dont la perpétration incombe à des individus chargés de sa protection. Un autre type d'exploitation qu'Alexis a abordé est celui relié à la prostitution. Prenons un cas individuel, La Rubia. Ce personnage profondément désespéré et « indiciblement seul »⁵³ pour reprendre Rainer-Maria Rilke, se choisit, dans le personnage de Gabriel, un « chulo », i.e. un proxénète. Qu'est-ce que le « chulo » en réalité? C'est un exploiteur qui vit aux crochets d'une prostituée durant un certain temps et l'abandonne pour une autre au moment où celle-là commence à vieillir. La Niña, la bonne compagne de La Rubia, nous transporte dans la vie intime de cette dernière et dévoile la voracité de son souteneur :

— Docteur Chalbert ... Tu répètes toujours que l'amour c'est de la blague! ... En tout cas pour La Rubia, c'est pas de la blague! ... Gabriel, son chulo, quel maquereau! Il lui prend tout et cette idiote lui dit : Prends encore! ... ⁵⁴

Le comble, c'est que Gabriel rompra avec elle pour Conception, une nouvelle prostituée du « Kangourou-Bar ». « Un chulo, note Alexis, est un gars qui n'aime que lui-même. »⁵⁵ Gabriel répond bien à cette définition. Le refus de

52 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 111, Coll. L'Imaginaire.

53 Rainer-Maria Rilke, Lettres à un jeune poète, Paris, Éd. Grasset, 1937, p. 26.

54 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 174, Coll. L'Imaginaire.

55 Ibid., p. 95.

La Niña d'avoir un proxénète l'honore d'autant plus qu'il traduit sa volonté de révolte contre une pratique ignoble. Sur ce plan, La Niña diffère radicalement des autres prostituées qui, appréhendant la vieillesse, espèrent trouver dans l'amour ou l'amitié d'un «chulo» l'oubli de cette vérité que Simone de Beauvoir exprime sans ambages : «Vivre, c'était vieillir, rien de plus.»⁵⁶ Malgré elle, La Niña subit l'exploitation dont sont victimes ses camarades de galère : elle contribue au fonctionnement du «Sensation-Bar» en se pliant aux pires contraintes pour l'enrichissement de Mario, le patron. On sait qu'à chacune des prostituées de ce bordel, on impose un certain nombre de copulations quotidiennes. Puis elles doivent s'arranger pour inciter les clients à la consommation. Le bénéficiaire de ces opérations n'est nul autre que Mario, chef d'entreprise d'un genre particulier. La décision d'accorder congé aux prostituées dépend de lui : «Le jeudi Saint, Mario donne quartier aux filles, ça ne vaut pas le coup d'ouvrir.»⁵⁷ Qu'en est-il de l'avenir de ces «professionnelles du lit» selon l'expression d'Alexis? Qui répondra d'elles une fois passé leur jeunesse et leur santé, les seuls garants de leur subsistance? Il est compréhensible qu'à ses pensées, les prostituées s'affolent et cherchent dans la drogue, l'homosexualité, la violence même un exutoire à leur angoisse. Leur sort n'est pas sans analogie avec celui des paysannes, cette autre espèce d'exploitées dont le romancier prend le parti.

56 Simone de Beauvoir, L'Invitée, Paris, Éd. Gallimard, 1943, p. 142, Coll. Le Livre de Poche.

57 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 281.

Elle [Zétrenne] y subira le sort de toutes les femmes des campagnes, bientôt, elle sera toute déformée par le travail, bête de somme, blasée par la misère. Il est terrible, le sort de ces femmes, levées avec la rosée, couchées avec la lune; et puis des nuées d'enfants!⁵⁸

Le plaidoyer d'Alexis pour les prostituées et les paysannes s'étend à la femme en général.

... les femmes, observe-t-il, ça vit dans la dépendance, ça se fait battre, ça lave des tas de linge, ça repasse, ça se cuit le sang devant le fourneau des cuisines, ça pleure, ça meurt un jour, usées par le travail ...⁵⁹

Les femmes, à l'exemple de La Niña, ne se résignent pas et stigmatisent leurs exploiters, fussent-ils des politiciens ou des bourgeois. Les plaintes de quelques-unes, lors du banquet offert par Jérôme Paturault à ses amis de la bourgeoisie, sont justes : « — Si c'est pas une pitié de voir tout ce que ce monde peut s'envoyer, tandis que nous on ne trouve presque plus rien à manger. »⁶⁰ Et la foule de faire chœur, s'adressant à ces parasites : « — Bande de voleurs! C'est l'argent du peuple qu'ils sont en train de manger! »⁶¹ Non seulement ces propos témoignent d'une prise de conscience collective à partir d'une situation concrète, mais laissent voir clairement deux camps opposés, les exploiters et les exploités. Le phénomène de l'exploitation ne se produit pas exclusivement dans les domaines de la domesticité, de la

58 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 116, Coll. L'Imaginaire.

59 Ibid., p. 214.

60 Ibid., p. 190.

61 Op. cit., p. 190.

prostitution, du travail; il touche aussi la religion. Dans Compère Général Soleil, on raconte que le père Guillec commercialise les choses de l'église y compris les sacrements. Alexis n'épargne pas non plus les autres adeptes du christianisme; car, d'après lui, on utilise la religion chrétienne à des fins odieuses. Son opinion des pasteurs protestants ne leur fait pas honneur :

Concurrents défavorisés dans le commerce des choses saintes et des paroles sacrées, jaloux, bouffis d'envie, ils devaient être cauteleux, cacher leur lucre. Ils étaient arrivés un peu tard sur le marché commercial de la religion et dans l'exploitation éhontée de la faiblesse et de l'ignorance humaines.⁶²

La dénonciation par Alexis des procédés peu recommandables de l'Église (catholique ou protestante) naît à la fois de son indignation et d'une remise en question du christianisme. Dans sa réponse à une lettre du R.P. Salgado à propos des Arbres Musiciens, Jacques Stéphen Alexis se définit par opposition à cette doctrine :

... je ne suis pas catholique ... je ne préconise pas pour autant le christianisme comme religion des Haïtiens ni comme meilleur indice d'une civilisation avancée. Il est en effet à mon sens d'autres voies qui sont aussi indicatives du progrès que le christianisme et qui peuvent aussi bien, sinon mieux signifier que le progrès est en marche.⁶³

Un autre exemple d'exploitation de la foi religieuse des pauvres gens est celui relaté dans Compère Général Soleil. Étant donné que le vodou a toujours été frappé d'interdit, un lieutenant dans ce roman se fait soudoyer pour que certaines cérémonies aient lieu. Le harcèlement dont le vodou est

62 Ibid., p. 175-176.

63 Jacques Stéphen Alexis cité par Claude Souffrant dans Une négritude socialiste, Paris, Éd. L'Harmattan, 1978, p. 219.

l'objet accuse un complexe collectif d'infériorité sur le plan culturel. Sortie de l'esclavage, la nation haïtienne ne s'est pas encore débarrassée des préjugés, des stéréotypes qui la dévalorisent et que les colonisateurs lui avaient inculqués. Albert Memmi a vu juste en écrivant :

La dévaluation du colonisé s'étend ainsi à tout ce qui le touche. À son pays qui est laid, trop chaud, étonnamment froid, malodorant au climat vicieux, à la géographie "si désespérée qu'elle le condamne au mépris et à la pauvreté, à la dépendance pour l'éternité.⁶⁴

Au nombre des éléments visés par le dénigrement du colonisateur, on pourrait ajouter la religion, la langue, etc. Dans le cas d'Haïti, les institutions sociales telles que l'école n'ont jamais joué le rôle de ce que nous appellerions agent de désintoxication culturelle parce qu'elle aussi prône les valeurs de la classe dominante, reflète les disparités sociales et les perpétue.

Les divers cas d'exploitation qu'on vient d'évoquer sont aussi lamentables les uns que les autres. Mais il en est un qui forme, en grande partie, l'objet des Arbres Musiciens et qui l'emporte sur tous les autres : l'expropriation des paysans haïtiens au profit de la SHADA. Cet événement tiré de l'histoire réelle constitue un témoignage accablant de la responsabilité des politiciens, de la bourgeoisie et de l'impérialisme américain dans les misères effroyables du peuple haïtien à travers les Paysans. La conduite du gouvernement de Lescot envers les masses paysannes est d'autant plus répréhensible que ce dictateur a usé de supercherie. La seule analyse du nom de la compa-

⁶⁴ Albert Memmi, Portrait du colonisé, Hollande, Éd. Jacques Pauvert, 1966, p. 105.

gnie (S.H.A.D.A. = Société haïtiano-américaine de développement agricole) en rend compte. L'astuce réside dans l'inadéquation entre la signification du nom de cette compagnie et ses intentions véritables. Si l'objectif primordial de la SHADA était le développement du secteur agricole d'Haïti, on ne voit pas en quoi la culture du caoutchouc, matière destinée à l'exportation aux États-Unis, pourrait permettre sa réalisation. De toute évidence, l'implantation de la SHADA n'a entraîné que des conséquences catastrophiques pour les paysans. Expulsés de leurs terres, les familles s'exilent à l'intérieur du pays. D'où leur dislocation et le gonflement éventuel des bidonvilles. Alexis n'a pas explicitement poussé jusqu'à cette dernière étape l'effet de l'expropriation des paysans. Mais nous savons que l'exode rural aboutit généralement soit à la capitale soit à l'étranger. Il en résulte une détérioration de l'économie du pays défini comme essentiellement agricole. À propos de l'échec de la politique économique de Lescot, Gérard Pierre-Charles a écrit :

La SHADA, société agricole capitaliste, avait démontré une fois de plus, l'impossibilité de créer des noyaux de production et de technique capitalistes au sein de l'économie féodale traditionnelle ... Cette expérience, poursuit-il, donne lieu à d'importantes expropriations paysannes, à la destruction de cultures déjà existantes pour le développement du caoutchouc. De plus, elle surchargea le Trésor haïtien d'une obligation totalement négative pour l'économie nationale.⁶⁵

Deux personnages très lucides, Carméleau et Bois-d'Orme Létiro ont, à peu près dans les mêmes termes, entrevu l'avenir des expropriés. Pourtant,

65 Gérard Pierre-Charles, L'Économie haïtienne et sa voie de développement, Paris, Éd. G.P. Maisonneuve et Larose, 1967, p. 148.

il ne faudrait pas, dit Carméleau, que nos gens s'en aillent sur les routes, telles des armées de mendiants, sans objectifs ... vers la ville? Peut-être ... »⁶⁶ Bois-d'Orme se laisse gagner par le pessimisme et son appréhension est plutôt d'ordre religieux :

les enfants de La Remembrance vont se disperser, c'est vrai, ils vont partir comme une armée de mendiants sur les routes, mais qu'importe? Ce dont j'ai peur, c'est qu'ils ne reviennent comme toi, avec un feu et une volonté inébranlable, mais sans la lumière rayonnante des Loas dans leur coeur ...⁶⁷

L'aspect le plus révoltant de l'expropriation des paysans est que la promesse d'une soi-disant indemnité leur a été faite. Or il n'en est rien. Malgré les formalités que les paysans ont remplies (fourniture de documents d'arpentage, de titres de propriété, d'actes de naissance), ils n'ont pas été dédommagés. Rappelons que non seulement ils ont été spoliés, mais ils ont vu leurs cases démolies sans autre forme de procès par les bulldozers de la SHADA. De l'exploitation de la classe paysanne et des prolétaires à l'oppression, il n'y a qu'un pas. Souvent l'une ne va pas sans l'autre.

d) L'oppression

Tout comme l'exploitation, l'oppression, dans les romans d'Alexis, prend des formes variées. Nous en avons dégagé cinq : l'oppression politique, l'oppression policière, l'oppression sexuelle, l'oppression étrangère et enfin

⁶⁶ Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 342.

⁶⁷ Ibid., p. 345.

l'oppression à caractère religieux. La première nie les droits politiques du citoyen. Jean-Michel par exemple a été jeté en prison pour des activités politiques : il a travaillé à l'éveil de la conscience politique de ses compatriotes nécessiteux, les soutient. On le dit révolutionnaire. Tous ces motifs ont donné lieu à son arrestation, mais ne la justifient point à nos yeux. Avant son emprisonnement, Jean-Michel se sentait vraiment traqué au point de se réfugier en dernier ressort chez Claire-Heureuse. L'auteur n'a pas soufflé mot sur les conditions de sa détention. Aucune allusion à un éventuel jugement. Cette omission trahit, par le fait même, l'arbitraire du pouvoir en place. Son aspect répressif apparaît au niveau d'une institution telle que la police qui, pour une raison ou pour une autre, passe à tabac ses détenus comme par obligation. Le caporal Dieudonné, au cours d'une conversation plus ou moins cordiale avec Hilarion, lui relate une scène de torture à laquelle a été soumis un prisonnier. Écoutons-le :

Le lieutenant Guiraud lui a cassé une dent d'un coup de poing. On a tapé plus fort, avec une planche, sur la verge ... Mais moi, je n'ai rien fait, je le jure. Le sang coulait. Il se mit à hurler ... Il n'a pas parlé.⁶⁸

Hilarion lui-même, à la suite de son incarcération pour vol, a été rossé par le lieutenant Martinès. « Pour en finir, il [le lieutenant Martinès] se jeta sur lui à coups de pieds et à coups de cravache. Hilarion gisait, la figure en sang [...] »⁶⁹, dit le narrateur. Les cas de torture et de bastonnade sont monnaie courante. « Et puis il [Jérôme Paturault] nous a fait donner du bâton, ce

68 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 67, Coll. L'Imaginaire.

69 Ibid., p. 31.

cochon-là, cria une femme du peuple»⁷⁰. Ces exemples d'oppression trahissent la tension des rapports entre les institutions et la population. En Haïti, la police et «l'armée» ont été formées non pas pour protéger la société ou veiller au respect de la loi, mais pour mater le peuple par des moyens les plus brutaux. Ces deux institutions n'ont hélas aucune vocation éducative à l'égard de la population haïtienne ! Alexis ne s'arrête pas à l'oppression politique et policière.

Il découvre, dans les relations entre les deux sexes, une autre forme d'oppression, celle que subissent les femmes et que nous avons qualifiée de sexuelle. Claire-Heureuse qui nous est présentée sous les traits d'une courageuse épouse a été giflée par Hilarion pour avoir refusé une vente à crédit à une cliente aux abois. Les sentiments humanitaires d'Hilarion ne sauraient excuser cet acte de violence. D'autres femmes dans l'oeuvre romanesque d'Alexis sont la proie de l'oppression masculine. Des camarades de La Niña en ont déjà souffert. «Celles-ci, écrit Alexis, lui avaient alors souvent fait part de leur amère expérience de la brutalité et de l'égoïsme du mâle en rut.»⁷¹ Cette violence sexuelle tend même vers le viol. Dans Compère Général Soleil, un certain lieutenant Clérard a tenté de violer Zétrenne, la femme de Josaphat Alcuis qui l'a tué par représailles. La domestique Zuléma, violée par son maître M'sieur Gérard, est tombée enceinte et a été

⁷⁰ Ibid., p. 191.

⁷¹ Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 131, Coll. L'Imaginaire.

immédiatement congédiée. On peut imaginer le sort réservé à cette jeune fille qui, dépourvue de ressources financières, aura bientôt un enfant sur les bras. Le problème de la domesticité et celui de la prostitution plongent leurs racines dans le sous-développement économique. Bien des pays de ce qu'Alfred Sauvy appelle improprement le Tiers-Monde et en particulier de l'Amérique Latine vivent des phénomènes semblables. Chez Alexis l'oppression ne s'exerce pas seulement contre des individus plus ou moins isolés; elle vise parfois une ethnie bien déterminée dans des circonstances précises. En observant les « Marines » à travers les romans d'Alexis, nous constatons qu'ils font preuve d'une extrême violence envers les Haïtiens. Sous prétexte d'avoir perdu sa bague, un « marine » s'apprête à tout casser. Sans l'intervention héroïque d'El Cauchó, des « marines », imbus de leur puissance, auraient mis le « Sensation-Bar » à feu et à sang. Habib Nahra, un personnage d'origine syrienne, dit avoir déjà vu, à l'époque de l'occupation américaine, des soldats yankees attaquer avec des armes automatiques de pauvres paysans armés de leurs machettes de travail. Lui-même a été sauvagement roué de coups par trois « marines ». Le passage où le romancier peint les « marines », dont le comportement frôle la bestialité, vaut la peine d'être cité in extenso :

Les mains et les poches chargées de fioles, ils entraient dans les bars pour boire, embrasser, gifler les filles. Les seigneurs du dollar foulaient le pavé en maîtres, se vautraient dans les caniveaux, hurlaient, grimpaient aux réverbères, faisaient mille et une excentricités. Près du marché Vallières, ils s'emparaient des ânes des personnes, glacées d'effroi, et faisaient des fantaisies échevelées en pleine rue en poussant des glapissements de Sioux. Sur les places publiques du bord de mer se déroulaient d'incessantes rixes.⁷²

72 Jacques Stéphane Alexis, *Compère Général Soleil*, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 227, Coll. L'Imaginaire.

Masquée sous le vocable de campagne « antisuperstitieuse », elle eut lieu en Haïti même avec l'accord et le concours du gouvernement d'Elie Lescot en 1941-1942. Cette campagne est une violation des plus flagrantes et monstrueuses du droit imprescriptible d'une catégorie sociale à l'exercice du culte de son choix. Après Jacques Stéphen Alexis, Philippe Thoby-Marcelin et Pierre Marcelin ont relaté dans leur roman, Tous les hommes sont fous (1980) la persécution des vodouisants par le clergé. Les paroles de reniement, qu'on forçait les vodouisants (appelés désormais « réjétés ») à prononcer publiquement, font songer à certains procédés de l'Inquisition : « Je fais serment de faire détruire ou de détruire le plus vite possible tous les fétiches et objets de superstition, s'il y en a sur moi, dans ma maison, dans mon habitation. »⁷⁵ Dans Les Arbres Musiciens, on ne se contente pas de contraindre les vodouisants à renoncer verbalement à leur religion; on s'en prend physiquement aux objets et lieux sacrés. « Tous les hounforts de Brouillard, de Merceron et de Janvier furent détruits. L'ardeur du curé Diogène Osmin était impitoyable, il courait littéralement la campagne, détruisant sur place les objets rituels qui n'avaient pas été sauvés. »⁷⁶ Le père Diogène inspire une telle terreur qu'à sa seule apparition, les papaloas s'enfuient. On raconte qu'il a assiégé un terrain privé et abattu de ses propres mains un arbre sacré. La campagne « antisuperstitieuse », un projet d'oppression planifié, comporte

75 Philippe Thoby-Marcelin et Pierre Marcelin, Tous les hommes sont fous, Montréal, Éd. Nouvelle Optique, 1980, p. 120.

76 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 291.

plus d'un volet. À côté de son aspect de violence physique, plusieurs mesures d'ordre psychologique et administratif étaient envisagées en vue d'assurer le plein succès de cette croisade :

Il [le curé Diogène Osmin] mettait également la dernière main à la formule d'abjuration des dieux populaires, préparait des cartes d'immatriculation pour les assermentés — c'était décidé, on refuserait les sacrements aux récalcitrants — ...⁷⁷

Le pouvoir a une grande part de responsabilité dans la perpétration des actes contre les paysans. En effet, quand le père Osmin donne l'assaut aux vodouisants, on le voit accompagné entre autres de gendarmes. La complicité de l'État et du Clergé, on l'a déjà indiqué, fait pendant à celle qui unit l'État à la SHADA. Dans la mesure où l'agression cléricale a semé l'épouvante parmi les paysans, il ne demeure pas moins qu'elle a engendré son contraire, la résistance. Cette résistance connaît trois étapes : d'abord une prise de conscience critique de l'impérialisme catholique. C'est ce qu'au cours de l'assemblée des papaloas, Frère Capitaine exprime par cette question : « De quel droit les blancs affirmaient-ils que leur religion était la seule valable? »⁷⁸ Il va beaucoup plus loin quand il découvre les mobiles des agressions du clergé :

C'était parce qu'ils [les prêtres] le savaient, parce que le peuple commençait à être fier de ses origines, de ses valeurs et à les opposer à l'idéologie verbeuse et mensongère des blancs chrétiens crucifieurs d'hommes qu'ils avaient décidé d'employer la violence.⁷⁹

77 Ibid., p. 167.

78 Ibid., p. 174.

79 Op. cit., p. 174.

La deuxième phase de la résistance paysanne consiste en la contre-expédition destinée à récupérer les objets sacrés dont les vodouisants ont été dépouillés. À cela on doit ajouter que Bois-d'Orme, on le devine, avait détruit par le feu son sanctuaire afin de lui conserver sa pureté et empêcher que le clergé dans la «personne» du père Diogène le souille. La troisième et dernière tournure de la résistance est le recours à la violence. D'une certaine manière, elle est incarnée par le général Miracin qui, défendant ses terres, tire sur le lieutenant Edgard Osmine. Cette action se prête à une autre interprétation lorsqu'on se souvient que Miracin est un «badgigan» fidèle au sanctuaire de La Remembrance et que les forces de l'ordre et le clergé se liguent contre les paysans. Le meurtre d'Edgard Osmine nous paraît une manifestation de résistance à la fois à l'oppression économique et religieuse. Car ce sont les mêmes personnages victimes de spoliation qui sont opprimés du point de vue religieux.

En tant qu'écrivain à tendance marxiste, Alexis n'a pas uniquement élaboré sa production romanesque autour d'axes sémantiques à résonance de revendication ou de critique sociale. L'amour y est présent partout. Tantôt épars, tantôt comme la trame même de toute une oeuvre.

e) L'amour

La plupart des romans d'Alexis nouent des intrigues amoureuses d'importance inégale. La liaison de La Rubia avec Gabriel a connu une fin tragique. Mais on ignore à peu près tout de ses relations avec son partenaire, sur lesquelles le narrateur ne jette presque aucune lumière et qui sont reléguées au second plan.

Quant au projet de Carles Osmin de se marier avec la nièce de Me Desoiseaux, ce n'est que vers la fin des Arbres Musiciens que nous avons appris cette nouvelle sans qu'on ait préalablement suivi l'évolution des rapports des deux personnages. À cause de la place très restreinte qu'occupe la vie sentimentale de Carles et de La Rubia dans leur contexte respectif, nous avons préféré accorder une plus grande attention à Hilarion Hilaris, Claire-Heureuse, Gonaïbo, Harmonise, La Niña Estrellita et El Caucho. Ces trois couples seront étudiés au triple point de vue de leur genèse, de leur évolution et finalement de leur destin. Le cadre dans lequel la rencontre des deux premiers couples a eu lieu diffère de celui qui a accueilli La Niña Estrellita et El Caucho. Hilarion et Claire-Heureuse ont fait connaissance en pleine nature dans le site enchanteur de la Mer Frappée où d'aventure ils venaient de se baigner. Ils étaient tous deux nus et leur nudité corporelle semblait symboliser leur simplicité d'esprit vu que, dès leur première rencontre, attirés l'un vers l'autre, ils s'abandonnaient aux effusions : « Il [Hilarion] lui [Claire-Heureuse] passa la main derrière le dos, se saisit du menton, et posa ses lèvres sur sa bouche. »⁸⁰ La candeur qui empreint le premier contact d'Hilarion et de Claire-Heureuse marque celui de Gonaïbo et d'Harmonise. Bien plus, le parallélisme entre l'état de la nature et la naissance de ce dernier couple est heureux. Harmonise et Gonaïbo se découvrent au printemps, saison où la nature se renouvelle, s'éveille. Le parallélisme est double, car c'est encore à cette saison qu'Harmonise a eu ses premières

80 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Gallimard, 1955, p. 74, Coll. L'Imaginaire.

menstrues. À la vue du sang, sa naïveté lui faisait croire sa mort prochaine. Sur ce plan, Gonaïbo la révélera à elle-même. Alexis résume les événements et décrit l'ambiance si merveilleusement qu'il nous tarde de le citer lui-même :

La fraîcheur du matin était délicieuse ... c'est ainsi que Gonaïbo fit la connaissance d'Harmonise, l'arrière-petite-fille de Bois-d'Orme, le dernier rejeton de sa lignée, par un jeune matin de printemps, dans la ravine fleurant bon le petit-baume et le basilic, le jour où elle eut ses premières fleurs.⁸¹

On ne saurait passer sous silence la poésie de ce dernier membre de phrase qui s'harmonise avec le pittoresque du décor naturel. Il en va autrement du cadre où a pris naissance la liaison de La Niña et d'El Cauchó. Quoique le romancier ait très bien préparé par étapes leur rencontre, celle-ci s'est effectuée au « Sensation-Bar », un milieu haïtien plus ou moins marginal. La différence des lieux de rencontre des trois couples renvoie à la nature des trois romans. L'Espace d'un Cillement est un roman prolétaire dont l'histoire se déroule en milieu urbain; Compère Général Soleil nous paraît un roman mi-prolétaire, mi-paysan tandis que Les Arbres Musiciens sont un roman franchement paysan. Mais revenons à La Niña et El Cauchó. Les circonstances de leur première prise de contact véritable sont vraiment insolites. À la suite d'une terrible bagarre mettant aux prises les « marines » et El Cauchó qui saigne de la bouche, « la main de La Niña s'avance et avec un mouchoir en tapon, elle étanche la bouche qui saigne ... El Cauchó sourit et lui prend le

⁸¹ Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 166.

mouchoir des mains ... »⁸² En réalité, leur premier contact n'en est pas pas un. Et on l'aura su à la fin de L'Espace d'un Cillement (p. 320) où les deux protagonistes remontent à l'origine de leur amour qui date de leur enfance vécue dans leur pays natal. À cette époque-là, ce fut le bonheur dont ils savourèrent maintenant le souvenir. « Les corps jointés, écrit Alexis, Rafaël et L'Eglantine vivent un moment plein, vibrant et doux, ils remuent la graine des amours enfantines, ils revoient tout. »⁸³ Par leur passé idyllique, La Niña et El Caucho rivalisent de candeur avec Hilarion, Claire-Heureuse, Gonaïbo et Harmonise quand ces derniers inauguraient leur vie sentimentale. De tous ces personnages et notamment des personnages féminins, La Niña se détache par sa vie pleine de contradictions. Acculée par le système social à la prostitution, elle a d'abord été une fille chaste dont elle garde encore la nostalgie. Elle est partagée entre le passé et le présent. Incapable de transformer la réalité quotidienne, elle tente vainement de s'en évader par la drogue et l'homosexualité qui ne lui procure ni l'amour désiré ni le plaisir souhaité. On peut avancer que chez Alexis, l'homosexualité, dans la mesure où elle offre un dérivatif à la déception amoureuse, ne se substitue point à l'hétérosexualité. À preuve la fin déplorable de La Rubia et la perpétuelle quête d'amour de La Niña. La différence entre celle-ci et les personnages féminins qui nous préoccupent ne se vérifie pas seulement au niveau de leur mode de vie, mais aussi au niveau de leur être en rapport avec l'acte sexuel :

⁸² Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 209, Coll. L'Imaginaire.

⁸³ Ibid., p. 321.

seule La Niña souffre de frigidité. « J'ai très, très peur ... murmure La Niña. Je n'ai jamais joui en faisant l'amour ... Je ne suis pas une vraie femme, je te dis! »⁸⁴ Son insensibilité aux jouissances sexuelles nous dit son indifférence aux sentiments :

La Niña n'aime personne, n'aime rien, ne hait personne et ne hait rien, mais elle sait que l'amour et la haine existent et que de chaque côté il y a sept couleurs de sentiments. La Niña aimera-t-elle ou haïra-t-elle jamais quelqu'un, quelque jour, plus ou moins?⁸⁵

À la première question, sa liaison avec El Caucho fournit une réponse. La Niña avoue : « Rafaël! Rafaël! ... Mais je suis amoureuse! ... »⁸⁶ Conséquence : « Il [El Caucho] lui a donné l'ondée déchirante du plaisir, l'orgasme mélodieux, le printemps ébouriffant d'une joie qui mêle le coeur à la chair, une joie royale [...] »⁸⁷ Les relations sexuelles que vivent La Niña et El Caucho dépassent en intensité celles des autres couples. Deux facteurs expliquent cette différence : la frigidité antérieure de La Niña et son mode de vie. Le fossé qui la sépare des autres personnages féminins pourrait se formuler ainsi : La Niña = vie sexuelle "anormale" vs Claire-Heureuse et Harmonise = vie sexuelle "normale"

Cependant, le projet de La Niña de se régénérer tend à réduire l'écart.

Des points de convergence et de divergence entre ces personnages émergent relativement aux modalités de formation du couple. Nous pensons

84 Ibid., p. 295.

85 Ibid., p. 101.

86 Ibid., p. 308.

87 Ibid., p. 333.

à la coutume selon laquelle un prétendant doit adresser une demande aux parents ou aux tuteurs de l'aimée pour avoir sa main. De ce point de vue, les trois couples offrent des particularités remarquables mettant en relief leur spécificité. Peu après sa rencontre avec Claire-Heureuse, Hilarion a sollicité le consentement de la marraine de celle-ci: Erica Jordan. À cette dernière qui tient lieu de mère à Claire-Heureuse, Hilarion expose ses intentions :

... Je viens faire ma demande pour Claire-Heureuse ... Et puis, lorsque je trouverai la chambre, et que j'aurai les meubles, Claire-Heureuse et moi on voudrait se mettre ensemble ... ⁸⁸

L'expression « se mettre ensemble » témoigne en un certain sens du respect du romancier de l'esprit de la langue du personnage. Elle représente la traduction française littérale d'une expression créole équivalant à « vivre en concubinage ». Et cela sans aucune nuance péjorative. Le procédé linguistique utilisé par Alexis est emprunté à Jacques Roumain dans Gouverneurs de la rosée (1944) dont Ghislain Gouraige a dit : « Le roman de Roumain, semé d'archaïsmes, marque les étapes où se croisent les deux langues. » ⁸⁹

À l'égal d'Hilarion, Gonaïbo, après avoir pris des ébats amoureux avec Harmonise, se tourne vers Bois-d'Orme. Mais à la différence d'Hilarion, il n'exprimera pas de demande en « mariage » au grand-prêtre; il s'est résolu à l'informer, avec une conviction qui confine au défi, de sa décision d'avoir choisi Harmonise pour femme. « — Papa Bois-d'Orme, affirme-t-il, à partir

⁸⁸ Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 104, Coll. L'Imaginaire.

⁸⁹ Ghislain Gouraige, La diaspora d'Haïti et l'Afrique, Sherbrooke, Éd. Naaman, 1974, p. 132, Coll. Études 5.

d'aujourd'hui Harmonise reste avec moi. Je la veux ... Refuserais-tu que cela ne changerait rien! ... »⁹⁰ Le ton provocant de ces propos trahit chez Gonaïbo une autorité qui manque à Hilarion par rapport à Erica Jordan.

El Cauchio, lui, n'a pas eu à entreprendre de démarches auprès des parents de La Niña. La raison en est qu'elle n'en a pas et que son statut de prostituée professionnelle ne la rend comptable de ses actes qu'à elle-même. Ainsi le processus de formation du couple est-il partiellement tributaire de la situation familiale de la partenaire. L'étude des trois couples permet d'autres remarques. Hilarion et Claire-Heureuse sont les seuls à avoir vécu une vie régulière : partage du même foyer, progéniture, solidarité dans le malheur, etc. Leur destin s'apparente plus ou moins à celui de La Niña et d'El Cauchio par opposition radicale à la situation de Gonaïbo et d'Harmonise. En somme, l'amour chez Alexis comprend deux pôles : rupture vs non-rupture. La mort d'Hilarion entraîne la dissolution du couple; la fuite de La Niña a la même conséquence. Un seul couple demeure : Gonaïbo et Harmonise. La dichotomie «rupture vs non-rupture» correspond à une forme «d'échec vs réussite». Cela sanctionne d'une certaine façon la manière d'être des personnages. Hilarion, qui a quitté Haïti en vue d'aller travailler en République Dominicaine, y a été pourchassé et atteint d'une balle causant sa mort. On se souvient que Jean-Michel a toujours déconseillé l'émigration et recommandé la lutte sur le terrain pour un changement social. Les expériences d'Hilarion

⁹⁰ Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 356.

en terre étrangère ont donné raison à Jean-Michel tout en contribuant à renforcer la conscience politique de celui-là. Or, si la mort d'Hilarion a achevé de raffermir ses convictions politiques, elle n'a pas moins le caractère d'un échec et d'une pénalité sur le plan idéologique. Ainsi de La Niña et d'El Caicho. Vivant à l'étranger, conscients des injustices sociales, ces protagonistes ont, sur le plan de l'amour, essuyé un certain échec. Le départ de La Niña consacre la dislocation du couple. Les couples dissous ont en commun qu'ils ont vécu en dehors de leur pays d'origine. Cette observation ne sous-estime pas l'humanisme du romancier, mais rend compte simplement d'un état de fait.

À l'encontre de La Niña, El Caicho, Hilarion, Claire-Heureuse, le couple Gonaïbo-Harmonise n'a jamais laissé son pays natal et a réussi à survivre. De plus, il est porteur de valeurs sous-jacentes à la vision du monde de l'auteur. Gonaïbo récuse toute foi religieuse pour ne croire qu'en lui-même, c'est-à-dire en l'homme. Gonaïbo et Harmonise incarnent respectivement l'athéisme et le vodou. Les motifs qu'on vient d'invoquer permettent-ils de comprendre la survie de ce couple? Peut-être. Mais il est évident qu'entre Gonaïbo, Harmonise et le personnage de la Forêt règne une correspondance justifiant l'optimisme du romancier : « La vie commence ».⁹¹

L'amour chez Alexis va au-delà du sentiment unissant deux êtres de sexe opposé. De là la dimension universelle de son oeuvre. À examiner celle-ci de près, l'on s'aperçoit qu'elle a pour leitmotiv la fraternité humaine.

91 Ibid., p. 392.

f) La fraternité

Cet axe sémantique apparaît sous divers angles. Souvent il prend la forme de la solidarité, celle par exemple qui lie les travailleurs dans les manifestations revendicatives. Qu'on se souvienne de l'attachement montré par ces derniers à l'endroit du syndicaliste Paco Torres lors de sa mort. Les travailleurs communiaient dans un même sentiment d'être opprimés, persuadés que leur action collective portera fruit tôt ou tard et que la disparition de Torres l'immortalisera tout en servant leur cause.

Alexis ne croit pas à la fraternité que prêchent curés et pasteurs. En revanche, rien ne peut remplacer celle des démunis et des laissés pour compte.

Mais, écrit-il, la seule force géante qui était maîtresse de la plaine, invincible, remuant tout de son souffle puissant et vivifiant, était la grande et vieille fraternité des travailleurs et des malheureux, reconstructrice de toutes les ruines, rédemptrice de toutes les détresses.⁹²

La confiance que le romancier place dans les classes dominées et les vertus qu'il leur attribue éclairent un paradoxe apparent dans Les Arbres Musiciens. Dans ce roman, la Forêt, représentation allégorique du peuple c'est-à-dire les paysans expropriés, agressés à cause de leur croyance religieuse, a métaphoriquement subi à peu près le même sort que ces derniers. On l'a dévastée, ravagée : les arbres tombaient de toutes parts. Malgré ce carnage, la Forêt

92 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 176, Coll. L'Imaginaire.

continue de vivre et survivra. En cela réside le paradoxe. En fin de compte, les paysans et la Forêt ne doivent leur survie qu'à leur solidarité.

La fraternité de masses a pour corollaire celle des actes individuels. Isolé des humains, vivant dans le bois, Gonaïbo a prodigué des soins à un blessé qui lui est parfaitement inconnu et qui se nomme Carles Osmin. En dépit de son profond attachement à la nature qu'il aime et défend, Gonaïbo a un sens aigu de l'humanité à un tel point que

par la pensée il s'allongea dans le blessé couché sur son lit d'herbes fraîches. Oui, poursuit le narrateur, puisqu'il le voulait, il pouvait pénétrer dans cet inconnu. Idéalement, il mit ses jambes dans les siennes, son thorax dans le sien, il enfila ses bras dans ceux du gisant et se laissa aller.⁹³

Cette communion de Gonaïbo avec Carles constitue l'un des plus beaux témoignages d'amour fraternel. Bois-d'Orme Létiro, lui, marie la parole à l'acte. «Ne sommes-nous pas tous frères, déclare-t-il, à Carles, chrétiens vivants que nous sommes?»⁹⁴ Deux gestes confirment la sincérité de tels propos. Bois-d'Orme prie pour le père Diogène Osmin qui non seulement ne partage pas la même foi que lui, mais le persécute impitoyablement. Il intercède auprès des Loas pour Joseph Boudin, policier rural hargneux, banni et frappé de folie. La tendresse et les manières avenantes du grand-prêtre lui sont dictées par son amour des autres qu'il accueille avec spontanéité : «La maison des Loas, dit-il à Carles, appartient à tous. Tout le monde peut la

93 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 53.

94 Ibid., p. 268.

visiter. Entre mon «fi», entre partout, les portes sont ouvertes.»⁹⁵ Que les qualités de coeur n'aient rien à voir avec l'appartenance sociale ou raciale, Bois-d'Orme, Gonaïbo ne le prouvent que trop. Mais quand un personnage comme Pierre Roumel d'origine bourgeoise se voue à la défense des humbles, la notion de fraternité acquiert encore plus de valeur. Roumel en qui nous avons, dans la première partie de notre travail, reconnu Jacques Roumain*, avait, comme celui-ci, « dans la presse, courageusement attaqué la campagne d'abjuration forcée.»⁹⁶ Comme Roumain, Roumel (les deux noms ont la même syllabe initiale) jouissait d'une grande popularité pour son apport à la grève de 1929. Pierre Roumel se fait donc le porte-parole de tous les opprimés. Son emprisonnement n'a pas infléchi ses convictions politiques. À Hilarion qui l'interroge sur les motifs de son incarcération, il lui répond dans une tirade où s'ébauche tout un programme politique révolutionnaire. Il importe de souligner que les prises de position de Roumel se butent aux intérêts de sa propre classe sociale. Ses relations quotidiennes avec son entourage ne démentent point sa philosophie politique et sa volonté de servir les masses ou leurs représentants. Domestique chez les Sigord, Hilarion avait reçu de lui une culotte et se le rappelle encore. En prison, Roumel, après avoir, le premier, abordé Hilarion, le réconforte : «Hilarion, aie confiance en

95 Op. cit., p. 268.

96 Ibid., p. 289.

* Voir la page 28 de cette étude.

toi, tu t'en sortiras, aie confiance ... !»⁹⁷ Ces mots resteront gravés dans la mémoire d'Hilarion même après son séjour en prison. Roumel pour qui Hilarion éprouve une vive admiration, l'a aidé à trouver du travail. Ses préoccupations pour les prolétaires n'ont d'égales que celles de Jean-Michel. Le comportement de celui-ci envers les gens du peuple ne laisse planer aucun doute sur sa générosité. Il soigne gratuitement Hilarion pour son épilepsie, lui fournit par-dessus le marché des médicaments, le fait embaucher. Sur son insistance, Hilarion sait maintenant lire et écrire. Autant d'actions humanitaires qui l'honorent et le distinguent des autres personnages-médecins.

De Compère Général Soleil, des Arbres Musiciens à L'Espace d'un Cillement, la notion de fraternité s'élargit. Avec La Niña Estrellita, elle se transforme en antiracisme. La discussion entre La Niña et un «marine» sur l'appartenance raciale de Miracia, une Haïtienne dévoile le conflit entre l'amour-passion, le racisme et son contraire. L'important ici, c'est le rejet radical par La Niña du racisme de cet Américain qui se refuse à l'évidence que Miracia, que pourtant il aime, est une négresse. Un court fragment de leur conversation jette un peu de lumière sur leur être intérieur :

- ... Je n'ai jamais rencontré une autre femme comme ça! ... Miracia ... C'est pas une femme ordinaire ... Understand?
- Et tu n'aimes pas les nègres?
- No!
- Et tu viens me raconter ça à moi, La Niña! ... Tu ne m'as pas regardée? ⁹⁸

97 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 50, Coll. L'Imaginaire.

98 Jacques Stéphen Alexis, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 135, Coll. L'Imaginaire.

La Niña se solidarise avec sa propre race et son antiracisme implique l'égalité des races humaines, l'une des voies qui peuvent conduire à la fraternité universelle véritable. Mais c'est avec El Caucho que nous y parviendrons. En lui se combinent l'amour des humbles et celui des autres hommes. Quoique le watchman soit un délateur, il ne lui a pas refusé son assistance quand ce dernier a perdu sa mère, car «El Caucho considère chaque être humain comme l'homme! ... »⁹⁹ Par conséquent, chacun a droit à la pitié, à la sollicitude, à l'amour. À défaut de l'amour, il offre son amitié à Luz-Maria. La qualité exceptionnelle du syndicaliste Jesus Menendez, dont la mort a plongé El Caucho dans l'affliction, ne tient pas tant pour lui, à son militantisme qu'à son amour de l'humanité. Sur ce point, El Caucho apparaît comme son double. Les termes dans lesquels le narrateur décrit El Caucho nous inclinent à penser qu'il est le personnage le plus achevé de l'univers romanesque d'Alexis

Bien sûr, le mouvement naturel qui porte El Caucho vers chaque existant, plantule, herbe, fourmi, baobab, éléphant, calman, homme, est progressivement devenu amour de l'humanité, amour du progrès, amour de la justice, mais cet humanisme a posteriori délibéré est toujours resté dans son essence le fruit sauvage de son attirance spontanée pour chaque vivant, quel qu'il soit ...¹⁰⁰

Jacques Stéphen Alexis a assigné à Hilarion et à El Caucho des positions extrêmes, mais complémentaires. L'un inaugure une pensée; l'autre marque son aboutissement. On a suivi l'évolution éducative et politique d'Hilarion

⁹⁹ Ibid., p. 104.

¹⁰⁰ Ibid., p. 38-39.

alors qu'El Caicho, fort d'une certaine instruction antérieurement acquise et mû par sa conscience sociale, s'évertue à remplir la noble tâche d'un syndicaliste habité par l'idéal de la fraternité humaine.

Les rapprochements entre les personnages étudiés n'excluent pas des antagonismes. À considérer l'ensemble des axes sémantiques de ce chapitre, on se rend compte que La Niña, El Caicho, Hilarion, Gonálbo, Bois-d'Orme, Pierre Roumel, Jean-Michel constituent deux groupes légèrement différents de personnages-types. Entendons par là des personnages ayant le même nombre d'axes sémantiques de même nature et à valeur identique : + et/ou $\emptyset$. L'examen des tableaux suivants composés de notre échantillon de personnages permettra d'y voir un peu plus clair.

Tableau des correspondances

1

*P1 = la SHADA	P26 = Harmonise
P2 = le Clergé	P27 = El Caucho
P3 = les Politiciens	P28 = Hilarion Hilarius
P4 = la Police	P29 = La Niña Estrellita
P5 = les Gardes Trujillistes	P30 = Bois-d'Orme Létiro
P6 = les Marines	P31 = Diogène Osmin
P7 = les Travailleurs	P32 = Edgard Osmin
P8 = les Paysans	P33 = Josaphat Alcius
P9 = les Putains	P34 = Joseph Boudin
P10 = les Prisonniers	P35 = Pierre Roumel
P11 = Général Miracin	P36 = Danger Dossous
P12 = Frère Général	P37 = Paco Torres
P13 = Docteur Jean-Michel	P38 = Jesus Menendez
P14 = Docteur Chalbert	P39 = Domenica Betances
P15 = Docteur Florencel	P40 = Léonie Osmin
P16 = Père Kervor	P41 = Carles Osmin
P17 = Sor Choubouloute	P42 = Jérôme Paturault
P18 = Soeur Christophe	P43 = Emmanuel Accidentel
P19 = Tonton Pierre	P44 = Nevers Desoiseaux
P20 = Tonton Alcius	P45 = Forêt
P21 = Sténio Vincent	P46 = Terre
P22 = Président Lescot	P47 = Général Soleil
P23 = Gonaïbo	P48 = L'Artibonite
P24 = Claire-Heureuse	P49 = Zep
P25 = La Rubia	

*P = personnage

Tableau des axes sémantiques

2

Per- son- nages	Axes re- tenus	a Reli- gion	b condi- tion sociale	c exploit- ation	d oppres- sion	e amour	f fra- ternité
P1		+	+	+	+	Ø	Ø
P2		+	+	+	+	Ø	Ø
P3		+	+	+	+	Ø	Ø
P4		+	+	+	+	Ø	Ø
P5		Ø	+	+	+	+	Ø
P6		Ø	+	+	+	Ø	Ø
P7		+	+	+	+	Ø	+
P8		+	+	+	+	Ø	+
P9		Ø	+	+	+	+	+
P10		Ø	+	+	+	Ø	+
P11		+	+	+	+	Ø	+
P12		+	+	+	+	Ø	+
P13		+	+	+	+	Ø	+
P14		Ø	+	Ø	Ø	Ø	+
P15		Ø	+	Ø	Ø	Ø	+
P16		+	+	+	+	Ø	Ø
P17		+	+	Ø	Ø	Ø	Ø
P18		+	+	Ø	Ø	Ø	+
P19		+	+	Ø	Ø	Ø	Ø
P20		+	+	+	+	Ø	+
P21		+	+	+	+	Ø	Ø
P22		+	+	+	+	Ø	Ø
P23		+	+	+	+	+	+
P24		Ø	+	+	+	+	+
P25		Ø	+	+	+	+	+
P26		+	+	+	+	+	+

Tableau des axes sémantiques

2 (suite)

Per- son- nages	Axes re- tenus	a Reli- gion	b condi- tion sociale	c exploit- ation	d oppres- sion	e amour	f fra- ternité
P27		+	+	+	+	+	+
P28		+	+	+	+	+	+
P29		+	+	+	+	+	+
P30		+	+	+	+	+	+
P31		+	+	+	+	Ø	Ø
P32		+	+	+	+	Ø	Ø
P33		+	+	+	+	+	+
P34		+	+	+	+	Ø	Ø
P35		+	+	+	+	Ø	+
P36		+	+	+	+	Ø	Ø
P37		Ø	+	+	+	Ø	+
P38		+	+	+	+	Ø	+
P39		Ø	+	+	+	Ø	+
P40		+	+	+	+	Ø	+
P41		+	+	+	+	+	+
P42		+	+	+	+	+	Ø
P43		Ø	+	+	Ø	Ø	Ø
P44		Ø	+	+	Ø	Ø	Ø
P45		+	+	+	+	+	+
P46		+	+	+	+	Ø	+
P47		+	+	+	+	+	+
P48		+	+	+	+	Ø	+
P49		Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	+

N.B. Le signe + indique de l'information sur l'axe en question et le signe Ø signifie le contraire.

Le regroupement des personnages, à partir du tableau des axes sémantiques, donne naissance à huit classes de personnages-types et à cinq autres classes définies par des axes sémantiques de même nature, mais à valeur différente.

1^{re} classe

P1 la SHADA
 P2 le Clergé
 P3 les Politiciens
 P4 la Police
 P16 Père Kervor
 P21 Sténio Vincent
 P22 Président Lescot
 P31 Diogène Osmin
 P32 Edgard Osmin
 P34 Joseph Boudin
 P36 Danger Dossous

2^e classe

P5 les Gardes Trujillistes

3^e classe

P6 les Marines

4^e classe

P7 les Travailleurs
 P8 les Paysans
 P11 Général Miracin
 P12 Frère Général
 P13 Jean-Michel
 P20 Tonton Alcius
 P35 Pierre Roumel
 P38 Jesus Menendez
 P40 Léonie Osmin
 P46 la Terre
 P48 L'Artibonite

5^e classe

P9 les Putains
 P24 Claire-Heureuse
 P25 La Rubia

6^e classe

P10 les Prisonniers
 P37 Paco Torres
 P39 Domenica Betances

7^e classe

P14 Docteur Chalbert
 P15 Docteur Flaurencel

8^e classe

P17 Sor Choubouloute
 P19 Tonton Pierre

9^e classe

P18 Soeur Christophe

10^e classe

P23 Gonaïbo
 P26 Harmonise
 P27 El Caucho
 P28 Hilarion Hilarius
 P29 La Niña Estrellita
 P30 Bois-d'Orme
 P33 Josaphat Alcius
 P41 Carles Osmin
 P45 la Forêt
 P47 Général Soleil

11^e classe

P42 Jérôme Paturault

12^e classe

P43 Emmanuel Accidentel
 P44 Nevers Desoiseaux

13^e classe

P49 Zep

Il importe de noter que la majorité des personnages-types sont des protagonistes et que les personnages secondaires constituent des classes distinctes ayant en commun l'unicité de leur composante. Il s'agit de P5, P6, P18, P42, P49. Soeur Christophe (P18) et Zep (P49) entrent en opposition avec les trois autres en ce que leurs actions sont positives contrairement à celles de P5 (les gardes trujillistes), P6 (les marines), P42 (Jérôme Paturault). Ces derniers se sont illustrés par leur participation directe ou indirecte à l'oppression. L'absence d'information sur le sixième axe sémantique de P5, P6, P42 indique que ces personnages se situent à l'antipode de la valeur fondamentale qui nourrit la pensée d'Alexis : la fraternité. À côté des classes P5, P6, P18, P42, P49 se rangent d'autres classes secondaires, 7, 8 et 12 qui se différencient des premières par leur composition binaire. P14 (Docteur Chalbert) et P15 (Docteur Flaurencel) qui forment la classe 7, bien qu'ils jouissent d'une situation sociale plus ou moins enviable, n'en profitent pas pour exploiter les autres. Au contraire, ils cherchent à leur venir en aide. On raconte que le docteur Flaurencel « piquait, auscultait et lavementait gratis pro deo le plus souvent. »¹⁰¹ Si le docteur Jean-Michel (P13) est plus

101 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 229.

différencié que les docteurs Chalbert et Flaurencel, cela vient en grande partie de sa prise de position ouverte contre l'exploitation et l'oppression. P14 et P15 contrastent avec les éléments de la classe 12, c'est-à-dire P43 (Emmanuel Accidentel) et P44 (Nevers Desoiseaux). Ces deux candidats, soucieux exclusivement de leur réussite individuelle, sont en réalité des exploiters qui s'emploient à des machinations en vue de parvenir à leurs fins.

Quant à la classe 8, ses composantes (P17, Sor Choubouloute; P19, Tonton Pierre) se révèlent à nous par leur condition sociale et leurs convictions religieuses. Sor Choubouloute qui passait pour une sorcière menait dans un quartier populaire de Port-au-Prince une vie assez misérable. Tonton Pierre, paysan passablement aisé, a laissé, à sa mort, des biens que ses héritiers semblent avoir du mal à partager. Ces deux personnages ont un niveau socio-économique différent et des croyances religieuses particulières. Sor Choubouloute incarne la sorcellerie; Tonton Pierre s'affiliait au sanctuaire de Bois-d'Orme. L'entourage social de Sor Choubouloute la décriait, la redoutait alors qu'on considérait Tonton Pierre comme un homme digne de respect et plein de bonté. Voilà peut-être pourquoi vers la fin de la cérémonie funèbre de celui-ci, le narrateur nous dit : « Dans le coeur de ces braves paysans, Tonton Pierre était maintenant entré au paradis des justes ... »¹⁰²

La régularité numérique qui caractérise les classes 7, 8 et 12 (chacune d'elles renferme deux personnages) se vérifie pour les classes 5 et 6 composées chacune de trois personnages. La classe 5 réunit des personnages-types

102 Ibid., p. 204.

très semblables, sa composition étant entièrement féminine. Les Putains (P9), Claire-Heureuse (P24), La Rubia (P25) appartiennent toutes au prolétariat et subissent donc l'exploitation et l'oppression des catégories sociales dominantes. Sur le plan de l'amour, elles mènent toutes une vie malheureuse. Les Putains n'ont jamais connu le bonheur de l'amour qu'au fond d'elles-mêmes, elles espèrent. Leur soif d'amour se manifeste par le besoin impératif d'un «chulo». La Rubia s'est suicidée par amour. Claire-Heureuse a perdu son mari.

À ces personnages-types, victimes de la société, on peut adjoindre P10 (les Prisonniers) de la classe 6. En effet, au triple point de vue de la condition sociale, de l'exploitation et de l'oppression, ces derniers font figure de sous-hommes. Les classes 5 et 6 se complètent en ce sens qu'elles présentent respectivement des opprimés et leurs défenseurs. Non pas que Paco Torres (P37) et Domenica Betances (P39) aient explicitement épousé la cause des Putains ou des Prisonniers dans Compère Général Soleil, mais ces deux syndicalistes, en prenant parti pour les Travailleurs, défendent par ricochet les couches sociales défavorisées. Du même coup, ils deviennent les champions de la fraternité humaine. Cet axe sémantique et celui de l'amour servent de critère essentiel de distinction des classes 1, 4 et 10. La différence entre les classes 4 et 10 s'avère relativement faible. D'une part, sans l'axe de l'amour, ces classes se seraient confondues; d'autre part, Alexis n'a jamais traité de l'amour pour lui-même, mais le rattache toujours à un problème social ou culturel primordial. L'examen des classes 4 et 10 nous amène à deux remarques : soit que leurs éléments occupent une position plus ou moins semblable dans l'échelle sociale, soit qu'ils embrassent la cause des

humbles. Le seul personnage d'origine véritablement bourgeoise est Pierre Roumel qui se met aux côtés du peuple. Général Miracin (P11) et Frère Général (P12), des paysans assez aisés qui, par le fait même, pourraient être soupçonnés d'être des exploiters et des oppresseurs, ont subi des transformations destinées à améliorer leur image. Redevenu civil, Général Miracin reste un adhérent loyal de la confrérie Nan-Remembrance. Frère Général

n'était plus le médocastre exploitateur de la bêtise humaine, ni le sorcier hypocrite et avide ...

Frère Général s'était purifié de toutes ses laideurs morales.¹⁰³

Des éléments de la classe moyenne tels le docteur Jean-Michel (P13), Carles Osmin (P41) ont une conscience aiguë des graves problèmes qui assaillent les démunis et tentent, chacun à sa manière, de contribuer à leur solution. Les Travailleurs (P7), El Caucho (P27), Hilarion (P28), les Paysans (P8), Josaphat Alcius (P33) ont, socialement parlant, des ennemis communs. Ces exemples suffisent pour montrer la grande similitude des classes 4 et 10. Cependant, en les confrontant globalement avec la classe 1, on doit admettre que cette dernière comprend des personnages-types subjuguant ceux des classes 4 et 10 à tous égards. La SHADA (P1), appuyée par les Politiciens (P3) y compris le Président Lescot (P22), agit de concert avec le Clergé (P2) afin de démanteler la structure économique et sociale de la vie paysanne. Les outils employés pour ce faire sont P32 (Edgard Osmin), P34 (Joseph Boudin), P4 (la

103 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 123, Coll. L'Imaginaire.

Police). L'opposition entre la classe 1 et les classes 4, 10 est en partie engendrée par l'axe sémantique de la fraternité. D'un côté, il y a absence d'information; de l'autre, on informe. Cela peut se représenter ainsi :

Classe 1 = non-information vs classes 4 et 10 = information.

En d'autres mots, la classe 1 véhicule une valeur qu'on qualifierait d'anti-fraternité et les classes 4 et 10 en sont la contrepartie.

Ce chapitre des axes sémantiques, qui inaugure l'étude du signifié du personnage, indique, plus que les précédents, la position de Jacques Stéphen Alexis sur certains problèmes auxquels se trouvait confrontée la société haïtienne. Dans la mesure où le romancier réfute toute forme d'impérialisme religieux en s'érigeant en défenseur du vodou, on doit admettre qu'Alexis voit en la religion en général une des causes de l'aliénation de l'homme. En conséquence, il préconise un humanisme fondé sur l'athéisme. Son humanisme vise non seulement à émanciper l'homme du joug métaphysique, mais à le libérer de l'exploitation et de l'oppression sous leurs formes les plus variées. La transposition des conflits de classe dans son oeuvre romanesque ne fausse pas sa vision de la réalité haïtienne. Tout en dénonçant la domination des groupes sociaux nantis et leur insensibilité à la misère des démunis, le romancier ne fait pas du vice ou de la vertu l'apanage de telle ou telle catégorie sociale. Aussi rencontre-t-on à tous les échelons de l'échelle nationale des exploiters, des oppresseurs de toute nuance épidermique. Il en est de même des révolutionnaires ou des défenseurs des masses populaires. Ces nuances qu'Alexis apporte à la peinture du milieu haïtien confèrent à celle-ci un caractère plus réaliste et humain bien que cette peinture repose sur une structure fondamentalement répétitive et antithétique que l'humanisme de

l'auteur lui permet de dépasser. Au-delà de son rejet de l'aliénation religieuse, l'humanisme de Jacques Stéphen Alexis présente d'autres aspects. Antiraciste, il est d'abord amour-passion, puis fraternité. On comprend que ces deux sentiments, leitmotive de sa création romanesque, rendent possible la distinction des principales classes de personnages-types, car l'amour et la fraternité déterminent les autres axes sémantiques. Ces réflexions trouveront leur justification renforcée dans l'étude des fonctions du personnage.

CHAPITRE IX

Fonctions du personnage

Dégager la structure profonde des fonctions du personnage dans chacun des romans d'Alexis constituerait un autre sujet de recherche qui nécessiterait de longs développements. Ainsi nous limiterons-nous à l'étude de la structure de surface des fonctions de certains personnages dans son oeuvre romanesque. Le nombre restreint de ces derniers s'explique par le fait que les fonctions proposées par Philippe Hamon nous ont semblé inégalement pertinentes pour les récits qui nous préoccupent. C'est pourquoi on a opéré des choix au double point de vue des fonctions et des personnages et introduit des éléments (sujet, objet) qui sous-tendent les catégories de Philippe Hamon.

- ° Par fonction, nous entendons avec Vladimir Propp « l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue. »¹ Vu la spécificité des romans, on procédera séparément à leur analyse quitte à effectuer en conclusion les rapprochements nécessaires. Seule la date de leur parution régit l'ordre de leur présentation.

1. Compère Général Soleil

L'une des caractéristiques du discours romanesque de Jacques Stéphen Alexis est de multiplier les intrigues sans qu'il se soucie trop de leur donner suite. Un tel procédé risque de pécher contre l'unité et l'intérêt. Compère

1 Vladimir Propp, Morphologie du conte, Paris, éd. Seghers, 1970, p. 31, Coll. Points.

Général Soleil n'échappe pas à cette remarque. Ce roman comprend, outre l'histoire principale de la vie d'Hilarion, de son cheminement idéologique, d'autres récits qui, comme le dit Mudimbe-Boyi Mbulamwanza, «auraient pu constituer matière à plusieurs romans»² : la rencontre en prison d'Hilarion et de Roumel, l'emprisonnement de Jean-Michel, le meurtre commis par Josaphat Alcius qui s'exile, le massacre des Haïtiens en République Dominicaine, etc. De plus, certains personnages ne sont jamais directement entrés en scène à proprement parler. Ils ne nous sont révélés que par le discours que le narrateur tient sur eux. En utilisant la terminologie anglo-saxonne, on pourrait dire que ces personnages apparaissent uniquement sur le plan du «telling»* et non du «showing»*. De là découle la pauvreté fonctionnelle de la plupart d'entre eux. Tel est le cas du Clergé, des Politiciens, des Marines, de Sor Choubouloute, de Tonton Alcius. Ces préliminaires étant posés, on s'en tiendra aux principales intrigues auxquelles Hilarion, le protagoniste, a participé. Considérons en premier lieu son arrestation pour cambriolage. Ce délit est dû à la quête de la satisfaction d'un besoin physiologique : le héros a volé pour assouvir sa faim. Cette situation initiale nous renseigne du même coup sur le statut social du personnage et laisse entendre

2 Mudimbe-Boyi Mbulamwanza, L'oeuvre romanesque de Jacques Stéphane Alexis, Lubumbashi-Kinshasa, Éd. du Mont Noir, 1975, p. 46.

* Voir Gérard Genette, Figures III, Éd. du Seuil, 1972, p. 185. Coll. Poétique.
Ce théoricien réfute la notion de «showing», en arguant de son caractère illusoire. Selon lui, «aucun récit ne peut «montrer» ou «imiter» l'histoire qu'il raconte. [...] la narration, orale ou écrite, ajoute-t-il, est un fait de langage et le langage signifie sans imiter.», p. 185.

beaucoup sur sa condition économique génératrice de son comportement. En effet, Hilarion vit dans la misère la plus affreuse. Outre la faim, il avait les pieds nus. « Ce nègre était presque nu, presque tout nu. »³ Loin de condamner le crime d'Hilarion, Alexis en profite pour vilipender la classe dominante. Voici les termes dans lesquels le romancier relate le vol et prend position :

Un portefeuille, objet inutile pour les gueux! Il était bourré de billets. Hilarion le serra dans sa main. C'était une pièce à conviction, une pièce justificatrice de son droit. Le droit de défendre son existence, le droit de rançonner les rançonneurs.⁴

Le mobile du crime d'Hilarion contient en lui-même sa propre justification. Ce dernier n'a pas cambriolé pour s'enrichir, mais pour assurer sa subsistance. Cette raison nous porte naturellement à sympathiser avec le protagoniste. Dans sa lutte pour la vie, Hilarion, en tant que sujet, aura la nuit pour adjuvant. C'est celle-ci qui lui aura permis de passer inaperçu et de perpétrer le vol. Mais d'ores et déjà, il s'oppose à la Police dont le rôle essentiel est de maintenir l'ordre public et de protéger surtout les nantis. Si la Police représente un opposant pour Hilarion, elle agit comme adjuvant pour les habitants de la maison bourgeoise cambriolée. L'échec d'Hilarion — car il est appréhendé et jeté en prison par les forces de l'ordre — signifie la perpétuation de l'exploitation et de l'oppression. Plusieurs faits l'attestent : le traitement qu'on lui inflige en prison; les travaux auxquels on l'astreint. Se

3 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 7, Coll. L'Imaginaire.

4 Ibid., p. 19.

faisant complice des couches sociales supérieures, la Police apparaît comme un simple agent affecté à leur service. Les Gardes Trujillistes se rapprochent de la Police haïtienne par leur tendance à la répression. Ils ont maté une grève d'ouvriers et donné la mort à Hilarion.

L'intrigue qui consiste dans le voyage d'Hilarion en République Dominicaine manifeste la volonté du héros d'améliorer sa condition matérielle de vie. Deux personnages antagoniques sont à l'origine du départ d'Hilarion d'Haïti : l'un remplit le rôle d'adjuvant; l'autre celui d'opposant. Il s'agit de Josaphat Alcius et de L'Artibonite. C'est sur l'invitation de Josaphat qu'Hilarion a décidé de se rendre en République Dominicaine; les crues du fleuve L'Artibonite ont causé une pénurie alimentaire et aggravé en conséquence la misère des gagne-petit. Le sort réservé à Hilarion en République Dominicaine lui aura appris que le changement de pays n'entraîne pas forcément une ascension sociale et que le phénomène de la lutte des classes présente un caractère universel en ce sens que partout les catégories sociales dominantes usent de tous les moyens afin de sauvegarder leurs privilèges ou leur domination. Deux camps adverses se dressent : d'un côté, les Travailleurs agricoles dont font partie Josaphat Alcius, Hilarion et qui sont appuyés par les militants révolutionnaires Paco Torres, Domenica Betances; de l'autre, les forces répressives que sont les Gardes Trujillistes, défenseurs des intérêts des groupes dominants. Tant sur le plan social que sur le plan des fonctions, on note une opposition irréductible entre ces deux catégories de personnages. Cela est si vrai que les revendications des Travailleurs n'ont jamais abouti. Pire : elles se sont soldées par une mort d'hommes : Paco Torres et Hilarion Hilarius. Donc l'échec du personnage

d'Hilarion, au point de vue social, est total, car le manque qui détermine ses actions (vol, emploi dans des ateliers, changement de pays; participation au mouvement ouvrier) n'a jamais été comblé. La vie sociale misérable d'Hilarion est compensée par sa vie sentimentale. Compère Général Soleil qui, d'un bout à l'autre, retrace la vie du protagoniste relate en arrière-plan l'histoire d'amour de deux prolétaires : Hilarion et Claire-Heureuse. Leurs fonctions narratives sont variées. De sujets et d'objets, ils deviennent adjuvants. En dépit de rudes épreuves, ces deux personnages n'ont jamais cessé de manifester leur solidarité mutuelle quitte à faire flèche de tout bois pour subsister. Claire-Heureuse, pour approvisionner sa boutique et aider son mari, a dû emprunter une petite somme à sa marraine. « Hilarion et Claire-Heureuse, écrit Alexis, se débattaient courageusement pour garder intacts leur commerce et leur amour. »⁵ La volonté de Claire-Heureuse de lutter aux côtés d'Hilarion n'a jamais fléchi malgré les dangers qu'elle a courus. Sa fonction est multiple : non seulement elle permet au romancier de peindre l'aspect sentimental de la vie du héros, mais à titre d'adjuvant et d'objet, elle sert de soutien et de porte-parole à Hilarion. Voici le message que celui-ci, agonisant, l'a chargée de diffuser :

Tout à l'heure tu devras t'en aller toute seule, va ton chemin, sans tourner la tête. Il faut que tu crées un autre Hilarion, d'autres Désiré, toi seule peux les recréer. Va vers d'autres matins d'amour, vers d'autres jours de la Saint-Jean, vers une vie recommencée. ... Maintenant, tu sais comme moi ce qu'il y a dans le ventre de la misère, ce qui fait que toutes les merveilles que donne notre terre ne sont pas aux nègres et aux négresses comme nous, tu sais pourquoi les blancs américains sont

5 Ibid., p. 179.

les maîtres, pourquoi il y a chaque jour de nouvelles eaux dans les yeux, pourquoi les gens ne savent pas lire, pourquoi les hommes quittent la terre natale, pourquoi les maladies ravagent notre peuple, pourquoi les petites filles deviennent des filles ... ⁶

Ces mots dénonciateurs, empreints d'amour, de fraternité dévoilent le côté symbolique ou allégorique du personnage d'Hilarion. D'une part, il semble incarner à lui seul les classes défavorisées; d'autre part, sa mort n'a pas emporté avec elle tout espoir. Bien au contraire, elle aura contribué à montrer à son paroxysme la cruauté du régime fasciste de Trujillo et à créer une prise de conscience sociale et politique chez Claire-Heureuse. Notons qu'absorbée par les paroles d'Hilarion, celle-ci garde un silence absolu. Ici le sens du signifiant onomastique Heureuse dans Claire-Heureuse ne correspond pas à la situation présente du personnage. La perte de son mari ne peut susciter chez Claire-Heureuse qu'un sentiment d'affliction malgré le courage dont elle a fait preuve jusqu'à la fin du roman. Il n'y a pas que Claire-Heureuse qui joue le rôle d'adjuvant auprès d'Hilarion, le Général Soleil qui donne son nom au roman tient la même fonction. Gabriella Lorenzon affirme judicieusement : «Même s'il est évoqué seulement à la fin du roman, le soleil est toujours présent : par sa puissance symbolique, il s'empare des différents événements et leur donne un éclat singulier, des reflets significatifs.»⁷ On peut noter trois moments forts de l'apparition du soleil : peu après les dégâts causés par L'Artibonite en crue, «[...] [le soleil] déversa sa chaleur d'amour

6 Ibid., p. 350.

7 Gabriella Lorenzon, «Hilarion Hilarius : histoire d'une prise de conscience », Présence francophone, n° 17, automne 1978, p. 126.

sur la plaine » ; aux funérailles de Paco Torres sa présence se faisait également sentir; enfin, Hilarion délirant le revoit dans toute sa splendeur symbolique et se remémore les bienfaits dont le Général Soleil a comblé les hommes de sa condition. Cette évocation du Général Soleil adoucit la mort d'Hilarion qui a découvert un peu tard la vérité de sa situation de prolétaire et de celle de tous les autres.

Par rapport au couple Hilarion/Claire-Heureuse, les Gardes Trujillistes font figure d'opposants. Responsables de la mort d'Hilarion, ils ont du même coup engendré la dissolution de ce couple et le dénouement de l'intrigue amoureuse. D'où le lien entre les deux derniers récits considérés : la liaison de Claire-Heureuse et d'Hilarion et leur séjour en République Dominicaine.

Nous avons dit au début que le déroulement de la vie d'Hilarion Hilarius forme la trame de Corpère Général Soleil. Or les récits qu'on a examinés jusqu'ici portent sur l'aspect social, sentimental de son existence. En revanche, ils se rattachent tous en quelque sorte à l'histoire du processus de la formation idéologique d'Hilarion. Cette intrigue met en présence trois personnages : Hilarion, Pierre Roumel, Jean-Michel. Ces deux derniers jouent à la fois le rôle d'adjuvant et de sujet alors qu'on assigne à Hilarion la fonction d'objet. En effet, c'est sur celui-ci que s'exerce l'action d'endoctrinement de Pierre Roumel et de Jean-Michel. En prison, Roumel s'est évertué à insuffler à Hilarion le sentiment d'être un homme. Autrement dit, il l'aide à recouvrer sa dignité. Son influence sur Hilarion se manifeste également par le fait que ses propos n'ont cessé de hanter la pensée d'Hilarion. Les paroles de Roumel ont porté fruit, car « Hilarion était riche de confiance

nouvelle.»⁸ À cette étape de l'évolution d'Hilarion succède celle de son véritable endoctrinement par Pierre Roumel. Cette dernière étape a été sollicitée par Hilarion lui-même puisque celui-ci a invité Roumel à lui définir le mot communiste. Jean-Michel qui a contribué à l'alphabétisation d'Hilarion et de Claire-Heureuse poursuivra et complétera l'éducation de ce dernier. Seul un sentiment de fraternité et de solidarité justifie l'intérêt de Roumel et de Jean-Michel pour Hilarion. Roumel et Jean-Michel s'appliquent à créer chez Hilarion une conscience politique susceptible d'amener à la lutte pour l'abolition de l'exploitation et de l'oppression. Par conséquent, Hilarion acquiert, socialement parlant, une dimension symbolique. À travers lui, Alexis vise tous les opprimés. Mais la conscience politique d'Hilarion ne deviendra effective et efficiente qu'à partir du moment de sa participation à la grève des travailleurs agricoles en République Dominicaine. La répression brutale de cette manifestation ouvrière a raffermi ses convictions politiques. Bien que, sur le plan social, les Gardes Trujillistes soient pour Hilarion des opposants, sur le plan idéologique, ils deviennent paradoxalement des adjuvants.

Dans son article, «Hilarion Hilarius : histoire d'une prise de conscience», Gabriella Lorenzon a repéré trois étapes dans le processus de la formation politique du protagoniste :

8 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 52, Coll. L'Imaginaire.

a) Le silence où, selon l'auteur, « Hilarion n'est que la métaphore du peuple haïtien : son attitude de soumission et d'ignorance est celle de tous les paysans, dont les petites vies misérables se déroulent autour de lui [...] »⁹

b) Le pouvoir des mots. Dans cette partie, Gabriella Lorenzon montre que l'expérience scolaire d'Hilarion, l'étude de l'histoire d'Haïti, ses fréquentations, sa guérison par des moyens scientifiques ruinent les mythes superstitieux et favorisent une approche plus objective de la réalité sociale. Hilarion finit par croire que « derrière le bavardage politique de son ami, [Jean-Michel] il pouvait exister des choses vraies. »¹⁰

c) L'action. À cette dernière étape de la démarche d'Hilarion, « la résignation a cédé la place à la révolte, au refus de la misère, impatient d'être traduit en action. »¹¹ Gabriella Lorenzon rend bien compte de l'évolution politique d'Hilarion. Toutefois on aurait aimé que l'auteur en situât avec plus de précision les différentes étapes dans le tissu narratif de Compère Général Soleil. Celles-ci ne coïncident pas tout à fait avec les grandes parties du roman. Dans la première, le silence d'Hilarion se juxta-

9 Gabriella Lorenzon, « Hilarion Hilarius : histoire d'une prise de conscience », Présence francophone, n° 17, automne 1978, p. 127.

10 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 153, Coll. L'Imaginaire.

11 Gabriella Lorenzon, « Hilarion Hilarius : histoire d'une prise de conscience », Présence francophone, n° 17, automne 1978, p. 129.

pose au discours d'endoctrinement de Pierre Roumel, puis revient dans la deuxième section de l'oeuvre. Dans les deuxième et troisième parties s'exercent respectivement le «pouvoir des mots et l'action». En réalité, il n'y a pas de solution de continuité entre les trois étapes de l'évolution idéologique d'Hilarion par rapport à la structure narrative de Compère Général Soleil. Ajoutons qu'Hilarion a utilisé, lui aussi, le pouvoir des mots à des fins politiques. Qu'on se souvienne de sa longue et ultime tirade adressée à Claire-Heureuse, qu'on a déjà citée.

L'étude fonctionnelle de la plupart des personnages de Compère Général Soleil souligne la diversité des récits auxquels le protagoniste, Hilarion Hilarius a pris part. Leur seul lien est qu'ils se rapportent tous à la vie de ce personnage titulaire de deux rôles fondamentaux : celui de sujet et d'objet. Généralement les autres personnages lui servent d'adjuvants. Cela prouve que toute l'oeuvre roule sur lui. On doit remarquer que les adjuvants représentent soit des éléments issus des masses populaires, soit des révolutionnaires sensibles à la cause de celles-ci. Quant aux opposants (la Police, les Gardes Trujillistes), ils se caractérisent par leur pouvoir répressif consacré à la protection des couches sociales dominantes. Ainsi les mêmes antagonismes au niveau des axes sémantiques se retrouvent-ils au niveau des fonctions. On a indiqué que Compère Général Soleil est un roman de l'échec en ce sens que la quête du protagoniste demeure inassouvie. Ce jugement nécessite des nuances. Cet échec se trouve sauvé par la leçon qui s'en dégage. Il laisse entendre que la lutte de libération des classes dominées ne sera victorieuse que dans la mesure où celles-ci parviennent à une prise de conscience politique et sociale leur permettant de juguler l'exploitation et l'oppression.

Les oppositions fonctionnelles relevées dans Compère Général Soleil ont leur écho dans Les Arbres Musiciens, roman où les luttes de classes sont fortement accentuées et dont la facture semble assez complexe.

2) Les Arbres Musiciens

Plusieurs auteurs se sont peu ou prou intéressés à la composition de ce roman.

Dans Les Arbres Musiciens, écrit Mudimbe-Boyi Mbulamwanza, la division, à première vue complexe parce que s'étalant sur seize chapitres, se réduit pratiquement à trois tableaux que l'auteur peint en virtuose : premier tableau : l'installation de la S.H.A.D.A. en Haïti; deuxième tableau : le destin de la famille Osmin; troisième tableau : la résistance contre les Américains et l'Église.¹²

Ces observations pèchent un peu par excès de schématisation, car elles n'englobent pas des éléments non moins pertinents. Nous songeons en particulier à la liaison de Gonaïbo et d'Harmonise. Ghislain Gouraige est allé plus loin :

S'inspirant du procédé simultanéiste de Sartre il [Jacques Stéphen Alexis] fait assumer à chaque personnage une part importante de l'action. Tous vivent et se meuvent à la fois, agités par des intérêts et des pensées diverses. Les destinées humaines se jouent au même moment sur des plans différents : à Saint-Marc avec la famille Osmin, à Port-au-Prince avec l'archevêque, à Bourdon avec l'ambassadeur américain, au lac Azuéli avec Gonaïbo et les paysans. Les classes et les institutions sociales sont disposées en éventail et leurs représentants poussés simultanément comme des pions sur un vaste échiquier : ce sont les paysans, le haut et le bas clergé, l'armée et la petite bourgeoisie provinciale.¹³

12 Mudimbe-Boyi Mbulamwanza, L'oeuvre romanesque de Jacques Stéphen Alexis. Écrivain haïtien, Lubambashi-Kinshasa, Éd. du Mont Noir, 1975, p. 50.

13 Ghislain Gouraige, Histoire de la littérature haïtienne, Port-au-Prince, Imp. des Antilles, 1960, p. 291.

Ces remarques sont d'autant plus justes qu'elles nous fournissent à la fois un bref aperçu du faire romanesque d'Alexis et de l'abondance des personnages qui évoluent dans le roman. Les Arbres Musiciens reposent sur deux intrigues majeures : le conflit du Clergé et des Paysans; celui de la SHADA et des Paysans. Ces deux événements s'imbriquent tellement qu'ils paraissent indissociables : ils impliquent à peu près les mêmes personnages. Remarquons que leur situation initiale c'est-à-dire l'annonce de leur cause (campagne « anti-superstitieuse » et implantation de la SHADA au pays) nous semble tardive. Pour la clarté du travail, on envisagera séparément ces deux événements qui souvent alternent, se recoupent et opposent deux grands groupes de personnages.

Le but de la campagne « antisuperstitieuse » est le déracinement chez les Paysans de convictions religieuses auxquelles on veut substituer d'autres jugées supérieures. Ce projet met à nu l'affrontement du christianisme (dans sa version catholique) et du vodou. Le Clergé sera soutenu dans sa quête par des agents d'action tels que la Police, les Politiciens, le Président Lescot, Danger Dossous. De l'autre côté, autour des Paysans se rassemblent Bois-d'Orme Létiro, Gonaïbo, Général Miracé qui résisteront, par tous les moyens y compris la force, aux assauts du Clergé. Pour s'en convaincre, il suffit de penser au stratagème auquel ont recouru les Paysans en vue de récupérer les objets de leur culte confisqués par l'Église. La confrontation du Clergé et des Paysans permet de reconnaître à ces personnages les rôles de sujet et d'objet : l'action de l'un a l'autre pour cible. L'opposant pour un camp sera l'adjuvant pour l'autre et réciproquement. L'opposition fonctionnelle du Clergé et des Paysans s'accompagne d'une opposition sociale. Le Clergé

épouse les valeurs des classes dominantes. De la lutte du Clergé contre la religion des Paysans, personne ne sortira véritablement vainqueur. Les principaux représentants du vodou, de la sorcellerie, du catholicisme seront tués par le narrateur. La mort de Danger Dossous par Bois-d'Orme consacre la supériorité du vodou sur la sorcellerie. Celle du Père Osmin se veut un châtiment dont ceux qui ont tendance à renier leurs origines peuvent tirer une leçon édifiante. La mort de Bois-d'Orme et du Général Miracin indique la fin provisoire du vodou; mais il s'agit quand même d'une fin. Le destin tragique de ces protagonistes met davantage en relief ceux que le narrateur maintient en vie. Cette dichotomie narrative (mort vs vie) éclaire la position d'Alexis sur la question religieuse. Au fond, notre romancier n'est pas plus le défenseur du vaudou qu'il n'est le contempteur du christianisme. Les personnages survivants tels Carles Osmin, Gonaïbo, Carméleau font, si l'on peut dire, profession d'athéisme. Par leur foi en l'homme, ils passeraient vraisemblablement pour les porte-parole d'Alexis. Cependant, on ne saurait sous-estimer la fonction d'adjuvant de la Forêt qui, en précipitant le Père Diogène Osmin dans la démence, venge les Paysans à qui le Clergé dénie le droit de culte et à qui on impose de force le Dieu chrétien. La Forêt laisse présager la survivance du vodou malgré les tentatives d'anéantissement dont il est l'objet. On pourrait même affirmer que, d'une certaine manière, elle incarne le vodou, car la plupart des transformations de son signifiant le confirment. Ce personnage n'a-t-il pas pris la forme d'un « arbre reposoir » aux Simbis-aux-yeux-rouges», d'un « poteau-mitan »? » Alexis a même parlé de « dieux végétaux ». Autant d'éléments qui donnent au personnage un sens religieux. Quelle que soit l'apparence que prennent les représentants des catégories

sociales en conflit, Alexis dévoile à travers la campagne «antisuperstitieuse» un autre aspect de l'oppression du paysan haïtien. La caractéristique fondamentale de la structure des fonctions des personnages réside en leur antinomie qui apparaît sur trois plans : les intérêts, l'action, le rang social. On doit s'attendre à un phénomène semblable en ce qui a trait au deuxième récit considéré vu que la divergence d'intérêts des protagonistes existe toujours et que leur appartenance sociale n'a pas changé.

La deuxième intrigue importante des Arbres Musiciens met encore aux prises deux groupes bien distincts : la SHADA et les Paysans. L'enjeu de leur affrontement est la Terre. Au regard de ce personnage-objet, la SHADA et les Paysans remplissent la fonction de sujets. La possession de la Terre par les Paysans et le désir de leur expropriation par la SHADA entraîneront l'intervention d'autres personnages à titre d'adjuvants pour les uns et d'opposants pour les autres. La SHADA fera appel au lieutenant Edgard Osmine, aux Politiciens, au Président Lescot, au policier rural Joseph Boudin tandis que les Paysans, pour défendre leurs terres, auront à compter sur Bois-d'Orme Létiro, Général Miracin, Gonaïbo. Le conflit sera d'autant plus âpre que la Terre n'est pas seulement source de subsistance, mais elle prend un caractère métaphorique pour les Paysans qui communient charnellement avec elle. Donc la Terre est en même temps un personnage-objet et un personnage anthropomorphe. Sa double dimension attise l'ardeur de ses défenseurs légitimes. Son expropriation signifie appauvrissement des Paysans, déracinement culturel, en un mot bouleversement de tout un mode de vie. La victoire de la SHADA sur les Paysans équivaut à celle des classes dominantes sur les classes opprimées. Ici l'oppression revêt un aspect économique. La réparti-

tion des protagonistes en deux grandes catégories sociales opposées mérite d'être nuancée. Celles-ci ne sont pas tout à fait homogènes. On trouve au service de la SHADA Joseph Boudin, personnage d'origine paysanne et Edgard Osmin qui vient de la classe moyenne. Gonaïbo, qu'il est difficile de classer socialement, soutient les Paysans dans leur lutte contre leurs oppresseurs. L'absence d'une homogénéité absolue dans les groupes sociaux en situation d'affrontement souligne l'acuité du sens d'observation du romancier.

Dans la mesure où la SHADA s'apprête à s'approprier la Terre des Paysans, ces derniers, avec l'aide de Gonaïbo, de Bois-d'Orme, d'Aristil, s'attaquent à la machinerie de cette compagnie. Ce nouvel «objet» (la machinerie) s'oppose à la Terre par son caractère meuble et étranger. La Terre et la machinerie diffèrent par la nature de l'action qui pèse sur elles. Les deux parties en litige tentent de conserver ou d'accaparer la Terre alors que la machinerie est menacée de sabotage par les Paysans. Quoi qu'il en soit, Terre et machinerie ont le même rôle d'objet et répondent aux aspirations divergentes des camps adverses.

Au terme de cette analyse, l'on s'aperçoit de la prédominance des personnages collectifs ou anonymes. Il s'agit de personnages-référentiels collectifs et individuels étudiés au chapitre premier. Là encore, le négatif s'oppose au positif : la SHADA (-) vs les Paysans (+); les Politiciens (-) vs les Paysans (+); le Clergé (-) vs les Paysans (+); Père Osmin (-) vs Bois-d'Orme (+), etc. Au niveau des récits, ces mêmes personnages s'affrontent. À leurs oppositions sociales dégagées au chapitre précédent correspondent leurs oppositions fonctionnelles qui portent sur deux autres axes sémantiques : l'exploitation et surtout l'oppression. La structure oppositionnelle

des fonctions des personnages semble un invariant des romans d'Alexis où se pose la question du conflit de classes. Elle sera atténuée dans L'Espace d'un Cillement qui est avant tout un roman d'amour.

3) L'Espace d'un Cillement

Des considérations d'ordre social, des réflexions manifestement didactiques qui, bien que très justes, nuisent un peu au naturel, ne sont pas absentes de ce roman. Si l'on est en droit de reprocher à Alexis ce que Gérard Genette appelle les « discours explicatifs et justificatifs »¹⁴ c'est-à-dire « les commentaires autorisés de l'action »¹⁵, L'Espace d'un Cillement est, à notre avis, l'oeuvre d'Alexis la mieux équilibrée. Est-ce à dire que ce roman ne comprend qu'une intrigue ou que celles qu'il renferme se dénouent à un moment donné sans que l'intérêt en pâtisse? L'Espace d'un Cillement, comme les autres romans d'Alexis, contient plus d'un palier narratif : la liaison de La Rubia et de Gabriel, le penchant de Mme Puñez pour El Caucho, l'union de celui-ci et de La Niña. Mais tout cela s'inscrit sur la toile de fond de la vie des prostituées dans un lupanar d'un quartier de Port-au-Prince. Nous avons retenu le récit principal, celui de la liaison amoureuse des protagonistes, El Caucho et La Niña Estrellita.

Les sept chapitres du roman dont l'action se développe la semaine sainte (sept jours) expriment déjà le souci de l'auteur d'en bien étoffer la

14 Gérard Genette, Figures III, Paris, Éd. du Seuil, 1972, p. 263, Coll. Poétique.

15 Loc. cit., p. 263.

composition. Les cinq premiers concordent merveilleusement avec les diverses étapes de l'évolution des relations d'El Caucho et de La Niña. Le sixième chapitre continue le cinquième où les deux amoureux ont consommé leur amour. Enfin le septième chapitre consacre leur séparation obligée. La situation initiale du récit consiste dans le fait que La Niña et El Caucho commencent par s'observer mutuellement par des regards furtifs. Ils jouent tour à tour les rôles de sujet et d'objet. En effet, dans leur quête d'amour, ils jettent leur dévolu l'un sur l'autre. Leur démarche est dictée par des motivations un peu différentes malgré les points communs aux deux personnages. D'origine cubaine tous les deux, ils vivent en un pays étranger. Le narrateur présente souvent El Caucho dans une attitude de buveur, du moins au début du roman. Celui-ci se trouve parfois en proie à la nostalgie. On comprend qu'il puisse chercher à s'accrocher à une âme soeur. Quant à La Niña, entre son métier de prostituée et ses aspirations profondes, il y a un abîme. L'urgence de son besoin d'aimer n'a d'égale que l'intensité des affres occasionnées par sa frigidité. Si ce handicap peut la laisser indifférente dans l'exercice de sa profession, il devient insupportable dans ses relations sexuelles avec un être aimé. Seul El Caucho parviendra à aider La Niña à se guérir de sa frigidité. À la simple vue d'El Caucho, La Niña constate que son sexe se remet à palpiter. Donc El Caucho remplit aussi auprès de La Niña la fonction d'adjuvant compte tenu des transformations bénéfiques qu'il a suscitées chez elle. Rappelons que la rupture de La Niña avec El Caucho vient de la volonté de celle-ci de renoncer à un métier qui l'avilit, la chosifie et la rend indigne de son partenaire. D'une certaine manière, l'éclatement du couple est involontairement engendré par la présence même d'El Caucho.

Sous ce rapport, El Caucho devient son propre opposant. Il en va de même de La Niña qui, après avoir temporairement apaisé sa soif d'amour, fuit l'être aimé en se lançant dans une nouvelle quête d'elle-même. La lutte que se livre La Niña touche bien entendu El Caucho. À ce propos, on peut parler de victoire et d'échec. Victoire, parce que La Niña a abandonné son métier pour faire peau neuve. Échec, parce qu'il y a rupture de liens. La situation finale de L'Espace d'un Cillement offre une certaine ambivalence. Elle est à la fois fin et commencement. La Niña va naître à une vie nouvelle; El Caucho redouble d'efforts pour la reconquête d'un amour perdu. El Caucho a, d'une certaine façon, réussi dans sa lutte, car sa valeur d'homme a produit un effet positif sur le comportement de La Niña : le départ de celle-ci du milieu abrutissant qu'est le Sensation-Bar. Et cela confirme le caractère social du phénomène de la prostitution. La Niña la pratiquait non pas par goût, mais à cause de la nécessité de gagner sa vie. Ces considérations révèlent la complexité, la richesse fonctionnelle des personnages de La Niña et d'El Caucho. Leur importance dramatique est telle que la fonction de presque tous les autres personnages s'y subordonne directement ou indirectement. On peut diviser ces derniers en deux catégories : les opposants et les adjuvants. Par exemple, les Marines, qui s'adressent à La Niña pour l'assouvissement de leurs besoins libidineux sans jamais songer un instant aux conditions de vie misérables des prostituées, constituent des opposants pour El Caucho si soucieux des questions sociales et politiques et si plein d'humanité. La Rubia joue le même rôle par rapport à El Caucho pour un motif différent : en tant que lesbienne, elle s'efforce d'apporter quelque consolation à La Niña. Ses relations avec elle auraient pu affecter les rapports de La Niña avec El

Caucho. Donc la fonction de La Rubia est double. Adjuvante pour La Niña, elle devient opposante pour El Caucho.

La Niña et El Cauchq représentent deux personnages-vedettes en ce sens que La Niña est très connue des hommes et El Caucho des femmes. Au nombre des personnages qui s'opposent à La Niña, on compte Luz-Maria, Mme Puñez. Ces dernières ont témoigné de l'intérêt pour El Caucho sur le plan sentimental. On sait que Luz-Maria a déjà cherché à avoir des relations sexuelles avec lui et que Mme Puñez, par des insinuations et des avances passionnelles voilées, laisse percevoir son penchant pour El Caucho. Ces personnages féminins apparaissent comme les rivales de La Niña.

Il importe de mentionner deux autres personnages qui remplissent respectivement la fonction d'adjuvant à l'égard de La Niña et d'El Caucho. Ils s'appellent Dr Chalbert et Jesus Menendez. Le premier n'entre pas en conflit avec El Caucho. Les examens médicaux périodiques auxquels le Dr Chalbert soumet La Niña ont pour but de dissiper toute inquiétude sur l'état de sa santé. Il lui tient lieu aussi de directeur de conscience.

L'influence positive de Jesus Menendez sur El Caucho remonte au passé. Cependant elle n'est pas moins présente. Jesus Menendez a appris à El Caucho « à aimer, à sentir palpiter un cœur humain, à rire, à se battre, à s'élever, à souffrir, à étudier, à se dépasser, à croire, à vivre et à participer à tout ce qui vit. »¹⁶ Cette contribution de Jesus Menendez à la formation de

¹⁶ Jacques Stéphane Alexis, *L'Espace d'un Cillement*, Paris, Éd. Gallimard, 1959, p. 107, Coll. L'imaginaire.

la personnalité d'El Caucho sensibilise ce dernier au sort des démunis et en particulier de La Niña. De près ou de loin, la fonction de Menendez et du Dr Chalbert rejoint celles de La Niña et d'El Caucho qui n'a pas été un adjuvant seulement pour La Niña, mais aussi pour ses camarades de travail. « Les copains savent, dit le narrateur, qu'on peut compter sur El Caucho, pour la bagarre, pour un coup de main, pour aborder une « muchacha », pour une bourrade dans le dos ou un bras sur l'épaule quand on en a besoin. »¹⁷ La générosité du personnage, son dévouement envers les autres incitent à le comparer à une institution : « Sacré bonhomme! disent les copains ... Il n'y a pas de syndicat, mais El Caucho, c'est une sorte de syndicat! ... »¹⁸ Effectivement, El Caucho travaille à fonder un syndicat destiné à assurer la protection des ouvriers. À ce projet, le romancier n'a donné aucune suite. Les déclarations d'El Caucho et surtout sa participation à l'action romanesque font découvrir en ce personnage un tendre amoureux animé d'un vif sentiment fraternel et du désir de voir tomber les disparités sociales secrétées par l'exploitation de l'homme par l'homme.

L'analyse des fonctions des principaux personnages de L'Espace d'un Cillement rend compte de leur complexité et de leur richesse. Alexis assigne plus d'une fonction à La Niña et à El Caucho. Certains de leurs rôles vont à contre-courant de leurs aspirations individuelles profondes. Les oppositions fonctionnelles qui caractérisent ces deux protagonistes ne se manifestent pas de façon absolue au niveau de leurs opposants et de leurs adjuvants. Par

17 Ibid., p. 36.

18 Loc. cit., p. 36.

exemple, le Dr Chalbert, adjuvant de La Niña, ne s'oppose pas à El Caucho. Luz-Maria qui tient le rôle d'opposant pour La Niña n'est pas, du point de vue sentimental, un adjuvant pour El Caucho. Au-delà de leurs fonctions narratives, El Caucho et La Niña symbolisent des prolétaires aux prises avec les difficultés créées par une société divisée en classes.

L'examen de notre corpus de personnages, pour ce chapitre, indique la limitation du choix de ceux sur lesquels ont porté nos réflexions. La raison en est que sur le plan fonctionnel, les personnages retenus nous ont paru les plus représentatifs de l'oeuvre romanesque de Jacques Stéphen Alexis. Plusieurs traits communs les rapprochent : ils appartiennent presque tous aux macro-récits et sont tous des personnages-référentiels. Cette épithète rend leur valeur fonctionnelle encore plus significative. L'étude de leurs fonctions nous amène à constater une forte concordance entre la plupart des axes sémantiques analysés au chapitre précédent et les fonctions des protagonistes. L'exploitation, l'oppression, la fraternité, tels sont les principaux axes sémantiques mis en action. On peut dire également que la structure des fonctions dans les romans d'Alexis se distingue par son aspect oppositionnel. Plus le roman est centré sur un problème de conflit de classe, plus l'opposition des fonctions s'accroît. Cependant, dans la mesure où les protagonistes de L'Espace d'un Cillement s'opposent par leurs rôles, cet antagonisme s'affaiblit plus ou moins par sa symétrie même : La Niña et El Caucho sont tour à tour sujets et objets, adjuvants et opposants. Ajoutons que nous avons noté des oppositions sur le plan des situations finales des trois romans. Ils s'achèvent sur une sorte d'ambivalence : fin vs commencement; échec vs réussite; désespoir vs espoir.

CHAPITRE X

Modes de caractérisation du personnage

À côté des modes de caractérisation proposés par Philippe Hamon, (distribution, qualification, fonctionnalité des personnages) nous avons introduit celui de l'insertion textuelle. Ce paramètre a été d'autant plus utile qu'il a permis de différencier les personnages entre eux.

1. Insertion textuelle du personnage

Au cours de ce travail, on a signalé l'omniprésence du narrateur dans les romans d'Alexis comme une des caractéristiques de sa technique narrative. Elle se manifeste entre autres au niveau du processus d'insertion du personnage dans le texte. Environ quatre-vingts pour cent des personnages sont introduits par le narrateur. Parmi eux on compte les protagonistes. Quelques exceptions pourtant : Bois-d'Orme Létiro est mis en scène par des personnages anonymes; Diogène Osmin est présenté par sa mère, Léonie Osmin; Jean-Michel qu'un comparse, Christian annonce à la troisième personne. À ces exemples qui constituent un deuxième type d'insertion se joint un troisième que nous avons qualifié de mixte. Il s'agit des personnages collectifs tels que les Politiciens, la Police. Dans Compère Général Soleil, les Politiciens sont introduits par le personnage de Ferdinand et dans Les Arbres Musiciens par le narrateur. Il en est de même pour la Police. Celle-ci nous est révélée par l'intermédiaire de Lucrèce dans L'Espace d'un Cillement où elle occupe une place très restreinte et par le narrateur dans Compère

Général Soleil et Les Arbres Musiciens où son aire d'influence est relativement grande.

L'entrée en scène des personnages d'Alexis s'effectue suivant trois modalités qualifiées de positives, négatives et neutres.

Modalités	positive	négative	neutre
P e r s o n n a g e s	Bois-d'Orme Miracin Soeur Christophe Paco Torres J. Alcius L'Artibonite La Terre Edgard Osmin la SHADA Général Soleil les Paysans, A.M.	le Clergé les Politiciens, A.M., C.G.S. la Police, E.C. les Gardes Trujillistes les Marines, E.C., C.G.S. les Prisonniers Père Kervor La Rubia J. Paturault La Forêt Desoiseaux Boudin La Niña Léonie Danger Dossous Zep les Travailleurs, A.M. les Paysans, C.G.S.	les Travailleurs, C.G.S., E.C. les Paysans la Police, C.G.S., A.M. les Putains Tonton Alcius Sor Choubouloute le Président Lescot Tonton Pierre Gonaïbo Harmonise Claire-Heureuse Hilarion Roumel le Président Vincent D. Bétances Frère Général Carles Dr Jean-Michel Dr Chalbert Dr Flaurencel El Caucho Jesus Menendez Diogène Accidentel
	1	2	3

Tableau 1

Il ne faut pas chercher une forte équivalence entre ce tableau et celui des personnages-référentiels du chapitre premier où l'on a usé des termes positif et négatif pour parler de la plupart des personnages. Tel personnage perçu comme positif dans un cas devient soit neutre ou négatif dans l'autre. À l'inverse, tel personnage-référentiel négatif est positivement marqué dans le tableau des modalités. Cette absence de concordance entre les deux tableaux provient de plus d'un facteur : le présentateur lui-même, le contexte où s'opère l'insertion du personnage et l'intention du narrateur. L'analyse de certains personnages l'atteste. L'appartenance de la SHADA et d'Edgard Osmin à la colonne «positive» est surprenante, mais explicable. Ces deux personnages qui, en raison de leurs agissements, envers les gens du peuple, ont été considérés comme négatifs dans le chapitre premier, font irruption dans Les Arbres Musiciens par la voix du narrateur. Celui-ci, tout en soulignant d'abord l'ascendance lointaine d'Edgard, ébauche son portrait physique. Le lieutenant Edgard est «une force de la nature»¹. Cette qualité répond au rôle social du personnage : Edgard travaille dans l'armée à titre de lieutenant.

Si le narrateur a positivement inséré la SHADA dans Les Arbres Musiciens, on doit remarquer qu'il s'est borné à rapporter les propos d'un autre personnage, le président Lescot qui, lui, a tout intérêt à montrer la SHADA sous un jour favorable.

À Port-au-Prince, observe le narrateur, régnait une agitation sans pareille. Le président avait prononcé un ronronnant

1 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 17.

discours dans lequel il annonçait, urbi et orbi, qu'il avait obtenu des avantages extraordinaires de ses grands « alliés », les États-Unis. Ces derniers offraient, paraît-il, des tas de millions de dollars en emprunt. Le gouvernement remettrait ces millions à une compagnie américaine, la SHADA, et celle-ci prendrait en mains le développement agricole du pays.²

À la différence de la SHADA et d'Edgard Osmin, d'autres personnages – peu nombreux il est vrai – occupent la colonne « négative » : La Niña et les Prisonniers. Ces personnages qui forcent notre sollicitude sont apparus dans un contexte révélateur de leur condition sociale. Le commerce de sa chair que La Niña exerce à son corps défendant, la brutalité policière envers les Prisonniers ne peuvent que soulever l'indignation du lecteur et le rallier à la cause des victimes.

Certains protagonistes tels El Caucho, Diogène placés dans la colonne « neutre » raffermissent notre conviction que le mode d'insertion textuelle ne dépend pas forcément de la valeur dramatique du personnage ni de sa fonction idéologique ou narrative. El Caucho, syndicaliste notoire, est introduit dans L'Espace d'un Cillement sous l'anonymat : « La Niña a remarqué un homme vêtu d'une salopette bleue. »³ L'appellation « un homme » marque la première étape dans le processus des relations que La Niña et El Caucho auront à vivre. Le père Diogène dont l'action néfaste pèse lourd sur le destin des paysans vodouisants est annoncé dans Les Arbres Musiciens par sa propre mère. On comprend dès lors que son insertion textuelle ne soit pas entachée de négativité.

2 Ibid., p. 62.

3 Ibid., p. 25.

À l'instar de l'entrée en scène des personnages anthropomorphes, celle des personnages allégoriques se concrétise à peu près selon les mêmes modalités. Par exemple, la première apparition de Zep suscite l'effroi : « L'ajoupa sembla frémir de tout son charme, puis, dans une chanson de paille froissée, un véritable éclair mordoré se lissa et s'arrêta net devant l'adolescent. »⁴ On décrit la Forêt comme « une armée de géants blessés »⁵ voilà déjà une préfiguration de son triste sort ultime. À l'opposé de Zep et de la Forêt, l'insertion textuelle de L'Artibonite, de la Terre et du Général Soleil s'effectue de façon positive. Le narrateur met l'accent sur la puissance du fleuve, voit en la Terre d'Haïti une source de merveilles et assigne au Général Soleil une fonction d'utilité publique.

L'examen des modalités de mise en scène du personnage chez Alexis nous conduit à certaines observations. Précisons d'abord que les attributs de positive et de négative auraient pu être substituées par euphorique et dysphorique et qu'ils n'ont servi qu'à caractériser l'insertion textuelle du personnage. Il convient de noter que celle-ci se réalise toujours à la troisième personne à l'exception de celle de Bois-d'Orme à qui des anonymes adressent directement la parole : « — Bonjour, papa Bois-d'Orme! saluent-ils. »⁶

4 Ibid., p. 36-37.

5 Ibid., p. 72.

6. Ibid., p. 113.

En ce qui concerne les principaux personnages, on les introduit au début des romans. La Forêt et Général Soleil ne se plient pas à cette règle. L'insertion textuelle du personnage chez Alexis obéit moins à des motivations idéologiques qu'à des préoccupations d'ordre narratif. Dans le cas contraire, la plupart des personnages de la colonne «neutre» comme Hilarion, Roumel, Dr Jean-Michel, Jesus Menendez auraient occupé la colonne «positive»; Diogène, le Président Vincent et le Président Lescot auraient été négativement présentés. La question de la mise en scène des personnages en appelle une autre qui lui est connexe : celle de leurs modes de répartition dans les romans.

2. Modes de distribution des personnages

Dans cette partie du travail, on a pris en considération le discours rapporté ou indirect, étant donné son abondance dans la production romanesque d'Alexis. Ainsi la mention du nom d'un personnage à côté de celui d'un autre offre pour nous un certain intérêt. La technique de répartition des personnages chez notre romancier est variée. Dans une large part, Alexis combine des personnages ayant tantôt des intérêts divergents, tantôt des intérêts communs. Puis il utilise simultanément ces deux procédés. La SHADA, par exemple, s'associe au début des Arbres Musiciens au Président Lescot et à la Police. Cela trahit l'accord de la SHADA et du Président Lescot. Chacun y trouve son compte. Au fur et à mesure du déroulement du récit, la SHADA dans la «personne» de ses représentants aura à affronter directement les personnages dont elle lèse les intérêts : les Paysans, Gonaïbo, Bois-d'Orme, Général Miracin, etc.

La distribution de plusieurs personnages collectifs suit à peu près le même principe que celui qui a déterminé celle de la SHADA. Le Clergé apparaît en compagnie soit d'un acolyte potentiel comme la SHADA, soit de personnages antagonistes tels Gonaïbo, Frère Capitaine, Carles Osmin. Dans Compère Général Soleil, les Politiciens se manifestent à côté de personnages jouissant de la faveur du narrateur. Dans Les Arbres Musiciens, Alexis cite parmi des hommes politiques éminents (Dessalines, Acaau, Anténor Firmin, Charlemagne Péralte) des personnages collectifs (les Politiciens) considérés comme des antinationalistes. Le procédé selon lequel on associe, textuellement parlant, des protagonistes opposés au point de vue social ou idéologique, favorise la mise en relief de leurs antagonismes. La distribution des personnages suit également le principe d'une présentation binaire. Tel protagoniste se trouve souvent lié à tel autre sans que cela exclue leur combinaison avec d'autres à d'autres moments du récit. Cette remarque s'applique particulièrement à ces personnages : Danger Dossous, les couples amoureux, Gonaïbo et Harmonise, Hilarion et Claire-Heureuse, El Cauchó et La Niña. Plus d'une fois, le narrateur confronte Danger Dossous et Bois-d'Orme; Danger Dossous et Edgard Osmin; Danger Dossous et Joseph Boudin. Les contacts de Danger et de Bois-d'Orme s'imprègnent d'animosité. Ceux de Danger et d'Edgard dévoilent la turpitude du premier et la naïveté du second. Les rencontres de Danger et de Boudin leur procurent un prétexte pour étaler à l'envi leur volonté de puissance.

Quant aux couples susmentionnés, si d'autres personnages les accompagnent au cours du déploiement des récits, il est intéressant de souligner que d'une part, ils vont presque toujours ensemble et que d'autre part, ils

deviennent, en tant que couples, un peu plus autonomes vers la fin des oeuvres. Cependant, en ce qui a trait à El Cauchó et à La Niña, à Hilarion et à Claire-Heureuse, ces deux couples se dissolvent avec le dénouement même des intrigues. Toutefois leurs noms sont associés jusqu'à la dernière page des romans. À ce point commun correspond une divergence caractéristique de l'apparition des couples : El Cauchó et La Niña se sont découverts au début de L'Espace d'un Cillement; il en est de même pour Hilarion et Claire-Heureuse dans Compère Général Soleil. En revanche, c'est au milieu des Arbres Musiciens que Gonaïbo et Harmonise se sont liés d'amitié, puis d'amour. Ces différences sont dues au fait que les deux premiers romans sont en grande partie des romans d'amour alors que Les Arbres Musiciens roulent surtout sur des événements socio-culturels plus généraux.

La répartition des personnages présente une autre particularité : non seulement quelques-uns d'entre eux ne sont dotés d'aucune autonomie, mais leur présence est subordonnée à celle d'autres protagonistes bien déterminés. Pierre Roumel évolue toujours en compagnie d'Hilarion. Ainsi de Josaphat Alcius par rapport à Hilarion, du Dr Chalbert par rapport à La Niña et aux Putains, de Desoiseaux et d'Accidentel par rapport à la famille Osmin, du Dr Flaurencel par rapport à Diogène. La dépendance de certains à l'égard d'autres vient de leur importance dramatique. En effet, à Roumel, Dr Chalbert, Desoiseaux, Accidentel, Dr Flaurencel sont dévolus des rôles narratifs relativement secondaires, soit d'adjuvant ou d'opposant.

Une autre catégorie de personnages secondaires se caractérisent par le fait que leur présence ou leur mention se conjuguent généralement avec celles d'autres personnages de même nature. Par exemple, Tonton Pierre se

montre habituellement en compagnie de paysans ou de personnages d'origine paysanne comme Bois-d'Orme, Général Miracin, Sor Athémise. À l'opposé, le président Lescot est cité parmi ses complices ou ses suppôts, la SHADA, Edgard Osmin, les Politiciens, les Yankees. Ces polarisations au niveau de la distribution des personnages secondaires se sont déjà manifestées pour certains protagonistes. Elles révèlent l'antagonisme des intérêts. Les personnages qu'on vient de mentionner forment deux classes opposées dont l'une pourrait être qualifiée de positive et l'autre de négative.

Tous ceux qu'on a étudiés évoluent, à un niveau narratif ou un autre, à côté d'autres personnages. Néanmoins il en est qui jouissent d'une certaine «autonomie différentielle», c'est-à-dire que leur présence dans le tissu narratif se suffit à elle-même sans qu'il soit nécessaire de faire intervenir à leur côté un autre personnage sous une forme quelconque. Peu de personnages romanesques d'Alexis sont autonomes et pour cause. Ils s'appellent Frère Général, Hilarion, Diogène, Bois-d'Orme, El Caucho, La Niña. À l'exception de Frère Général, les autres protagonistes ont pris une part active et importante au développement des récits. L'autonomie différentielle qui distingue ces personnages des autres revêt deux aspects : la majorité d'entre eux manifestent leur autonomie quand ils semblent se replier sur eux-mêmes dans une attitude de méditation. La conscience métaphysique de Diogène partagé entre la velléité de fidélité aux dieux de ses ancêtres et l'ardeur de sa foi chrétienne en est une illustration. La Niña, redoutant la force des sentiments amoureux qu'elle éprouve envers El Caucho, rentre en elle-même et finit par s'adresser à la Virgen del Pilar. Avant de commettre son délit de vol, Hilarion a mûrement réfléchi par le biais du narrateur et se parle à lui-

même dans une sorte de monologue. Frère Général et Bois-d'Orme, invoquant les loas, se retrouvent seuls chacun de son côté.

Le deuxième aspect de l'autonomie différentielle du personnage apparaît au moment où le narrateur nous propose de celui-ci une peinture psychologique où s'enchevêtrent l'intervention du narrateur et celle du protagoniste en cause. Aux pages 37 et 38 de L'Espace d'un Cillement, on décrit El Caucho comme « un être » solidaire, sympathique, plein d'humanité, de générosité. El Caucho et les protagonistes cités, sauf Frère Général, occupent un espace romanesque supérieur à celui des autres personnages. Ils surpassent ces derniers par la fréquence de leur présence. Ainsi sont-ils polyvalents c'est-à-dire que leur contact ne se limite pas à leur entourage immédiat, mais s'étend à presque tous les autres personnages qui gravitent autour d'eux. Cette observation exclut Frère Général dont le rôle se confine plutôt à un épisode de Compère Général Soleil. Par contre, El Caucho et La Niña traversent, d'un bout à l'autre, L'Espace d'un Cillement. Hilarion participe de près ou de loin à tous les récits de Compère Général Soleil. On peut en dire autant de Bois-d'Orme Létiro dans les Arbres Musiciens. Des cinq protagonistes autonomes, El Caucho se distingue par une particularité liée au sexe : on le rencontre très souvent en compagnie de personnages féminins, La Niña, Mme Puñez, Luz María, Lucrèce. À ce trait spécifique de la distribution d'El Caucho correspond celui qui marque celle de Léonie Osmin dans Les Arbres Musiciens : Léonie et les membres de sa famille sont presque indissociables. Cela se conçoit très bien, car, à ses yeux, la famille représente une valeur suprême génératrice de ses actes, de ses pensées. Et le surnom de mère poule qu'on lui attribue suggère beaucoup sur ses rapports avec ses fils.

Quant aux personnages allégoriques, ils sont rattachés à certains personnages anthropomorphes. Zep accompagne toujours Gonaïbo; le Général Soleil Hilarion et Claire-Heureuse surtout vers la fin du roman. Quatre personnages entretiennent des rapports directs ou indirects avec la Forêt : Gonaïbo, Diogène, Harmonise, et Léonie. Comme pour le Général Soleil, c'est vers la fin des Arbres Musiciens que se fait sentir la présence de la Forêt. À ce même moment s'établit le contact de ces quatre personnages avec celle-ci. Léonie, avançant dans la Forêt, appelle inlassablement son fils Diogène égaré qui l'est de plus en plus à force de pénétrer dans le bois. À cette phase néfaste des relations de la Forêt avec « l'humain » succède la phase positive du contact de Gonaïbo et d'Harmonise avec cette dernière. Comme on voit, la nature des rapports varie en fonction du type de personnage.

Cette distinction, Alexis la maintient jusque dans la répartition des personnages de L'Artibonite et la Terre en relation avec d'autres. Le nombre de leur mention ou de leur apparition à côté des personnages défavorisés est plus élevé que celui des personnages comme Edgard, Joseph Boudin, la SHADA mis en rapport avec la Terre. Malgré l'ambivalence de L'Artibonite dont on a parlé au chapitre VII, ce personnage allégorique reste plus proche des protagonistes opprimés que ceux qui exercent ou incarnent l'oppression.

Le mode de distribution des personnages dans les romans d'Alexis se caractérise par sa diversité. Le romancier semble privilégier trois types de distribution : celui qui consiste à confronter des personnages positifs et négatifs (distribution oppositionnelle); d'un côté, il met en présence des personnages positifs (distribution unidimensionnelle positive) et de l'autre, des

personnages négatifs (distribution unidimensionnelle négative). Grande est la participation des protagonistes à ces modes de répartition. Ces derniers reçoivent un traitement particulier. Ils sont les seuls à jouir de ce que Philippe Hamon appelle «l'autonomie différentielle» à laquelle ils doivent en partie leur titre de personnages principaux. Et jusque sur le plan de la qualification, la plupart d'entre eux gardent leur spécificité.

3. Qualification du personnage

Avant de mesurer l'écart entre les principaux protagonistes et les autres personnages, quelques remarques préliminaires s'imposent. En premier lieu, la fréquence de l'intervention du narrateur pour qualifier tel ou tel personnage dépasse considérablement celle du nombre limité de personnages qui appliquent à d'autres des épithètes. Parmi ces derniers, on compte des personnages de second ordre comme Mario, Mme Joinville, Josaphat, Carles, Léonie, Toya. Hilarion, qui en est une exception, accole au soleil la qualification de «grand soleil rouge». La connotation idéologique des adjectifs grand et rouge qui laissent entendre une révolution sociale rêvée est frappante. Les dernières recommandations que Pierre Roumel avait formulées à l'adresse d'Hilarion, de Jean-Michel et d'autres militants lui font écho : «Être inébranlablement fidèle au pays qui, le premier, a construit le socialisme, à l'Union Soviétique, dont l'ensemble fait notre force, à Staline, qui est notre plus grande lumière, dans l'affreuse nuit qui s'étend sur notre pays.»⁷

⁷ Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 224, Coll. L'Imaginaire.

Même le narrateur a endossé la qualification en question. Pour décrire la chemise maculée de sang du syndicaliste Paco Torres, il écrit : « [...] elle illumina bientôt la chemise blanche d'un grand soleil rouge. »⁸

La deuxième remarque porte sur les personnages ayant reçu une qualification unique et/ou réitérée. Ici encore le narrateur privilégie quelques-uns d'entre eux. Sur les quarante-neuf personnages de notre corpus, un peu moins de la moitié (vingt et un) est dotée d'une qualification unique et réitérée. Parmi eux figurent la plupart des protagonistes : Bois-d'Orme, La Forêt, Général Soleil, la Terre, La Niña Estrellita, El Caucho, Hilarion, Claire-Heureuse. Là ne s'arrête pas la différence entre protagonistes et personnages secondaires, entre personnages positifs ou négatifs. Il se dégage des romans d'Alexis quatre types de personnages au point de vue de la qualification. De façon générale, le narrateur applique une épithète péjorative aux personnages des classes dominantes ou qui s'en montrent les complices. Les curés sont traités de « mangeurs d'oeufs »⁹, appellation méprisante au dire de l'auteur. Avec raison, on voit dans les Politiciens une « crapulerie antinationale »¹⁰. Les Marines continuent à être racistes même en Haïti. Joseph Boudin est un nègre « congo »¹¹, c'est-à-dire un traître; Edgard Osmin, un vaniteux. À ces personnages vus négativement, on serait tenté d'en joindre

8 Ibid., p. 284. Souligné par nous.

9 Jacques Stéphen Alexis, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, p. 168.

10 Ibid., p. 26.

11 Ibid., p. 223.

d'autres socialement démunis à qui on applique des qualificatifs dépréciatifs. Mais il n'en est rien, car ceux-ci, dans certains cas, concourent à renforcer la préférence du narrateur pour ces personnages ou la justifier. On compare par exemple les Travailleurs à du bois d'ébène afin de notifier leur chosification ou leur abêtissement et, du même souffle, de dénoncer leur exploitation. D'ailleurs, ne sont-ils pas des «victimes»¹²? La qualification de «femelle» (terme péjoratif) destinée aux Putains va dans le même sens. Les personnages allégoriques, la Terre, la Forêt se rangent parmi ceux à qualification apparemment péjorative. Les expressions «la terre misérable», «ces arbres blessés» évoquent le problème du sous-développement agricole du pays.

Peu nombreux sont les personnages perçus positivement soit par le narrateur ou leurs pairs. Mario trouve La Rubia sensationnelle. Le narrateur, se substituant à Harmonise, décrit Gonaïbo comme étant beau et fort.

D'autres personnages se distinguent par le caractère antinomique de leur qualification. Hilarion est à la fois un homme décidé et perplexe. On reconnaît à Papa Bois-d'Orme une grande sagesse; mais lui aussi éprouve les affres de la perplexité. On peint La Niña comme une femme «amère, vraie, simple et crédule». Autant d'épithètes affectives qui expriment la complexité du personnage. El Caucho se situe dans cette même lignée.

Deux derniers types de personnages méritent d'être mentionnés : ceux que nous avons qualifiés de neutres et ceux à coefficient zéro. Dans la première catégorie figurent Miracin, Zep, L'Artibonite. À la deuxième appar-

12 Jacques Stéphen Alexis, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, p. 318, Coll. L'Imaginaire.

tiennent Jesus Menendez, Dr Laurencel, Nevers Desoiseaux, Emmanuel Accidentel, Tonton Pierre. Le tableau suivant contient le bilan de qualification des personnages.

Person- nages	Modes de carac- térisation	Qualification unique (directe ou indirecte)	Qualification réitérée
	P1	+	+
	P2	+	+
	P3	+	+
	P4	+	Ø
	P5	+	+
	P6	+	+
	P7	+	+
	P8	+	Ø
	P9	+	Ø
	P10	+	Ø
	P11	+	Ø
	P12	+	+
	P13	+	+
	P14	+	Ø
	P15	Ø	Ø
	P16	+	Ø
	P17	+	Ø
	P18	Ø	Ø
	P19	Ø	Ø
	P20	+	Ø
	P21	+	Ø
	P22	+	Ø

Person- nages	Modes de caracté- risation	Qualification unique (directe ou indirecte)	Qualification réitérée
	P23	+	Ø
	P24	+	+
	P25	+	+
	P26	+	Ø
	P27	+	+
	P28	+	+
	P29	+	+
	P30	+	+
	P31	+	Ø
	P32	+	Ø
	P33	+	Ø
	P34	+	Ø
	P35	+	Ø
	P36	+	Ø
	P37	+	Ø
	P38	Ø	Ø
	P39	+	Ø
	P40	+	+
	P41	+	+
	P42	+	+
	P43	Ø	Ø
	P44	Ø	Ø
	P45	+	+
	P46	+	+
	P47	+	+
	P48	+	+
	P49	+	Ø

Tableau 2

À partir de ce tableau, on peut établir trois classes. La première comprend les personnages à coefficient zéro, c'est-à-dire ceux sur qui les colonnes ne fournissent aucune information. Ces personnages (au nombre de six) sont dépourvus de valeur dramatique. La deuxième catégorie de personnages renferme quelques protagonistes : Diogène Osmin, Danger Dossous, Gonaïbo. Sa caractéristique consiste en l'opposition (+ vs $\emptyset$) des colonnes de qualification unique et de qualification réitérée. Cette classe occupe la position intermédiaire entre la plus pauvre (celle dépourvue d'information) et la plus riche (celle pourvue de plus d'information). La troisième classe se compose de la plupart des protagonistes qui ont joué un rôle fondamental dans les récits. El Caucho, La Niña, Hilarion et Claire-Heureuse en font partie. Dans la troisième classe, on retrouve les principaux personnages collectifs tels la SHADA, le Clergé, les Travailleurs, les Politiciens, les Marines. Ajoutons-y également les quatre cinquièmes des personnages allégoriques : Général Soleil, la Forêt, L'Artibonite, la Terre. Dans ce cas encore, il s'agit de personnages dont le symbolisme offre une grande richesse au double point de vue quantitatif et qualitatif.

Sur le plan de la qualification du personnage, Alexis opère une distinction entre les protagonistes à valeur positive et les protagonistes à valeur négative. Ici cesse la différence, car ces mêmes personnages peuvent appartenir à une même classe. Ainsi, le trait distinctif d'un personnage réside, selon nous, dans le fait non d'être la composante de telle ou telle classe, mais d'être l'objet de tel ou tel type de qualification correspondant souvent à des actes fonctionnels appropriés.

4. Acte fonctionnel du personnage

Comme pour la qualification, les personnages se répartissent en personnages à coefficient fonctionnel zéro, en personnages à l'acte fonctionnel unique et enfin en personnages à l'acte fonctionnel unique et réitéré. Les premiers comprennent ceux dont les faits et gestes n'ont pratiquement aucune incidence dramatique. La deuxième catégorie renferme des personnages un peu plus importants dont le rôle, pour la plupart, se réduit à celui d'adjuvant. Mais c'est dans la troisième classe qu'on rencontre les véritables protagonistes : Hilarion, Claire-Heureuse, La Niña, El Caucho, Diogène, Bois-d'Orme, la SHADA, les Marines, les Gardes Trujillistes pour ne citer que ceux-là. Le tableau qui suit illustre la valeur fonctionnelle de l'ensemble des personnages.

Person- nages	Modes de carac- térisation	Acte fonc- tionnel unique	Acte fonc- tionnel réitéré
P1		+	+
P2		+	+
P3		+	Ø
P4		+	+
P5		+	+
P6		+	+
P7		+	Ø
P8		+	Ø
P9		+	+
P10		+	Ø
P11		+	Ø

Person- nages	Modes de carac- térisation	Acte fonc- tionnel unique	Acte fonc- tionnel réitéré
	P12	+	Ø
	P13	+	+
	P14	+	Ø
	P15	+	Ø
	P16	+	Ø
	P17	+	Ø
	P18	+	Ø
	P19	Ø	Ø
	P20	Ø	Ø
	P21	+	Ø
	P22	+	Ø
	P23	+	+
	P24	+	+
	P25	+	+
	P26	+	Ø
	P27	+	+
	P28	+	+
	P29	+	+
	P30	+	+
	P31	+	+
	P32	+	+
	P33	+	+
	P34	+	Ø
	P35	+	Ø
	P36	+	Ø
	P37	+	Ø
	P38	+	Ø
	P39	+	Ø

Person- nages	Modes de carac- térisation	Acte fonc- tionnel unique	Acte fonc- tionnel réitéré
	P40	+	+
	P41	+	+
	P42	+	+
	P43	+	Ø
	P44	+	Ø
	P45	+	Ø
	P46	+	+
	P47	+	+
	P48	+	Ø
	P49	+	Ø

Tableau 3

La richesse fonctionnelle des protagonistes contraste avec la pauvreté des personnages comme Tonton Pierre, Tonton Alcuis. Entre ces deux extrêmes, il existe une moyenne dont les éléments constitutifs ne sont pas négligeables pour la plupart, mais leur participation aux récits se révèle généralement brève et la fréquence de leur présence y est plutôt faible.

L'analyse des modes de caractérisation du personnage nous amène à dégager certains traits spécifiques des véritables protagonistes. Leur insertion textuelle a lieu au début de l'oeuvre. Ils ont la prérogative de l'autonomie différentielle. La qualification du protagoniste positif, contrairement à celle du protagoniste négatif, est méliorative ou mixte. Donc la structure oppositionnelle de l'univers romanesque d'Alexis se

manifeste au niveau des modes de caractérisation. Malgré les fortes oppositions qu'on a décelées entre les personnages, il se produit parfois ce qu'on pourrait appeler une rupture des polarisations.

Conclusion

L'antinomie des valeurs véhiculées par les personnages, le conflit de leurs intérêts socio-économiques et/ou culturels apparaissent déjà dès l'analyse de leurs signifiants onomastiques. Cependant, tout cela se confirme plus nettement quand on envisage le personnage sous l'angle de son signifié. Sur ce point, on assiste plus ou moins à une convergence de perspectives qui consolide les positions du narrateur sur des problèmes brûlants. Par exemple, malgré le zèle qu'Alexis met à défendre le vodou contre les agressions de l'Église chrétienne, le romancier semble plutôt partager les convictions antireligieuses, pour ne pas dire athées, de Carles Osmin, Gona'Ibo, Carméleau. Le destin narratif de certains personnages-embrayeurs et référentiels nous paraît éclairant à ce propos. Le père Diogène Osmin et le sorcier Danger Dossous ont fini tragiquement; l'honorable papaloo Bois-d'Orme Létiro meurt dans la dignité. Donc les principales figures de proue ont disparu pour céder leur place à Carles, Gona'Ibo, Carméleau. Deux points communs unissent ces derniers : leur athéisme et leur confiance en l'homme. Ne sont-ce pas là deux éléments de la pensée d'Alexis? Dans un texte admirable, il a écrit : «Aimons et ayons confiance un peu en l'homme de partout, c'est-à-dire en nous-mêmes et que cela se traduise dans nos actes

comme dans nos oeuvres.»¹³ Certes, la confiance en l'homme sous-entend l'amour et la fraternité humaine qui doivent balayer les préjugés de toutes sortes. Le futur médecin Jean-Michel, sans se donner un air de supériorité, ne joue-t-il pas aux cartes avec les gens du peuple? Le mulâtre révolutionnaire Pierre Roumel ne se voue-t-il pas sincèrement à la cause des Travailleurs? Ces personnages reçoivent une qualification soit positive ou mixte à l'encontre de ceux que Jacques Stéphen Alexis flétrit pour leur domination socio-économique et culturelle. Cette discrimination trahit les préférences justifiées du narrateur en faveur des dominés et des opprimés.

13 Jacques Stéphen Alexis, «La Belle Amour Humaine», Europe, n° 501, janvier 1971, p. 23.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Depuis quelques années, les rapports du Tiers-Monde avec les pays industrialisés occupent une place considérable dans les réflexions de la plupart des penseurs comme Jean Ziegler, Susan George pour ne citer que ceux-là. On n'a pas cessé de souligner la dépendance économique, politique des pays pauvres vis-à-vis des pays riches. Toutefois, cette dépendance nous paraît très grave sur le plan culturel d'autant plus qu'elle tend à légitimer ou à naturaliser des théories ou des modèles de toutes sortes, conçus par des chercheurs du monde industrialisé. L'inconvénient est que, malgré l'efficacité de ces théories ou de ces modèles, il existe très souvent un fossé entre ces derniers et la réalité des pays emprunteurs. Notre travail nous a permis de confirmer ce jugement en ce sens que les limites des méthodes que nous avons employées apparaissent au moment de leur application à un univers culturel autre que celui de leurs auteurs. Précisons que l'élaboration d'une théorie (littéraire) est un acte éminemment culturel, si scientifique soit-elle. L'auteur, tout en s'évertuant à être le plus objectif possible, ne peut faire abstraction de l'influence de la société qui l'a vu naître et qui l'a façonné. Dans la mesure où l'article de Philippe Hamon nous a aidé à établir une classification des personnages y compris les personnages non-anthropomorphes, il reste que dégager leur richesse sociologique et psychologique a nécessité un changement d'optique méthodologique. De même, l'article de Paul Perron et de Roland Le Huenen, pour les raisons qu'on a indiquées, présentent des limites. Nous n'aurions pas pu signaler certaines particularités onomastiques du personnage alexisien si nous avions dû nous en tenir à l'application stricte

de nos emprunts. D'où la nécessité, pour les chercheurs du Tiers-Monde, des pays francophones et d'Haïti notamment, de tenter de mettre sur pied leur propre méthode d'analyse. Cette recommandation n'exclut nullement la consultation d'autres théoriciens venus d'horizons différents. Cependant, créer ses propres outils de recherche offrirait l'avantage de réduire la dépendance dont nous avons parlé et en conséquence, de mieux rendre compte des subtilités d'ordre anthropologique, psychologique, social de l'oeuvre étudiée. Certes, nous savons qu'une création littéraire est pratiquement inépuisable et qu'aucune méthode ne saurait en dévoiler toutes les facettes de manière également exhaustive. En revanche, lorsque l'exégète, le théoricien et l'auteur de l'oeuvre analysée participent de la même culture, grandes sont les chances de ravir à l'oeuvre un nombre plus élevé de ses secrets. Mais la résistance de celle-ci à la réflexion critique peut provenir de l'oeuvre elle-même, de sa richesse. Tel est le cas des romans d'Alexis dont la richesse ne tient pas tellement de l'abondance thématique. Car, qu'il s'agisse du vodou, de la vie paysanne ou des conflits de classe, bien des romanciers haïtiens (Jean-Baptiste Cinéas, Marie Chauvet, Maurice Casséus, Edris St-Armand, ...) ont déjà dénoncé l'atroce misère qui afflige le paysannat, classe la plus démunie de la société haïtienne. Non content d'appartenir à la lignée des écrivains engagés, Alexis a cherché, par la création d'une multitude de personnages, à rendre dans ses romans le caractère grouillant de la vie en Haïti.

Notre corpus se voulait le plus représentatif possible. Il nous est arrivé d'avoir l'air de sous-estimer l'importance de certains personnages intéressants comme Mario, Carméleau, car ils ne figurent pas dans les tableaux. Pourtant nous en avons tenu compte aux moments opportuns comme c'est le cas pour

d'autres. De plus, Alexis semble pratiquer ce que nous appellerions le redoublement sémantique de quelques personnages : plusieurs d'entre eux sont investis de valeurs qui, lorsqu'elles ne se confondent pas carrément, autorisent des rapprochements étonnants. Dans ses romans, on note la présence de plus d'un houngan, de plus d'un médecin, de plus d'un syndicaliste, de plus d'un révolutionnaire. Mais quels sont les traits distinctifs du personnage chez Alexis?

Ils sont légion. Si l'on s'en tient aux protagonistes, on peut avancer qu'entre le signifiant et le signifié du personnage, on observe une sorte de corrélation. Celle-ci se manifeste sur deux plans : d'une part, le signifiant onomastique est motivé en fonction du personnage-référent; d'autre part, au point de vue narratif, la corrélation réapparaît. Les valeurs prônées par tel personnage sont conformes à son rôle narratif. Pour mieux faire ressortir les antagonismes, Alexis utilise le procédé bien connu qui consiste à confronter des personnages ayant des intérêts divergents ou qui sont d'origine sociale différente. Le portrait du personnage ne se réduit pas au signifiant onomastique ni à la fonction narrative de celui-ci. Deux traits essentiels le caractérisent : Alexis s'applique à révéler non seulement l'appartenance sociale de ses personnages mais aussi leurs particularités ethniques. Ce dernier point émanerait de la volonté du romancier de réduire à néant toute idéologie noiriste. Mais l'obsession de dévoiler complètement l'identité des personnages naît de motivations plus profondes, car on la retrouve chez d'autres romanciers antillais. Sans vouloir ouvrir un débat qui nous éloignerait de notre propos, nous pensons qu'elle est reliée aux conditions historiques de l'Antillais d'abord dépersonnalisé, ensuite obstinément soucieux

de s'affirmer et d'assumer l'intégralité de son être. Voici les termes en lesquels Alexis se définit lui-même :

Comme on le sait, nègre, latino-américain et haïtien jusqu'à la moelle des os, je suis le produit de plusieurs races et de plusieurs civilisations.) Avant tout et par-dessus tout fils de l'Afrique, je suis néanmoins héritier de la Caraïbe et de l'Indien américain à cause d'un secret cheminement du sang et de la longue survie des cultures après leur mort. De la même manière, je suis dans une bonne mesure héritier de la vieille Europe, et de la France surtout.¹⁴

Les personnages romanesques d'Alexis sont le fruit de ses réflexions sur la culture haïtienne en général et la littérature en particulier. Son oeuvre de fiction illustre les diverses composantes qu'il découvre dans la culture haïtienne. Mieux : il élargit son oeuvre à la dimension des Caraïbes en y aménageant à des personnages antillais une place de choix.

La notion de réalisme merveilleux qu'il a introduite dans la littérature haïtienne a trouvé son application dans sa production romanesque. Empruntée à l'écrivain cubain Alejo Carpentier, elle peut se définir comme l'harmonisation du réel et du merveilleux.

Qu'est-ce que le Merveilleux, dit Alexis, sinon l'imagerie dans laquelle un peuple enveloppe son expérience, reflète sa conception du monde et de la vie, sa foi, son expérience, sa confiance en l'homme, en une grande justice, et l'explication qu'il trouve aux forces antagonistes du progrès?¹⁵

14 Ibid., p. 21.

15 Jacques Stéphane Alexis, «Du réalisme merveilleux des Haïtiens», Présence Africaine, n° 8-9-10, juin-novembre 1956, p. 267.

On relève en effet dans les romans d'Alexis plusieurs exemples qui concordent avec cette définition du merveilleux que des artistes haïtiens, de l'aveu du romancier, ont déjà pratiqué. Cependant, l'un des aspects indispensables du réalisme merveilleux tel que Jacques Stéphen Alexis le conçoit, est son contenu social, car Alexis est avant tout un écrivain engagé au sens sartrien du mot.

Il ne s'agit pas de témoigner seulement pour le réel et de l'expliquer, écrit-il, il s'agit de transformer le monde, chacun oeuvrant particulièrement dans la sphère qui lui est propre, bien entendu.¹⁶

Cette déclaration qui rappelle les propos célèbres de Karl Marx dans ses Thèses sur Feuerbach influera sur l'orientation idéologique de l'oeuvre et, par conséquent, sur la vision du monde d'Alexis. Celle-ci a été déterminée par un bon nombre de commentateurs. Anne Marty dans un article très intéressant, intitulé «Le socialisme chez Roumain et Alexis», Claude Souffrant dans Une Négritude socialiste, Georges Jean-Charles dans sa thèse, L'humanisme de Jacques Stéphen Alexis, Beverly Ormerod dans An Introduction to the French Caribbean Novel s'accordent pour reconnaître à Jacques Stéphen Alexis une vision marxiste du monde. Nous partageons volontiers l'opinion de ces auteurs en précisant que sur ce plan, les personnages eux-mêmes sont porteurs de sens. Quelques-uns ont proposé une solution révolutionnaire au problème haïtien et vont jusqu'à indiquer explicitement leurs sources idéologiques. Pierre Roumel, par exemple, recommande aux militants progressistes la fidélité à l'Union Soviétique. Pour Hilarion moribond, le changement social

¹⁶ Ibid., p. 247

— et cela est dit métaphoriquement — ne peut se réaliser que par la voie de la révolution. El Cauchó souhaite un nouvel ordre social et la disparition des manolitas (en tant que catégorie sociale défavorisée). Dans les Arbres Musiciens, on est en présence de deux groupes opposés : les exploités et les exploités, les oppresseurs et les opprimés. La volonté d'engagement politique d'Alexis n'est pas étrangère à la conscience des personnages du phénomène de la lutte des classes. Elle se manifeste tant dans ses romans que dans d'autres textes à caractère nettement politique. Dans un article intitulé «Capitalisme et Marxisme»¹⁷, Alexis définit le marxisme pour le grand public. Il fait siennes les thèses de Marx et Engels qui prédisent la mort du capitalisme. L'idée maîtresse que la lutte des classes est le moteur de l'histoire est invoquée. Cet article constitue en même temps un réquisitoire contre le capitalisme. La virulence d'Alexis éclate peut-être davantage dans un autre article, «La société capitaliste contre la vie» où il dénonce les méfaits du système capitaliste : commerce des enfants, des femmes. «C'est la Société capitaliste contre la vie, et c'est alors nous contre la Société Capitaliste»¹⁸, écrit-il. Un dernier point mérite d'être signalé : le sentiment antiaméricain qui émane, par endroits, des romans d'Alexis. D'autres écrivains haïtiens partagent ce sentiment. Le poète Émile Roumer, par

17 Jacques S. Alexis, «Capitalisme et Marxisme», La Ruche, 1^{re} année, no 11, samedi 9 mars 1946, p. 2.

18 Jacques S. Alexis, «La Société Capitaliste contre la vie», La Nouvelle Ruche, 1^{re} année, no 3, vendredi 10 mai 1946, p. 3.

exemple, dans son recueil Le Caïman Étoilé (1963) donne libre cours à sa verve satirique en traitant les Américains de «suppôts naturels de l'enfer ...»

À l'humanisme marxiste de notre romancier s'adjoint une autre dimension qui l'enrichit encore davantage. Pour Alexis, l'homme est une totalité. Il ne se réduit pas à l'intelligence, à la raison; il est aussi sensibilité. «Un homme qui ne laisse pas parler son affectivité et sa sensibilité, dit-il, est certes victime d'une aliénation dangereuse à cause du pragmatisme, de l'utilitarisme, du jésuitisme et de la sécheresse qui en découle.»¹⁹ Ainsi l'oeuvre romanesque d'Alexis, ses prises de position, ses textes théoriques et sa vie ne font qu'un. Mais ce qui, à nos yeux, constitue la grandeur de l'homme, c'est à la fois son profond enracinement dans le réel haïtien et son ouverture au monde. Peut-être l'oeuvre de Jacques S. Alexis préfigure-t-elle ce que sera la littérature haïtienne du dernier quart de siècle, c'est-à-dire «une littérature qui, selon Pradel Pompilus et Raphaël Berrou, plonge ses racines dans la vie nationale, mais qui tend à s'ouvrir sur le monde et à s'intéresser à tout ce qui concerne l'homme, quelles que soient sa race et sa nationalité.»²⁰

19 Jacques Stéphen Alexis, «La Belle Amour Humaine», Europe, n° 501, janvier 1971, p. 24.

20 Pradel Pompilus et Raphaël Berrou, Histoire de la Littérature haïtienne illustrée par les textes, Paris, Éd. de l'École; Port-au-Prince, Éd. Caraïbes, t. III, 1977, p. 14.

INDEX DES NOMS D'AUTEURS CITÉS

A

ALEXIS, Jacques Stéphen, 2, 3, 6,
7, 8, 9, 10, 12, 19, 20, 22, 23,
24, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36,
39, 41, 42, 45, 48, 49, 51, 52,
53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61,
62, 63, 64, 65, 66, 69, 71, 72,
73, 75, 77, 79, 83, 84, 86, 87,
89, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 101,
102, 103, 105, 106, 108, 113,
114, 116, 117, 118, 119, 124,
125, 127, 129, 130, 131, 132,
137, 138, 139, 140, 141, 142,
143, 145, 146, 147, 149, 153,
154, 155, 157, 158, 159, 163,
164, 165, 167, 169, 171, 172,
176, 178, 179, 180, 181, 183,
185, 186, 187, 188, 189, 190,
191, 196, 197, 198, 199, 200,
201, 202, 203, 204, 205, 206,
208, 209, 210, 211, 212, 213,
214, 215, 216, 217, 219, 220,
221, 222, 223, 224, 225, 227,
228, 229, 230, 232, 233, 234,
235, 236, 238, 239, 246, 248,
249, 250, 251, 252, 253, 254,
256, 259, 260, 262, 264, 265,
267, 270, 271, 272, 273, 274,
275, 278, 279, 281, 283, 284,
285, 286, 289, 292, 293, 294,
296, 297, 298, 299, 300, 301

ALEXIS, Stéphen, 6

B

BACHELARD, Gaston, 23, 163
BALZAC, Honoré de, 12, 27, 124
BARTHES, Roland, 15, 44, 203
BASTIDE, Roger, 176, 194
BEAULIEU, Christian, 208
BEAUVOIR, Simone de, 215
BENNETT, Arnold, 18

BERGEAUD, Emeric, 2

BERROU, Raphael, 3, 5, 301

BROMBERGER, Christian, 113,
180

BROUARD, Carl, 4

C

CABANES, Jean-Louis, 27, 28

CAMUS, Albert, 79, 128

CARPENTIER, Alejo, 298

CASSEUS, Maurice, 85, 296

CÉSAIRE, Aimé, 3

CHAUVET, Marie, 296

CHENET, Gérard, 28

CHEVALIER, Jean, 114, 159,
162, 163

CINÉAS, Jean-Baptiste, 2, 71,
296

COHEN, Jean, 99, 100

D

DASH, Michael, 7

DAUZAT, Albert, 94

DELORME, Demesvar, 2

DÉPESTRE, René, 3, 6, 8, 28

DUMONT, Jean-Paul, 141

DURAND, Gilbert, 177

E

ELIADE, Mircea, 177

F

FANON, Frantz, 79, 195
 FERRON, Jacques, 79
 FOURNIER, Marie-Andrée, 94
 FOWLER, Carolyn, 187
 FREIRE, Paulo, 195

G

GENETTE, Gérard, 253, 267
 GEORGE, Susan, 172, 295
 GHEERBRANT, Alain, 114, 162, 163
 GIDE, André, 14
 GOLDMANN, Lucien, 9, 10, 129
 GOURAIGE, Ghislain, 3, 169, 232, 262
 GRIVEL, Charles, 44
 GUEVARA, Ernesto, 79
 GUILLÉN, Nicolas, 143

H

HAMON, Philippe, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 27, 34, 186, 252, 273, 284, 295
 HIBBERT, Fernand, 73, 193
 HOFFMANN, Léon-François, 21, 41, 159
 HUENEN (Le), Roland, 12, 45, 46, 295
 HUGHES, Langston, 8
 HUGO, Victor, 162
 HURBON, Laënnec, 51, 68, 69, 128

I

INNOCENT, Antoine, 71, 73, 183, 187

J

JAKOBSON, Roman, 13, 126, 153
 JANVIER, Louis-Joseph, 2
 JEAN-CHARLES, Georges, 9, 299
 JOYCE, James, 14
 JUNG, C.G., 195

K

KAFKA, Franz, 14

L

LANGEVIN, André, 79
 LAROCHE, Maximilien, 7, 8, 9, 28
 LESPÈS, Anthony, 176, 177
 LHÉRISSON, Justin, 69, 70, 71, 73, 183, 224
 LOFFICIAL, Frantz, 74
 LORENZON, Gabriella, 257, 259, 260
 LUBIN, Maurice A., 3
 LUC, Jean, 199, 200

M

MANUEL, Robert, 7, 42
 MARCELIN, Pierre, 187, 225
 MARCELIN, Philippe Thoby, 4, 187, 225
 MARTY, Anne, 299
 MARX, Karl, 187, 299
 MATHIEU, Claude, 44
 MBULAMWANZA, Mudimbe-Boyi, 6, 8, 9, 253, 262

MEMMI, Albert, 195, 218
 MESCHONNIC, Henri, 99
 MÉTRAUX, Alfred, 84, 130, 141,
 145, 175, 194
 MORAL, Paul, 72
 MORIER, Henri, 159, 160

N

NICOLE, Eugène, 44

O

ORMEROD, Beverly, 299

P

PAUL, Emmanuel C., 144
 PERRON, Paul, 12, 45, 46, 295
 PIERRE-CHARLES, Gérard, 219
 POMPILUS, Pradel, 3, 5, 28, 73,
 128, 139, 142, 187, 188, 301
 PORRIER (Le), Hébert, 79
 PRICE-MARS, Jean, 4, 5, 139, 194
 PROPP, Vladimir, 16, 252

R

RAMIRE, Alain, 2
 RIGAUD, Milo, 2, 183
 RILKE, Rainer-Maria, 214
 ROBBE-GRILLET, Alain, 15
 ROBERT (Le), 2, 94
 ROMAIN, Jean-Baptiste, 71, 144,
 175, 176
 ROUMAIN, Jacques, 2, 4, 6, 8, 23,
 29, 71, 124, 143, 177, 183, 208,
 232, 237

ROUMER, Émile, 4, 300, 301

S

SARRAUTE, Nathalie, 14, 15
 SARTRE, Jean-Paul, 27, 74, 197,
 257
 SAUVY, Alfred, 223
 SAVAIN, Pétion, 2
 SAVARD, Félix-Antoine, 176
 SENGHOR, Léopold Sédar, 4
 SÉONNET, Michel, 8, 95
 SOUFFRANT, Claude, 6, 7, 8, 30,
 217, 299
 ST-ARMAND, Edris, 296
 ST-JOHN, Spencer, 190
 SYLVAIN, Normil, 4

V

VERLAINE, Paul, 99
 VIATTE, Auguste, 2

W

WOOLF, Virginia, 14

Z

ZÉRAFFA, Michel, 18
 ZIEGLER, Jean, 295
 ZOLA, Émile, 10, 11, 14

PETIT GLOSSAIRE

Bouqui	: personnage stupide et légendaire dans les contes haïtiens
bourrade	: donner un coup de main
caciquat	: royaume des Indiens d'Haïti
chef de bouquement	: homme très dévoué à un candidat à une fonction électorale
chulo	: souteneur
gangan-macoute	: sorcier, jeteur de sorts
hounfor(t)	: sanctuaire, temple du vaudou
houngan	: prêtre vaudou
hounsi	: initié(e) qui assiste le prêtre ou la prêtresse vaudou
loa	: divinité vaudou
manolita	: prostituée des pays voisins d'Haïti dans la Caraïbe, d'après J.S. Alexis
marine	: fusillier marin nord-américain
papaloo	: autre dénomination du prêtre vaudou
réjété	: vodouisant qui, de gré ou de force, renie sa foi
watchman	: gardien, surveillant

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES ROMANESQUES DE JACQUES STÉPHEN ALEXIS

ALEXIS, Jacques Stéphen, Compère Général Soleil, Paris, Éd. Gallimard, 1955, 350 p., Coll. L'Imaginaire.

ALEXIS, Jacques Stéphen, Les Arbres Musiciens, Paris, Éd. Gallimard, 1957, 392 p.

ALEXIS, Jacques Stéphen, L'Espace d'un Cillement, Paris, Éd. Gallimard, 1959, 347 p., Coll. L'Imaginaire.

II. LITTÉRATURE HAÏTIENNE : ÉTUDES GÉNÉRALES ET CRITIQUES

ALEXIS, Jacques Stéphen, «Florilège du romanesque haïtien», Étincelles, n^{os} 8-9, mai-juin 1984, p. 11-21.

AMER, Henri, «L'Espace d'un Cillement. Romancero aux étoiles», La Nouvelle Revue française, 8, 89, 1 mai 1960, p. 969-970.

ANTOINE, Régis, «Littérature nationale d'Haïti», Cahiers d'histoire des littératures romanes, 6 Jahrgang 1982, Heft, 1/2, p. 197-215.

ASSALI, N. Donald, «Le récit paysan alexisien : Les Arbres Musiciens», Présence Francophone, n° 17, automne 1978, p. 109-131.

AUGUSTE, Yves L., «L'Amour dans la littérature haïtienne», Présence Africaine, n° 60, avril 1966, p. 159-171.

AUGUSTE, Yves L., «Littérature noire des États-Unis et d'Haïti : la couleur : appât ou barrière», Présence Africaine, n° 112, 4^e trimestre 1970, p. 113-120.

BONAVENTURE, Frère, «La littérature haïtienne se découvre». Thèse de maîtrise, présentée à la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa, 1950, 86 f; 28 cm.

CIVIL, Jean, «Le roman haïtien après l'occupation», Présence Francophone, n° 1, 1970, p. 121-125.

DALMAS, André, «Écrire pour vivre», Mercure de France, n° 338, janvier 1960, p. 706-708.

DASH, J. Michael, «Jacques Stéphen Alexis», Black Images, vol. 3, n° 4, 1975.

DASH, J. Michael, Literature and Ideology in Haïti, Hong Kong, The Macmillan Press Ltd., 1981, 213 p.

DÉPESTRE, René, «Les Arbres Musiciens» par Jacques Stéphen Alexis, Présence Africaine, n° 16, octobre-novembre 1957, p. 188-189.

DÉPESTRE, René, «Parler de Jacques Stéphen Alexis», Pour la révolution pour la poésie, Ottawa, Éd. Leméac, 1974, p. 172-203.

DESROSIERS, Joël, «Les fruits piqués du réalisme merveilleux», Vice versa, N° 21, 1987, p. 57-58.

DOLCÉ, Jacquelin, «La problématique du roman haïtien», Le Petit Samedi Soir, n° 183, 23 février - 3 mars 1977, p. 28-30.

ÉTIENNE, Gérard, «La femme noire dans le discours littéraire haïtien», Présence Francophone, n° 18, printemps 1979, p. 109-126.

Europe, n° 49, 501, janvier 1971.

FLEISCHMANN, Ulrich, Écrivain et Société en Haïti, Montréal, Éd. Presses de l'Université de Montréal, 1976, 36 p., Coll. Recherches Caraïbes.

GLÉMAUD, Marie-Josée, «Littérature et domination»: Lire «Prolégomènes pour un réalisme merveilleux», Collectif Paroles, N° 19, septembre-octobre 1982, p. 31-36.

GOURAIGE, Ghislain, Histoire de la littérature haïtienne de l'Indépendance à nos jours, Port-au-Prince, Imp. Théodore, 1960, 507 p.

GOURAIGE, Ghislain, Les Meilleurs Poètes et romanciers haïtiens, Port-au-Prince, Imp. La Phalange, 1963, 414 p.

GOURAIGE, Ghislain, «Le roman haïtien», Le roman contemporain d'expression française, Sherbrooke, Éd. Naaman, 1971, p. 145-155.

HOFFMANN, Léon-François, «L'Étranger dans le roman haïtien», L'Esprit Créateur, XVII, 2, été 1977, p. 83-102.

HOFFMANN, Léon-François, «The originality of the haitian novel», Caribbean Review, 8, 1 janvier-mars 1979, p. 44-50.

HOFFMANN, Léon-François, « Les États-Unis et les Américains dans les lettres haïtiennes », Études Littéraires, vol. 13, n° 2, août 1980, p. 289-312.

HOFFMANN, Léon-François, Le Roman haïtien Idéologie et Structure, Sherbrooke, Éd. Naaman, 1982, 330 p, Coll. Études 36.

HOFFMANN, Léon-François, Essays on Haitian literature, Washington, Ed. The Three Continents Press, 1984, 184 p.

HOFFMANN, Léon François, « Tradition et originalité dans chronique d'un faux-amour de Jacques Stéphen Alexis », Collectif Paroles, N° 32, mai-décembre 1985, p. 72-74.

JEAN A., Eddy, « Jacques Stéphen Alexis », Pour une littérature haïtienne nationale et militante, Lille, Éd. Jacques Soleil, 1975, p. 137-158.

JEAN-CHARLES, Georges, « L'humanisme de Jacques Stéphen Alexis ». Thèse de doctorat, présentée à The City University of New York, 1984, 520 p., (dactylographiées).

JONASSAINT, Jean, « Notes pour une relecture de Jacques Alexis », Collectif Paroles, N° 19, septembre-octobre 1982, p. 28-30.

JUIN, Hubert, « Romancero aux étoiles », Les Lettres françaises, 11 février 1960, p. 3.

LAFONTANT CONDE, Monique, El realismo maravilloso en la obra de Jacques Stephen Alexis. Thèse de maîtrise présentée à l'Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

LAMARRE, Joseph M., « Le Militaire dans trois romans haïtiens, Zoune, Gouverneurs de la Rosée, Les Arbres Musiciens », Présence Francophone, n° 12, printemps 1976, p. 131-140.

LAROCHE, Maximilien, Haïti et sa littérature, Montréal, Publications de l'AGEUM, cahier n° 5, 1963, 93 p.

LAROCHE, Maximilien, Le Miracle et la métamorphose. Essai sur les littératures du Québec et d'Haïti, Montréal, Ed. du Jour, 1970, 242 p.

LAROCHE, Maximilien, Le Romancero aux étoiles et l'oeuvre romanesque de Jacques S. Alexis, Paris, Éd. Nathan, 1978, 79 p., Coll. Classiques du Monde.

LAROCHE, Maximilien, L'Image comme écho. Essais sur la littérature et la culture haïtiennes, Montréal, Éd. Nouvelle Optique, 1978, 240 p.

LAROCHE, Maximilien, La littérature haïtienne. Identité. Langue. Réalité, Ottawa, Éd. Leméac, 1981, 127 p., Coll. Les classiques de la francophonie.

LAROCHE, Maximilien, «Jacques Stéphen Alexis, du réel au merveilleux», Haïti-Progrès, vol. 3, n° 36, 11 au 17 décembre 1985, p. 28-29.

LAROCHE, Maximilien, «La théorie du réalisme merveilleux», Annales Martiniquaises, série Sciences Humaines, N° 3, 1985, p. 9-17.

LAROCHE, Maximilien, Contribution à l'Étude du Réalisme merveilleux, Québec, Éd. Université Laval, Grelca, 1984, 154 p., coll. Essais, n° 2.

LAUDE, André, «On redécouvre Jacques Stéphen Alexis. L'Arbre aux mille feux de Haïti», Terre et Liberté, vol. 2, n° 4, juillet 1982, p. 14-16.

LEMOINE, Lucien, «Jacques, mon ami», Les Lettres Françaises, n° 16-22, décembre 1965.

LORENZON, Gabriella, «Hilarion Hilarius : histoire d'une prise de conscience», Présence Francophone, n° 17, automne 1978, p. 125-131.

LYNCH, Barbara S., «The Collision of Cultures in the Novels of M. A. Asturias, J.-Stéphen Alexis and C. Acheve». Thèse de doctorat, présentée à The University of Illinois, 1973.

MBULAMWANZA, Mudimbe-Boyi, L'oeuvre romanesque de Jacques Stéphen Alexis, écrivain haïtien, Kinshasa, Éd. du Mont Noir, 1975, 126 p.

MANUEL, Robert, La lutte des femmes dans les romans de J.S. Alexis, Port-au-Prince, Imp. Henri Deschamps, 1980, 119 p.

MARTY, Anne, «Le socialisme dans l'oeuvre de Jacques Roumain et Jacques Stéphen Alexis», Conjonction, n° 136-137, février 1978, p. 29-42.

OLLIVIER, Marie-Josée, Jacques Alexis, essai sur le réalisme merveilleux, la fonction littéraire dans un état donné. Thèse de maîtrise présentée à l'Université McGill, 1977.

OLLIVIER, Émile, «Refréquenter Jacques Alexis», Collectif Paroles, N° 19, septembre-octobre 1982, p. 25-27.

ORMEROD, Beverly, An introduction to the French Caribbean Novel, London, Ed. Heinmann Educational Books Inc., Kingston, 1985, 149 p.

PIERRE-LOUIS, Ulysse, «Le roman français contemporain dans une impasse. Perspectives communes du roman d'Haïti, des peuples noirs et de l'Amérique latine», Présence Africaine, n° 27-28, août-novembre 1959, p. 51-68.

POMPILUS, Pradel, «Le vodou dans la littérature haïtienne», Rond-Point, n° 8, juin-juillet 1963, p. 27-41.

POMPILUS, Pradel, «Le paysan dans le roman haïtien», Conjonction, n° 96-97, 1964, p. 78-82.

POMPILUS, Pradel et Raphaël BERROU, Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes, Paris, Ed. de l'École; Port-au-Prince, Ed. Caraïbes, 3 t. : t. I, 1975, 735; t. II, 1975, 754 p.; t. III, 1977, 792 p.

PONTE, Cecilia, Le réalisme merveilleux dans Les Arbres Musiciens de Jacques Stéphen Alexis, Québec, Ed. Université Laval, Grelca, 1987, 121 p., Coll. Essais, n° 1.

RAMIRE, Alain, «Révolution et Langage chez les romanciers haïtiens», Frères du Monde, n° 64, 1970, p. 109-118.

RAMIRE, Alain, «Littérature engagée ou désengagement de la littérature : les tensions essentielles de la littérature haïtienne», Maintenant, n° 96, mai 1970, p. 161-163.

RUFFINELLI, Jorge, «Jacques Stéphen Alexis : Maravilla y terror en Haïti», Hispanamérica año 2, número 6, 1974, p. 41-49.

SÉONNET, Michel, Le voyage vers la lune de la Belle Amour Humaine de Jacques Stéphen Alexis, Toulouse, Ed. L'Archéopteyx, 1983, 163 p., Coll. Pierres Vivantes.

SANCHEZ DE VILLAMIL, Olga Irene, El realismo maravilloso en las cuentos de Jacques Stéphen Alexis y de Juan Bosch. Thèse de maîtrise présentée à l'Universidad de Puerto Rico, 30 de septiembre de 1979.

SHELTON, Marie-Denise, «Le paysan dans le roman haïtien : le drame de la terre», Présence Francophone, n° 22, 1981, p. 157-171.

SOUFFRANT, Claude, «Idéologies religieuses et développement social autour de Gouverneurs de la Rosée de Jacques Roumain et «Les Arbres Musiciens» de Jacques Stéphen Alexis», Mémoire, EPHE, Paris, 1973.

SOUFFRANT, Claude, Une Négritude Socialiste, Paris, Éd. L'Harmattan, 1978, 236 p.

ST-AUDE, Magloire, «Compère Général Soleil», Optique, n° 29, juillet 1956, p. 81-82.

TROUILLOT, Hénock, Les origines sociales de la littérature haïtienne, Port-au-Prince, Imp. N.A. Théodore, 1962, 377 p.

ZEEBROECK, Maurice A. Van, Anthologie de la littérature française d'Haïti, Port-au-Prince, Les Éditions du Soleil, 1985, 392 p.

III. ÉTUDES CRITIQUES ET THÉORIQUES

BAL, Mieke, Narratologie. Essais sur la signification dans quatre romans modernes, Paris, Éd. Klincksieck, 1977, 199 p.

BARTHES, Roland, «Éléments de Sémiologie», Communications, n° 4, 1964, p. 91-134.

BARTHES, Roland, «L'imagination du signe», Essais Critiques, Paris, Éd. du Seuil, 1964, p. 206-212.

BARTHES, Roland, «Introduction à l'Analyse structurale des Récits», Communications, n° 8, 1966, p. 1-27.

BARTHES, R., W. Kayser, W.C. Booth, H. Philippe, Poétique du Récit, Éd. du Seuil, 1977, 183 p., coll. Points.

BROMBERGER, Christian, «Pour une analyse anthropologique des noms de personnes», Langages, n° 66, juin 1982, p. 103-122.

GENETTE, Gérard, «Proust et le langage indirect», Figures II, Paris, Éd. du Seuil, 1969, p. 223-294, Coll. Points.

GENETTE, Gérard, «L'Eponymie du Nom», Critique, 1972, p. 1019-1044.

GENETTE, Gérard, Figures III, Paris, Éd. du Seuil, 1972, 286 p., Coll. Poétique.

- GENETTE, Gérard, Mimologiques, Paris, Éd. du Seuil, 1976, 427 p.
- GIROUD, Jean-Claude et PANIER, Louis, Analyse sémiotique des textes. Introduction. Théorie. Pratique, Lyon, Éd. Presses Universitaires de Lyon, 1979, 208 p.
- GOLDMANN, Lucien, Recherches Dialectiques, Paris, Éd. Gallimard, 1959, 357 p.
- GOLDMANN, Lucien, Pour une sociologie du roman, Paris, Éd. Gallimard, 1964, 343 p.
- GREIMAS, A. Julien, La Sémiotique du texte, Paris, Éd. du Seuil, 1976, 287 p.
- GUESPIN, L., « Les embrayeurs en discours », Langages, n° 41, 1976, p. 47-75.
- GUIRAUD, Pierre, La Sémiologie, Paris, Éd. P.U.F., 1971, 125 p., Coll. Que sais-je?
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personage », Littérature, n° 6, mai 1972, p. 86-110.
- HAMON, Philippe, Le personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola, Genève, Éd. Droz, 1983, 325 p.
- HAMON, Philippe, Texte et Idéologie. Valeurs, Hiérarchies et Évaluations dans l'œuvre littéraire, Paris, Éd. P.U.F., 1984, 227 p., Coll. Écritures.
- KAYSER, Wolfgang, « Qui raconte le roman? », Poétique, n° 4, 1970, p. 498-510.
- KLEIBER, Georges, Problèmes de référence; descriptions définies et noms propres, Paris, Éd. Klincksieck, 1981.
- KRISTEVA, Julia, « La sémiologie : science critique et/ou critique de la science », Théorie d'Ensemble, Paris, Éd. du Seuil, 1968, p. 80-93.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, « Universalisation et Particularisation », La Pensée Sauvage, Paris, Éd. Plon, 1962, p. 212-252.
- LONZI, Lidia, « Anaphore et Récit », Communications, n° 16, 1970, p. 133-142.
- LUKACS, Georges, La théorie du roman, Paris, Éd. Gauthier, 1963, 200 p.

MAURAND, Georges, «Le personnage : du nommé à l'innommé», Le personnage en question, IV colloque du S.E.L., série A, tome 29, Toulouse, Éd. Université de Toulouse - Le Mirail, 1984, p. 75-84.

MITTERAND, Henri, Le discours du roman, Paris, Éd. P.U.F., 1980, 266 p.

MOLINO, Jean, «Le nom propre dans la langue», Langages, n° 66, juin 1982, p. 5-19.

MOUNIN, Georges, Introduction à la Sémiologie, Paris, Éd. de Minuit, 1970, 249 p.

MUKAŘOVSKÝ, Jan, «Littérature et Sémiologie», Poétique, n° 3, 1970, p. 386-398.

NICOLE, Eugène, «Personnage et Rhétorique du nom», Poétique, n° 46, avril 1981, p. 200-216.

NICOLE, Eugène, «L'onomastique littéraire», Poétique, n° 54, avril 1983, p. 233-252.

PERRON, Paul et Roland LE HUENEN, «Le signifiant du personnage dans Eugénie Grandet», Littérature, n° 14, mai 1974, p. 36-48.

PERRON, Paul et Roland LE HUENEN, Balzac. Sémiotique du personnage romanesque : L'exemple d'Eugénie Grandet, Montréal, Éd. P.U.M., Didier Erudition, 1980, 283 p.

PRIETO, Luis J., Études de linguistique et de Sémiologie générales, Paris, Éd. Librairie Droz, 1975, 196 p.

PRINCE, Géraud, «Introduction à l'étude du narrataire», Poétique, n° 14, 1973, p. 178-196.

PROPP, Vladimir, Morphologie du conte, Paris, Éd. du Seuil, 1970, 255 p., Coll. Points.

RIGOLOT, François, «Rhétorique du nom Poétique», Poétique, n° 28, 1976, p. 466-483.

Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Éd. Larousse, 1973, 223 p.

SLATKA, Denis, «Sémiologie et Grammaire du nom propre. Un prince de la bohème», Colloque de Cerisy, Balzac. L'invention du roman, Paris, Éd. Belfond, 1982, p. 235-256.

SOLLERS, Philippe, «L'écriture fonction de transformation sociale», Théorie d'Ensemble, Paris, Éd. du Seuil, 1968, p. 399-405.

TODOROV, Tzvetan, « Les catégories du récit littéraire », Communications, n° 8, 1966, p. 125-151.

VANNIER, Bernard, L'Inscription du corps Pour une sémiotique du portrait balzacien, Paris, Éd. Klincksieck, 1972, 197 p.

ZÉRAFFA, Michel, Personne et Personnage, Paris, Éd. Klincksieck, 1969, 495 p.

ZÉRAFFA, Michel, La Révolution romanesque, Paris, Éd. Klincksieck, 1969, Éd. U.G.E., 1972, 439 p.

ZÉRAFFA, Michel, « Le personnage de roman », Encyclopaedia Universalis, vol. 14, 1986, p. 325-328.

ZIMA V., Pierre, Pour une sociologie du texte littéraire, Paris, Éd. Union Générale d'Éditeurs, 1978, 373 p.

ZOLKIEWSKI, Stefan, « Sociologie de la culture et sémiotique », Essays in Semiotics. Essais de Sémiotique, Paris, Éd. Mouton, 1971, p. 120-136.

ZONABEND, Françoise, « Pourquoi nommer? », L'identité, séminaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, Paris, Éd. Bernard Grasset, 1977, p. 257-279.

IV. DIVERS

ACAAU, Pierre, « Profils. » Jacques S. Alexis, 1922-1961, Haïti-Progress, vol. 4, n° 49, 11 au 17 mars 1987, p. 11 et 26.

Afrique-Action, n° 11, 26 décembre 1960.

ALEXIS, Jacques Stéphane, « Avertissement », La Ruche, 1^{re} année, n° 14, samedi 19 janvier 1946.

ALEXIS, Jacques Stéphane, (sous le pseudonyme de Jacques La Colère), « Lettre aux hommes vieux », La Ruche, 1^{re} année, n° 8, samedi 16 février 1946.

ALEXIS, Jacques Stéphane, « Contribution à la table ronde sur le folklore et le nationalisme », Optique, n° 23, janvier 1956.

ALEXIS, Jacques Stéphane, « La Culture haïtienne », Les lettres françaises, n° 27, 3 octobre 1956.

ALEXIS, Jacques Stéphen, «Du réalisme merveilleux des Haïtiens», Présence Africaine, n° 8-9-10, juin-novembre 1956, p. 245-271.

ALEXIS, Jacques Stéphen, «Où va le roman?», Présence Africaine, n° 13, avril-mai 1957, p. 81-101.

ALEXIS, Jacques Stéphen, Romancero aux Étoiles, Paris, Éd. Gallimard, 1960, 275 p.

ALEXIS, Jacques Stéphen, «La belle amour humaine», Europe, n° 501, janvier 1971, p. 20-27.

ALEXIS, Jacques Stéphen, «Préface de la Montagne ensorcelée de Jacques Roumain. ...Jacques Roumain vivant», Paris, Éd. Les Éditions Réunis, 1972, p. 11-30.

BASTIDE, Roger, Les Amériques Noires, Paris, Éd. Petite bibliothèque Payot, 1967, 236 p.

Caribbean Quaterly. Francophone Caribbean Literature, vol. 27, n° 4, décembre 1981.

CÉSAIRE, Aimé, Discours sur le colonialisme, Paris, Éd. Présence Africaine, 1955, 64 p.

CÉSAIRE, Aimé, «Culture et Colonisation», Présence Africaine, n° 8-9-10, juin-novembre 1956, p. 190-205.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, Dictionnaire des symboles, Paris, Éd. Robert Laffont/Jupiter, 1982, 1060 p.

CHUNGARA, Domitila Barrios de, Si on me donne la parole. La vie d'une femme de la mine bolivienne, témoignage recueilli par Moema Viezzer, Paris, Éd. Maspéro, 1981, 254 p.

CORNEVIN, Robert, Haïti, Paris, Éd. P.V.F., 1982, 128 p., Coll. Que sais-je?

DASH, J. Michael, «Marvellous Realism - The way out of Negritude», Caribbean Studies, vol. 13, n° 4, janvier 1974.

DAUZAT, Albert, Dictionnaire des noms de famille et prénoms de France, Paris, Éd. Larousse, 1972, 626 p.

DÉPESTRE, René, «Les Métamorphoses de la Négritude en Amérique», Présence Africaine, n° 75, 1970, p. 19-33.

DÉPESTRE, René, Bonjour et Adieu à la Négritude, Paris, Éd. Robert Laffont, 1980, 259 p.

- DURAND, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Éd. Bordas, 1969, 550 p., Coll. Études.
- ÉLIADE, Mircea, Traité d'Histoire des religions, Paris, Éd. Payot, 1970, 393 p.
- FANON, Frantz, Peau noire, Masques blancs, Paris, Éd. du Seuil, 1952, 189 p., Coll. Points.
- FANON, Frantz, Les damnés de la terre, Paris, Éd. Maspéro, 1961, 234 p.
- FOURNIER, Marie-Andrée, Choisir parmi 3,500 prénoms d'hier et d'aujourd'hui Traditionnels ou nouveaux mythologiques historiques régionaux écologiques, Paris, Éd. Robert Laffont, 1979, 368 p.
- FREIRE, Paulo, Pédagogie des opprimés, Paris, Éd. Maspéro, 1974, 202 p.
- GEORGE, Susan, Comment meurt l'autre moitié du monde, Paris, Éd. Robert Laffont, 1978, 399 p.
- GÉRARD, Albert, «Origines historiques et destin littéraire de la négritude», Diogenes, n° 48, 1964, p. 14-37.
- GEWECKE, Francke, «Le chemin épineux de la décolonisation: le cas haïtien», Cahiers d'histoire des littératures romanes, 6-Jahrgang 1982, Heft 1/2, p. 171-196.
- GLISSANT, Edouard, Le discours antillais, Paris, Éd. du Seuil, 1981, p. 293-302.
- GOURAIGE, Ghislain, La Diaspora d'Haïti et l'Afrique, Sherbrooke, Éd. Naaman, 1974, 197 p., Coll. Études 5.
- GOURAIGE, Ghislain, «Haïti, source de la négritude», Littératures Ultramarines de langue française, Genèse et Jeunesse. Actes du colloque de l'Université du Vermont, Sherbrooke, Éd. Naaman, 1974, p. 58-67., Coll. Littératures 3.
- GOURAIGE, Ghislain, Continuité Noire, Dakar-Abidjan, Éd. Les Nouvelles Éditions Africaines, 1977, 225 p.
- GOURAIGE, Ghislain, «Manifeste pour l'unité littéraire noire», Écriture française, n° 1, 1979, p. 2-6.
- HURBON, Laënnec, Dieu dans le vaudou haïtien, Paris, Éd. Payot, 1972, 269 p.

- JADOTTE, Hérard, «Idéologie, littérature, dépendance», Nouvelle Optique, n° 14, décembre 1971, p. 71-84.
- KERBOULL, Jean, Le vaudou Magie ou Religion, Paris, Éd. Robert Laffont, 1973, 349 p.
- LESPÈS, Anthony, Les semences de la colère, Port-au-Prince, Les Éditions Fardin, 1949 (reproduction, 1983), 215 p.
- Lettres Francaises (Les), n° 658, 14-20 février 1957.
- LOFFICIAL, Frantz, Créole Français : une fausse querelle? Bilinguisme et Réforme de l'enseignement en Haïti, Lasalle, Éd. Collectif Paroles, 1979, 171 p.
- LUBIN, Maurice A., Haïti et Culture, Paris, Éd. Louis Soulanges, 1974, 63 p.
- LUC, Jean, Structures économiques et lutte nationale populaire en Haïti, Montréal, Éd. Nouvelle Optique, 1976, 214 p.
- MARCELIN, Philippe Thoby et Pierre MARCELIN, Tous les hommes sont fous, Montréal, Éd. Nouvelle Optique, 1980, 226 p.
- MARCENAC, J.; «Les littératures noires et la France», Optique, décembre 1956.
- MEMMI, Albert, Portrait du Colonisé, Hollande, Éd. Jacques Pauvert, 1966, 184 p.
- MÉTRAUX, Alfred, «L'Afrique vivante en Haïti», Présence Africaine, n° 12, 1951, p. 13-21.
- MÉTRAUX, Alfred, Le vaudou haïtien, Paris, Éd. Gallimard, 1958, 357 p.
- MORAL, Paul, Le paysan haïtien. Étude sur la vie rurale en Haïti, Port-au-Prince, Les Éditions Fardin (reproduction) 1978, 375 p.
- MORIER, Henri, Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, Paris, Éd. P.U.F., 1981, 1263 p.
- NTONFO, André, L'homme et l'identité dans le roman des Antilles, Sherbrooke, Éd. Naaman, 1982, 256 p.
- PAUL, Emmanuel C., Culture Langue Littérature, Port-au-Prince, Imp. de l'État, 1954, 16 p.

- PAUL, Emmanuel C., Panorama du folklore haïtien. Présence africaine en Haïti, Port-au-Prince, Imp. de l'État, 1962, 323 p.
- PIERRE-CHARLES, Gérard, L'Économie haïtienne et sa voie de développement, Paris, Éd. G.P. Maisonneuve et Larose, 1967, 270 p.
- PIQUION, René, Manuel de Négritude, Port-au-Prince, Éd. Henri Deschamps, 1960, 340 p.
- POMPILUS, Pradel, La langue française en Haïti, Paris, Éd. Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine, 1961, 278 p.
- PRICE-MARS, Jean, De Saint-Dominique à Haïti. Essai sur la culture, les Arts et la littérature, Paris, Éd. Présence Africaine, 1959, 170 p.
- PRICE-MARS, Jean, Ainsi parla l'oncle, Ottawa, Éd. Leméac, 1973, 316 p.
- RÉGNIER, Michel, L'humanité seconde. Un cinéaste face au Tiers-Monde, Montréal, Éd. HMH, 1985, 276 p.
- ROBERT (Le), Dictionnaire Universel des noms propres. Alphabétique et analogique, Paris, Éd. Société du Nouveau Littre, 1974, 3180 p.
- ROGMANN, Horst, «Realismo mágico y negritude como construcciones ideológicas», Journal of Hispanic and Luso-Brasilian Literatures, vol II, n° 10, septembre-octobre 1979, p. 45-53.
- ROMAIN, Jean-Baptiste, Quelques mœurs et coutumes des paysans haïtiens. Travaux pratiques d'ethnographie sur la région de Milot à l'usage des étudiants, Port-au-Prince, Imp. de l'État, 1958, 264 p.
- ROMAIN, Jean-Baptiste, Notes sur la culture française en Haïti, Port-au-Prince, Éd. Presses nationales d'Haïti, 1974, 35 p.
- Romans des Amériques , Liberté, n° 90, novembre-décembre 1973, coll. 15 (Actes de la rencontre québécoise internationale des écrivains, hommages à Jacques Stéphen Alexis).
- ROUCH, Alain et Gérard CLAVREUIL, Littératures Nationales d'Écriture française. Afrique. Caraïbes. Océan Indien. Histoire littéraire et Anthologie, Paris, Éd. Bordas, 1986, 512 p.
- ROUMAIN, Jacques, Analyse schématique 1932-1934, s.l.d., Éd. Idées Prolétariennes, n° 15, juin 1984, 61 p.

- SAINVILLE, Léonard, «Les fondements négro-africains de la culture dans les Caraïbes et la lutte pour leur sauvegarde», Présence Africaine, n° 101-102, 1977, p. 129-138.
- SARTRE, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature?, Paris, Éd. Gallimard, 1948, 375 p., Coll. Idées.
- SARTRE, Jean-Paul, «Orphée Noir», Préface de l'Anthologie nègre et malgache de Léopold Sédar Senghor, Paris, Éd. P.U.F., 1972, p. IX-XVIV.
- SENGHOR, Léopold Sédar, «Problématique de la négritude», Présence Africaine, n° 78, 1971, p. 3-26.
- SOUFFRANT, Claude, «Catholicisme et négritude à l'heure du Black Power», Présence Africaine, n° 75, 1970, p. 131-140.
- TOUGAS, Gérard, Les écrivains d'expression française, Paris, Éd. Denoël, 1973, 269 p.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
REMERCIEMENTS	
SIGNES ET ABRÉVIATIONS	
INTRODUCTION	1
 PREMIÈRE PARTIE	
Typologie des Personnages	17
Chapitre I	18
Les personnages-référentiels	18
Chapitre II	27
Les personnages-embrayeurs	27
Chapitre III	34
Les personnages-anaphores	34
Conclusion	41
 DEUXIÈME PARTIE	
Le personnage comme signifiant	43
Chapitre IV	44
Les personnages anonymes	44
Chapitre V	70
Les personnages hybrides	70
Chapitre VI	94
Les personnages prénommés	94

Chapitre VII	109
Les personnages nommés	109
Conclusion	180
 TROISIÈME PARTIE	
Le personnage comme signifié	184
Chapitre VIII	185
Personnage et axes sémantiques	185
Chapitre IX	252
Fonctions du personnage	252
Chapitre X	273
Modes de caractérisation du personnage	273
Conclusion	293
 CONCLUSION GÉNÉRALE	
	295
 INDEX DES NOMS D'AUTEURS CITÉS	
	302
 PETIT GLOSSAIRE	
	305
 BIBLIOGRAPHIE	
	306
I. Oeuvres romanesques de Jacques Stéphen Alexis	306
II. Littérature haïtienne : études générales et critiques	306
III. Études critiques et théoriques	310
IV. Divers	313
 TABLE DES MATIÈRES	
	320

Titre de la thèse : Sémiologie du personnage dans l'oeuvre romanesque de Jacques Stéphen Alexis

Auteur : Yves Antoine

Lieu : Faculté des arts
Université d'Ottawa

RÉSUMÉ

Toutes les études qui ont jusqu'ici été consacrées au romancier haïtien, Jacques Stéphen Alexis se sont surtout intéressées au contenu de ses oeuvres, à leur aspect idéologique. En choisissant d'étudier les trois romans d'Alexis, (Compère Général Soleil, 1955; Les Arbres Musiciens, 1957; L'Espace d'un Cillement, 1959) nous avons voulu, d'une pierre, faire plusieurs coups : dégager à la fois les caractéristiques du contenu et de l'expression par le biais d'une approche nouvelle c'est-à-dire la sémiologie d'une catégorie littéraire sur laquelle peu de recherches ont été effectuées : le personnage romanesque que nous avons défini comme un signe.

Notre thèse comprend trois parties. Dans un premier temps, nous avons proposé une classification des personnages (personnages-référentiels, personnages-embrayeurs, personnages-anaphores) en nous référant à l'article de Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage ». Dans la deuxième partie, pour examiner le personnage comme signifiant, nous avons pris appui sur Paul Perron et Roland Le Huenen dans leur article intitulé, « Le signifiant du personnage dans Eugénie Grandet ». Nous leur avons emprunté

plus précisément trois concepts : le déictique, le prédicatif et le prédicatif social (du personnage). Finalement, revenant à Philippe Hamon, nous avons analysé le personnage en tant que signifié. Cette dernière partie de notre thèse porte sur les axes sémantiques des romans d'Alexis, (la religion, la condition sociale, l'exploitation, l'oppression, l'amour, la fraternité) les fonctions narratives du personnage et les modes de caractérisation de celui-ci.

Cette recherche nous a permis de découvrir que le système des personnages romanesques chez Alexis est de nature fondamentalement oppositionnelle et répétitive. Cette observation s'applique aux trois parties du travail. Toutefois il serait exagéré de prétendre que la vision du monde du romancier verse dans le manichéisme. Car les oppositions apparues aux différents niveaux de sa production sont atténuées par des éléments intermédiaires qui confèrent à celle-ci un caractère plus vraisemblable ou plus proche de la réalité.

Nous avons relevé un certain nombre de caractéristiques du personnage chez Alexis. Comme signifiant, le personnage se dévoile par son identité nationale, raciale et sociale. Alexis associe la plupart des protagonistes à des animaux au point qu'on peut parler d'un bestiaire onomastique dans ses romans. Ici encore des oppositions entre personnages se manifestent.

Les personnages socialement opprimés ont la faveur du narrateur contrairement aux personnages oppresseurs. Les représentants du vaudou

(Bois-d'Orme) en ont reçu un traitement favorable alors que ceux qui incarnent la sorcellerie (Danger Dossous) sont fustigés. Le Clergé est malmené dans le personnage de Père Diogène Osmin, prêtre catholique dont les méthodes rappellent un peu celles en usage à l'époque de l'Inquisition. Malgré la sympathie d'Alexis pour le vaudou, il est loin d'en être un défenseur inconditionnel. Ce romancier voit en la pratique religieuse l'opium du peuple.

On a noté également que les principaux axes sémantiques mis en action sont : l'exploitation, l'oppression, l'amour, la fraternité. Jusque sur ces plans, les personnages contrastent entre eux. Quant à leurs modes de caractérisation, les protagonistes se distinguent des personnages secondaires en ce qu'ils sont généralement introduits au début des oeuvres et jouissent pour la plupart de ce que Philippe Hamon appelle « l'autonomie différentielle ».

En conclusion, on peut dire qu'entre les romans d'Alexis et ses textes théoriques, il y a une forte concordance. On trouve dans sa production romanesque les trois grands « apports constitutifs de la culture haïtienne » : l'apport indien, l'apport africain et l'apport occidental. Si Alexis s'est défini comme un marxiste, nombre de ses personnages le sont aussi qui semblent être ses porte-parole. Son humanisme marxiste abolit les frontières tant sociales que raciales et repose sur une confiance absolue en l'homme.