

Poétiques du réalisme merveilleux chez Jacques Stéphen Alexis et Miguel Bonnefoy

Aura Marina Boadas
Universidad Central de Venezuela, Venezuela

Abstract The critical comments about the narrative work of the Haitian writer Jacques Stéphen Alexis (1922-61) and the French-Venezuelan writer Miguel Bonnefoy (1986) establish a connection between the production of these narrators and the notion of marvellous or magical realism. In the following pages, we aim to analyse the specific strategies used by these authors in their narrative works to set up a link with the real and the marvellous, in the light of the existing conceptualizations concerning this aesthetic. Furthermore, we want to read these results in view of the following target, which has been outlined by Alexis and Bonnefoy in critical essays and interviews: marvellous realism has been adopted to model their narrative works.

Keywords Marvelous realism. Magical realism. Jacques Stéphen Alexi. Miguel Bonnefoy. Caribbean literature.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Réalité, magie et merveilleux. – 3 Jacques Stéphen Alexis et le réalisme merveilleux. – 3.1 Les interstices de la mémoire. – 3.2 Le pays possible. – 4 Miguel Bonnefoy et la réécriture des mythes. – 4.1 Réveil émerveillé. – 4.2 Construction de nouveaux souvenirs. – 4.3 Responsabilité sociale. – 5 Le réalisme merveilleux et la liberté désirée.



Peer review

Submitted	2019-05-27
Accepted	2018-07-31
Published	2019-12-19

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Boadas, Aura Marina (1959). "Poétiques du réalisme merveilleux chez Jacques Stéphen Alexis et Miguel Bonnefoy. Lecture croisée entre Jacques Stephen Alexis et Miguel Bonnefoy". *Il Tolomeo*, 21, 119-142.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2019/21/017

1 Introduction

Les commentaires critiques sur le travail de l'écrivain haïtien Jacques Stéphen Alexis (1922-61) et celui de l'écrivain franco-vénézuélien Miguel Bonnefoy (1986) établissent des relations entre la production des deux romanciers et le réalisme merveilleux ou le réalisme magique.

Dans le cas d'Alexis, cela est compréhensible car vers les années 1940 et 1950 du siècle dernier ces notions se sont développées. En outre, il est également l'auteur d'un document-manifeste sur le « réalisme merveilleux ». À cet égard, de nombreux articles, des travaux de recherche, des thèses de doctorat ont abouti à cette phrase qui, à notre avis, est la plus haute évaluation qui puisse être faite : « La conceptualisation du Réalisme Merveilleux de Jacques Stéphen Alexis marque un tournant dans l'histoire de la pensée caribéenne » (Pierre 2013, 3).

Cette affiliation au réalisme magique est plus surprenante dans le cas de Bonnefoy, dont les premiers romans datent de la présente décennie (2015 et 2017). Or, en raison de sa publication récente, les présentations critiques et les commentaires sont principalement rassemblés dans des interviews, des communiqués de presse, des blogs de lecteurs et des critiques de rédacteurs et de librairies en ligne qui présentent les livres :

C'est au réalisme magique, qu'appartient indiscutablement le ton du roman. L'auteur peut se prévaloir de son ascendance sud-américaine. Mais il écrit en français. (« 'Sucre noir' de Miguel Bonnefoy » 2017)

Dans les pages suivantes, nous entendons déceler les stratégies utilisées par chaque auteur dans son travail narratif pour établir la relation avec le réel et le merveilleux, à la lumière des conceptualisations existantes concernant cette esthétique. Nous souhaitons également lire ces résultats à la lumière des objectifs définis par Alexis et Bonnefoy, quand ils adoptent le réalisme merveilleux pour modeler leurs œuvres.

2 Réalité, magie et merveilleux

Le lien entre la réalité, la magie et l'émerveillement a été l'une des formules utilisées aussi bien par la critique littéraire que par les créateurs eux-mêmes pour caractériser les romans et les récits latino-américains et caribéens de certains auteurs.¹

¹ À partir des années 1920, la notion de réalisme magique a commencé à être utilisée en Europe dans le cadre des arts ; depuis les années 1940, l'Amérique latine discute et

Parmi les conceptualisations existantes, il convient de mentionner trois concepts bien connus : « réalisme magique », « réel merveilleux » et « réalisme merveilleux ». Le premier a été utilisé dans plusieurs contextes, d'abord artistiques et ensuite littéraires. L'écrivain et prix Nobel guatémaltèque, Miguel Ángel Asturias, est l'un des romanciers qui a reconnu son adhésion au réalisme magique.² Le deuxième - « real maravilloso »- a été employé par l'écrivain cubain Alejo Carpentier, qui l'a développé en 1948 dans un article qui a ensuite été inclus en tant que prologue de son roman *El reino de este mundo* (Le royaume de ce monde).³ Enfin, la troisième notion, « réalisme merveilleux », est peut-être la moins connue de toutes. Elle a été conçue et présentée par l'écrivain Jacques Stéphen Alexis, au nom d'un groupe d'écrivains et d'artistes haïtiens, lors du 1er Congrès des écrivains et artistes noirs, qui s'est tenu à Paris en 1956. Ce texte a ensuite été recueilli par la revue *Présence Africaine* (Paris).⁴

définit la démarcation entre les différentes conceptions concernant la littérature, la magie et l'émerveillement (voir la chronologie dans Menton 1998, 207-33). La plupart de ces textes sont rassemblés, analysés ou commentés dans les travaux suivants : Menton 1998; Parkinson Zamora, Faris 1995; Bravo 1988; Chiampi 1983; Anderson Imbert 1976.

2 « Mon réalisme est 'magique' parce qu'il relève un peu du rêve tel que le concevaient les surréalistes. Tel que le concevaient aussi les Mayas dans leurs textes sacrés. En lisant ces derniers, je me suis rendu compte qu'il existe une réalité palpable sur laquelle se greffe une autre réalité, créée par l'imagination, et qui s'enveloppe de tant de détails qu'elle devient aussi 'réelle' que l'autre. Toute mon œuvre se développe entre ces deux réalités : l'une sociale, politique, populaire, avec des personnages qui parlent comme parle le peuple guatémaltèque : l'autre, imaginative, qui les enferme dans une sorte d'ambiance et de paysage de songe » (cité dans Couffon 1962, 4).

3 « El documento más importante y solicitado para iniciar el análisis valorativo e interpretación de la teoría de lo real maravilloso, lo constituye inobjetablemente, el artículo 'Lo real maravilloso en América', publicado en *El Nacional*, de Caracas, en 1948, y luego incluido como prólogo a *El reino de este mundo*. En ese pequeño ensayo, con tanto sabor a Manifiesto, Carpentier hace su gran profesión de fe y expresa ideas para él tan esclarecedoras que, quince años más tarde, y al otorgarle plena vigencia, las engrosa y revitaliza cuando las incluye en su reunión de textos *Tientos y diferencias*, de 1966 » (Padura 1989, 23-4). [« Le document le plus important et le plus demandé pour commencer l'analyse évaluative et l'interprétation de la théorie du réel merveilleux, c'est incontestablement, l'article 'Le Réel Merveilleux en Amérique', publié dans *El Nacional* de Caracas, en 1948, et inclus ensuite comme prologue au *Royaume de ce monde*. Dans ce petit essai, à si grande saveur de Manifeste, Carpentier fait sa grande profession de foi et il y exprime des idées tellement éclairantes que, quinze ans plus tard, et après les avoir pleinement validées, il les épaissit et les revitalise lorsqu'il les inclut dans son recueil de textes *Tientos y diferencias*, à partir de 1966 » (traduction de l'Auteur, notée désormais TA)].

Voici le texte de Carpentier : « le merveilleux commence à l'être de façon évidente lorsqu'il surgit d'une altération inattendue de la réalité (le miracle), d'une révélation privilégiée de la réalité, d'une illumination inhabituelle ou qui favorise singulièrement les richesses inaperçues de la réalité, d'un élargissement des échelles et des catégories de la réalité, perçues avec une particulière intensité en vertu d'une exaltation de l'esprit qui le conduit à une manière d'état limite » (Carpentier 1984, 345).

4 « Les artistes ont utilisé le Merveilleux dans un sens dynamique avant de se rendre compte qu'ils faisaient du Réalisme Merveilleux. Peu à peu nous, nous sommes devenus conscients du fait. Faire du réalisme correspond pour les artistes haïtiens à se mettre à

En analysant les conceptualisations qui relient la réalité à la magie et au merveilleux, nous constatons que l'un des éléments différenciateurs est l'attitude de l'instance narrative à l'égard des faits qui ne semblent pas avoir d'explication. Dans certains cas, l'étrange suscite des préoccupations et puis surgit une explication ('réalisme magique'); quand le merveilleux apparaît, le narrateur et les personnages ne sont pas perturbés par des événements extraordinaires qui, dans d'autres contextes, ne passeraient pas inaperçus ('réel merveilleux'). Les narrateurs font appel aux deux stratégies, ce qui ne facilite pas le travail des chercheurs au moment de distinguer les différences entre les termes (Boadas 2011, 75-84). Dans ses études sur le récit latino-américain et sa caractérisation, Irlemar Chiampi opte pour l'expression « réalisme merveilleux », que nous partageons, ces deux termes étant reconnus par la tradition littéraire, et coïncidant avec le « réalisme merveilleux » d'Alexis :

Maravilloso es el término ya consagrado por la Poética y por los estudios crítico-literarios en general, y se presta a la relación estructural con otros tipos de discursos (el fantástico, el realista). (Chiampi 1983, 49)⁵

el término maravilloso presenta ventajas de orden lexical, poético e histórico para significar la nueva modalidad de la narrativa realista hispanoamericana. (Chiampi 1983, 80)⁶

Une fois évoquées les différentes catégorisations, il convient d'ajouter que, jusqu'à récemment, celles-ci ont été largement débattues par les critiques littéraires et par les créateurs eux-mêmes dans l'Amérique hispanophone et francophone. Actuellement, il est entendu que ces notions constituent des procédures esthétiques et peuvent donc dépasser leurs contextes géographiques d'origine. Pour cette raison, les catégories contenues dans ces locutions ont été utilisées pour l'analyse d'œuvres d'autres régions du monde, et nous les retrouvons no-

parler la même langue que leur peuple. Le Réalisme Merveilleux des Haïtiens est donc partie intégrante du Réalisme Social, sous sa forme haïtienne il obéit aux mêmes préoccupations. Le trésor de contes, de légendes, toute la symbolique musicale, chorégraphique, plastique, toutes les formes de l'art populaire haïtien pour aider la nation à résoudre les problèmes et à accomplir les tâches qui sont devant elle. Les genres et les organons occidentaux légués à nous doivent être résolument transformés dans un sens national et tout dans l'œuvre d'art doit ébranler cette sensibilité particulière des Haïtiens, fils de trois races et de combien de cultures » (Alexis 1956, 268).

5 « Merveilleux est le terme déjà consacré par la poétique et par les études littéraires critiques en général, et se prête à la relation structurelle avec d'autres types de discours (le fantastique, le réaliste) » (TA).

6 « le terme merveilleux présente des avantages d'ordre lexical, poétique et historique pour signifier la nouvelle modalité du récit réaliste hispano-américain » (TA).

tamment dans des œuvres critiques dédiées à des auteurs du Maroc, du Japon, des États-Unis, d'Égypte.⁷

3 Jacques Stéphen Alexis et le réalisme merveilleux

Son père était haïtien et sa mère d'origine dominicaine.⁸ Jacques Stéphen Alexis (1922-61) est né à Gonaïves (Haïti) et a effectué ses premières études en France à une période où son père était à Paris pour des raisons diplomatiques. Il est l'auteur de quatre romans (le dernier posthume, 2017) et d'un recueil de nouvelles, ouvrages publiés en France entre 1955 et 1960, chez Gallimard.⁹ Parmi ses sources d'inspiration, il se considère redevable des narrateurs oraux et des romanciers folkloriques de différentes latitudes liés à l'esthétique du réalisme (haïtiens, russes, français, américains et latino-américains, bref, les grandes productions du réalisme mondial), parmi lesquels on trouve Shakespeare, Michel-Ange et Beethoven (Alexis 1957).

Dans ses essais, Alexis consacre aussi quelques réflexions à la langue :

Disons tout de suite que le peuple haïtien est un peuple bilingue, il est donc entendu que nos romanciers peuvent et doivent écrire dans les deux langues : langue haïtienne (créole) et langue française. L'histoire a voulu que la langue française ait une mission à accomplir dans tout un univers de langue française. D'après nous, la langue française parlée et écrite aujourd'hui en France ne peut pas rendre compte de toute la réalité de cet univers de langue française. (Alexis 1957, 100-1)

Il considère que la langue est quelque chose de vivant et en transformation permanente et qu'il serait donc nécessaire d'enrichir le français des contributions provenant des différents territoires partageant cette langue, comme cela a été le cas pour la langue espa-

⁷ « *Metoikoi and Magical Realism in the Maghrebian Narratives of Tahar ben Jelloul and Abdelkebir Khatibi* » de John Slemmon ; « *Magical Archetypes : Midlife Miracles in The Satanic Verses* » de David Mikics ; « *Magical Romance/Magical Realism : Ghosts in U.S. and Latin American Fiction* » de Lois Parkinson Zamora ; « *The Magic of Identity : Magic Realism in Modern Japanese Fiction* » de Susan J. Napier (en Parkinson Zamora, Faris 1995).

⁸ Son père est l'écrivain haïtien Stéphen Alexis (Gonaïves 1889-Caracas 1962), auteur du roman *Le Nègre Masqué* (1933).

⁹ *Compère Général Soleil* (1955), *Les Arbres Musiciens* (1957), *L'Espace d'un cillement* (1959), *Romancero aux étoiles* (1960), chez Gallimard. Récemment, en 2017, un ouvrage posthume intitulé *L'étoile absinthe* a été publié par la maison d'édition Zulma. C'est la continuation (inachevée) et la deuxième livraison, de trois prévues, du roman *L'Espace d'un cillement*.

gnole. Mais pour transformer la langue et atteindre un niveau de plénitude et de splendeur « il faut d'abord se l'assimiler véritablement » (1957, 101). C'est le chemin emprunté par Alexis, quand il adopte le français pour son travail littéraire.

Alexis a élaboré et présenté la notion de réalisme merveilleux lors du 1er Congrès des écrivains et artistes noirs auquel il participait en représentation d'un groupe de créateurs haïtiens. En tant que procédure, le « réalisme merveilleux » veut montrer la vie des personnes et des communautés haïtiennes, en se concentrant sur leurs préoccupations, leurs aspirations et principalement les sentiments des êtres humains. En devenant des chroniqueurs de leur communauté, les artistes sont invités à privilégier dans leur travail l'aspect social et la réalité qui les entoure par des expériences formelles. Pour cela, l'orientation est de s'approprier les manifestations populaires du métissage culturel qui a donné naissance à la culture haïtienne – religion, oralité, langue... – et de les mettre au service de leur création. En ce sens, l'œuvre littéraire a pour mission d'expliquer le monde et doit également transformer la vie des peuples. Alexis résume le protocole d'action du « réalisme merveilleux » en quatre voies de travail alignées sur l'intérêt pour le contexte humain et historique lui-même, le rejet de l'art pour l'art, la recherche d'une forme appropriée d'expression artistique et l'engagement (Alexis 1956).

L'écriture est pour Alexis un creuset qui réunit la vie de ses compatriotes, l'histoire de la communauté, la culture haïtienne, la dénonciation de l'oppression et la transformation des laideurs. En connaissance des motivations d'Alexis qu'il a bien exprimées dans ses essais, nous allons essayer de voir comment elles sont mises en texte dans son écriture fictionnelle.

Compère Général Soleil a pour personnage principal Hilarion Hilarion, un jeune haïtien, épileptique, sans ressources, qui est emprisonné dans les premières pages du roman à la suite d'un vol qu'il a commis dans une maison. Tout au long du roman, il va trouver des amis qui vont le tirer de la situation de précarité et d'indifférence dans laquelle il a vécu vis-à-vis de son pays et de lui-même. Il va tomber amoureux de Claire Heureuse et de cette union naîtra un petit garçon. Situé dans les années 40, le roman se conclut d'une part par la mort de Hilarion et celle de son fils Désiré, et d'autre part par la transmission de son héritage à son épouse Claire Heureuse : l'importance de l'engagement social et politique.

Les Arbres musiciens contient divers récits liés à la présence américaine en Haïti pendant la période du président Lescot. Il y a l'histoire de la famille Osmin – la mère, un prêtre, un soldat et un intellectuel – qui représente à nos yeux les forces vives d'origine haïtienne, d'une île devenue indépendante de la métropole française en 1804 et qui fut occupé par les États-Unis en 1915. Une autre situation est celle du groupe de personnages qui essaient de conserver leur auto-

nomie et parviennent à s'organiser pour faire face aux agressions : Gonaïbo, un jeune amérindien ; Bois d'Orme Letiro, un prêtre vaudou ; Harmonise, sa petite-fille, parmi beaucoup d'autres.

L'Espace d'un cillement a pour anecdote un fragment de la vie de La Niña Estrellita, une prostituée du Sensation-Bar, et d'El Caucho, un mécanicien qui est né et a grandi à Cuba où il a eu une formation politique. Structuré à partir de l'approche progressive des deux personnages, le roman se concentre sur la relation amoureuse qui s'établit entre La Niña et El Caucho, qui réalisent à un moment donné où ils se sont connus lorsqu'ils étaient enfants. El Caucho encourage La Niña à abandonner la prostitution et à commencer une vie à deux, mais le roman finit avec le départ de La Niña.

Comme nous l'avons déjà souligné, Jacques Stéphen Alexis définit le champ d'action des romanciers et des artistes, en établissant des lignes d'action claires telles que la recréation de la vie et de l'histoire haïtiennes, la recherche d'une expression artistique adéquate pour raconter le pays, le rejet de l'art pour l'art et l'engagement à la transformation sociale. Afin de développer notre lecture critique, nous aborderons ces quatre axes en deux blocs, d'une part la représentation de ce qui est propre (histoire et expression) et, d'autre part, celle de la transformation (fonction de l'art et de l'engagement). Une lecture attentive de ce que cette représentation de soi, comme 'haïtianité' signifie, nous a amenés à réfléchir sur la notion de mémoire. En conséquence, nous incorporons ici les contributions de Régine Robin, qui dans *Le Roman Mémoires* propose une catégorisation très utile pour l'étude des différentes procédures vouées à la représentation de l'histoire.

Régine Robin (1989) établit quatre types de mémoire : érudite, nationale, collective et culturelle. En synthèse, on peut dire que la mémoire érudite est liée à la documentation officielle et aux faits formellement rassemblés par les historiens ; la mémoire collective est associée aux émotions et aux souvenirs partagés par la communauté ; la mémoire nationale est liée aux étapes qui jalonnent la vie de la communauté avec des dates nationales ; enfin, la mémoire culturelle est formée par des références partagées, issues de la nature et de la littérature (on pourrait penser aussi aux autres arts). Commençons, donc, notre approche de la lecture du réalisme merveilleux dans l'œuvre de Jacques Stéphen Alexis.

3.1 Les interstices de la mémoire

L'histoire haïtienne est présente dans les récits et les romans d'Alexis et il est possible de localiser des événements dans le temps et dans l'espace, ce qui pourrait nous faire penser à des éléments de l'histoire officielle ou érudite, selon la dénomination de Robin (1989, 50). La vie de la capitale sert de cadre aux actions de *Compère Général*

Soleil, où est mis en valeur l'effet neutralisant de la pauvreté envers une population qui se laisse emporter au jour le jour par le besoin de survie. On assiste à des scènes de la vie quotidienne, au développement de l'organisation des travailleurs agricoles et à un événement maintes fois relaté par des historiens et réécrit par les œuvres littéraires d'Haïti et de la République Dominicaine : le 'massacre du persil', une action décidée par le président dominicain Leonidas Trujillo, qui, en 1937, ordonna à ses troupes d'exterminer les ouvriers d'origine haïtienne qui travaillaient dans les champs de canne à sucre.

Dans *Les Arbres musiciens*, les actions des dirigeants du pays sont représentées, ainsi que que la vie quotidienne des habitants de la ville et des campagnes. Plusieurs actions se développent autour de l'occupation exercée par les États-Unis, un pays symbolisé par la SHADA (*Haitian-American Society for Agricultural Development*) société qui gère le secteur du caoutchouc dans la campagne haïtienne.

Dans les pages de *L'Espace d'un cillement*, nous sommes de nouveau dans un milieu urbain, en 1948 sous la présidence de Dumarçais Estimé. Il y a maintes descriptions de la vie dans un bar situé au port et fréquenté par les *Marines*, les prostituées - La Niña notamment qui est la protagoniste du roman - et un mécanicien, El Caicho, qui vient de Cuba, où il a connu Jesús Menéndez, « un homme dur et doux qui lui a appris tout ce qu'il sait » (Alexis 1983, 107). Menéndez - autre référence historique - est un syndicaliste, représentant du Partido socialista popular, qui s'est battu pour les droits des travailleurs cubains du sucre jusqu'à son assassinat documenté officiellement le 22 janvier 1948, ainsi qu'on nous l'apprend dans une lettre adressée à El Caicho dans le roman.

Comme nous l'avons observé ci-dessus, les références à ces faits de l'histoire officielle sont colorées par les sentiments des personnages. Cependant, leur présentation les éloigne de l'histoire officielle pour les situer plutôt dans ses marges. Nous sommes confrontés ici à une histoire vécue par des protagonistes de différents secteurs et lieux de la vie quotidienne haïtienne. Dans *Les Arbres musiciens*, les chefs indigènes et les personnages qui font face à ce pouvoir local et à la présence américaine partagent leurs sentiments sur les événements (expulsions, expropriations, confrontations), créant ainsi une mémoire collective (Robin 1989, 52), où plus que les actions des dirigeants et les dates c'est l'impact des événements sur les individus et l'avenir de leurs familles et du pays qui sont ainsi investis.

Un autre type de transformation se produit dans « Dit de la fleur d'or », un des récits du *Romancero aux étoiles*, lorsqu'un événement historique prend la forme d'une légende. Le travail porte sur un personnage historique emblématique de l'île, Anacaona, qui à l'arrivée des Espagnols au XVe siècle était *la cacica* du Jaragua, la région occidentale de l'île de Saint-Domingue, qui deviendra plus tard la République d'Haïti. Figures rhétoriques, personnages, actions, ruptures

spatio-temporelles sont mises au service de ce récit, où Anacaona dépassera son cycle de vie pour devenir une référence de résistance intemporelle. C'est une manière de subvertir l'histoire officielle et de la mettre au service du projet d'écriture d'Alexis, dans lequel il s'approprie les formes orales tout en racontant un développement historique alternatif.

La contextualisation historique des œuvres va de pair avec un cadre spatial qui définit Haïti comme le lieu des événements racontés, ce qui peut être associé à ce que Robin (1989, 59) appelle la mémoire culturelle, liée aux références de la nature et de la littérature. L'intérêt d'Alexis vis-à-vis de l'espace se trouve d'abord dans les titres des œuvres. Il existe également de nombreuses descriptions de la nature, et en particulier l'humanisation de certains éléments tels que le soleil, le fleuve, le vent et les arbres. Ceci s'intensifie dans *Romancero aux étoiles*, où la voix est celle du Vieux Vent Caraïbe et de son neveu, un autre vent caribéen. Le Vieux Vent Caraïbe raconte, à sa manière, la biographie d'Anacaona, riche en détails qui n'ont jamais été présentés par l'histoire officielle :

Comme tu le sais, on raconte que la Reine fut pendue, mais moi je peux dire qu'elle fut brûlée vive. Alors que les flammes montaient autour d'elle, La Fleur d'Or dansa sur le bûcher et chanta le plus beau poème de la Caraïbe. Elle mourut comme meurt un grand Samba, comme nous devons tous apprendre à mourir. Ce fut sa transfiguration et ce ballet final jamais je n'en dirai un mot. (Alexis 1988, 176)

Le Vieux Vent Caraïbe, présent à Haïti depuis des temps immémoriaux, est le grand chroniqueur des événements survenus sur l'île et dans la région. Ce narrateur révèle aux lecteurs comment, au moment de la conquête, Anacaona l'a envoyé contacter les dirigeants d'autres peuples d'Amérique afin de créer un front de résistance contre les envahisseurs. Il révèle également la présence d'Anacaona dans chacun des moments forts de l'histoire haïtienne. Elle était à côté du cacique Henri lors des affrontements qui ont conduit à l'indépendance en 1804.

La citation ci-dessus nous permet d'établir une autre relation également reliée à la mémoire culturelle. C'est le rapport que nous trouvons entre ce texte et l'histoire de la région dans la description de la mort de Mackandal dans *El reino de este mundo* d'Alejo Carpentier :

El fuego comenzó a subir hacia el manco, sollamándole las piernas. En ese momento, Mackandal agitó su muñón que no habían podido atar, en un gesto conminatorio que no por menguado era menos terrible, aullando conjuros desconocidos y echando violentamente el torso hacia adelante. Sus ataduras cayeron, y el cuer-

po del negro se espigó en el aire, volando por sobre las cabezas, antes de hundirse en las ondas negras de la masa de esclavos. Un solo grito llenó la plaza.

--*Mackandal sauvé !*

[...]

Y a tanto llegó el estrépito y la grita y la turbamulta, que muy pocos vieron que Mackandal agarrado por diez soldados, era metido en el fuego, y que una llama crecida por el pelo encendido ahogaba su último grito. (Carpentier 1995, 45)¹⁰

Les romans placent ces deux leaders de la résistance sur le bûcher, où ils vont mourir. Dans le cas de Carpentier, c'est Mackandal, un esclave africain marron, et chez Alexis, c'est Anacaona, une *cacica* amérindienne. Selon le récit littéraire, tous deux succombent confondus dans les flammes, mais ils surmontent ensuite la mort physique et survolent Haïti pour accompagner leurs compatriotes, afin de leur insuffler la force nécessaire dans chacune des batailles qu'ils devront livrer pour arracher leur liberté. Nous sommes devant deux romans qui construisent un imaginaire – la mémoire culturelle – autour des possibilités de résistance et des idéaux des leaders qui peuvent le guider.

La voix du Vieux Vent Caraïbe ouvre la voie vers un autre type d'outil utilisé par Jacques Stéphen Alexis, également lié à la mémoire culturelle, lorsqu'il s'approprie les expressions populaires d'origine africaine ou haïtienne et en fait des motifs d'écriture. Dans *Romanero aux étoiles*, nous trouvons plusieurs récits de transmission orale comme le « Dit de Bouqui et Malice », « Tatez'o-Flando » ou « Romance du petit viseur », qui ont été réécrits par Alexis. Concentrons-nous sur la première de ces histoires, enracinée dans des fonds populaires.

Les récits de Bouqui et Malice constituent une saga qui, avec ses variantes, a des échos dans toute la région des Caraïbes : Bouqui et Malice, en Haïti ; Compère Lapin et Compère Zamba en Guadeloupe ; Tío Tigre et Tío Conejo au Venezuela ; Juan Bobo, à Porto Rico ; Anan-

10 « Les flammes commencèrent à s'élever vers le manchot, léchant ses jambes. À ce moment, Mackandal agita son moignon, qu'on n'avait pu lier, en un geste comminatoire qui pour être incomplet n'en était pas moins terrible, hurlant des exorcismes inconnus et bombant son torse en avant avec violence. Ses liens tombèrent, son corps s'allongea dans l'air et vola par-dessus les têtes avant de se perdre dans la noire marée des esclaves. Un seul cri empli la place :

- Mackandal sauvé !

[...]

Il y eut tant de bruit, et de cris, et de bousculades, que bien peu de présents virent que Mackandal, saisi, par dix soldats, était jeté au feu la tête la première, et qu'une flamme grossie par ses cheveux enflammés, étouffait son dernier cri » (Carpentier 1954, 59-60).

zi dans les Caraïbes anglophones et au Costa Rica ; Nanzi à Aruba, Curaçao et Bonaire. Certains érudits attribuent ce trait à une filiation européenne ou africaine commune.

La saga de Bouqui et de Malice peut effectivement être associée à des contes africains sur la hyène et le lapin, ainsi qu'à des fables européennes traditionnelles sur le corbeau et le renard ; mais nous voulons surtout montrer l'incorporation de cette ressource dans la production littéraire d'Alexis et en approfondir l'étude. Plusieurs travaux sur la transformation de la morale dans de nombreux récits africains, une fois qu'ils ont été reconstitués dans les Caraïbes, remarquent comment les vertus attribuées et les contre-valeurs censurées dans la version africaine cèdent la place à d'autres considérations en Amérique, « como la falta de censura a las trampas y engaños urdidos por Malice » (Boadas 1996, 31).¹¹

La plasticité des récits populaires pour s'adapter au support dans lequel ils sont insérés est utilisée par Alexis pour apporter une transformation de la morale des contes. Dans le récit d'Alexis, il y a une grande famine et Bouqui et Malice sont à la recherche de moyens pour subsister. Après plusieurs incidents, la mère de Bouqui qui était cachée devient la nourritrice des deux compères. Ici, il n'y a ni gagnants ni perdants, il y a une profonde pénurie et des personnages haïtiens survivants, dans une dynamique de vie où oppresseur et opprimé sont les deux visages d'un même individu qui aspire à une nouvelle société. Du point de vue de Yolanda Salas de Lecuna (1985), anthropologue vénézuélienne qui a étudié le conte folklorique, cet individu en formation pour une nouvelle vie est le rebelle.¹²

Il est possible de trouver des légendes connues de tous, mais il existe aussi des personnages particuliers, entourés d'un halo de magie et de merveilleux, comme c'est le cas de Gonaïbo et de Bois d'Orme Letiro dans *Les Arbres musiciens*. Gonaïbo est un personnage qui est le point de départ de beaucoup de surprises, en raison de son origine amérindienne et de son appartenance à l'une des tribus présentes sur l'île lorsqu'au 15^{ème} siècle des bateaux espagnols sont arrivés sur ses rives. À cet égard, Michaelle Ascencio (1990) explique, dans un travail critique sur cette œuvre d'Alexis, sa surprise

11 « comme le manque de censure des pièges et des tromperies concoctés par Malice » (TA).

12 « son los relatos de los antivalores triunfantes sobre los valores tradicionalmente aceptados. La realidad se trastoca, inclusive hasta en sus estructuras más profundas y el orden de los valores aceptados se invierte, por lo que el pícaro y el tonto no vendrían a ser sino el anverso y el reverso del rebelde » (Salas de Lecuna 1985, 110) [« ce sont les histoires des anti-valeurs triomphantes sur les valeurs traditionnellement acceptées. La réalité est bouleversée, même dans ses structures les plus profondes et l'ordre des valeurs acceptées est inversé, de sorte que le fripon et le fou ne deviennent que des opposés et des opposés du rebelle » (TA)].

de trouver Gonaïbo. Ascencio, qui est d'origine haïtienne, s'étonne de la présence d'un tel personnage qui ne rentre pas dans les tendances et les imaginaires de son pays. Le prêtre vaudou Bois d'Orme Letiro est également surprenant - 'étonnant' aux yeux des théoriciens du « réalisme magique ». Il utilise toutes ses ressources et ses arts pour canaliser sa lutte contre le pouvoir local qui s'est allié avec les envahisseurs pour asservir le peuple.

3.2 Le pays possible

Nous voulons revenir sur les observations faites précédemment et insister sur le fait qu'Alexis s'approprie les éléments faisant partie des imaginaires haïtiens pour les exalter, tout en appliquant des 'corrections' pour réorienter leur réinterprétation. Par exemple, la magie que l'on pourrait attribuer aux pratiques de Bois d'Orme et de Gonaïbo provient en fait de la connaissance commune des pouvoirs chimiques des plantes, mises ici au service de la défense de la culture et de la liberté de leur pays.

Alexis était conscient du pouvoir des formes populaires quand il affirme :

Il faut que l'écrivain et l'artiste trouvent une forme qui corresponde non seulement au son de leur propre voix, mais encore qui soit intelligible pour le peuple qu'il chante, qui corresponde à sa symbolique de la vie... il doit courageusement inventorier le grenier des formes traditionnelles pour trouver celle qui correspond à son génie particulier... ils doivent prendre dans le trésor de formes populaires non encore élevées au rang d'œuvres d'art, les formes susceptibles d'être portées à la hauteur de moules esthétiques. (Alexis, cité dans Dash 1975, 23)

L'engagement social d'Alexis qui se traduit par le traitement des formes narratives populaires est renforcé par la présence de personnages qui ont une formation politique et un rôle pédagogique. Dans *Compère Général Soleil* (CGS), il y a Pierre Roumel, Paco Torres et Jean Michel ; dans *Les Arbres Musiciens* (AM), l'éveil des consciences est entre les mains de Carles Osmin et de Bois d'Orme ; tandis que dans *L'Espace d'un cillement* (EC), le travail pédagogique est mené par Jesus Menendez et El Caucho. Tous ces personnages procèdent de différents secteurs de la vie sociale - syndicaliste, médecin, travailleur, prêtre, poète... - renforçant ainsi l'importance du travail de formation politique et particulièrement la constatation de son agissement social. Dans le premier roman (CGS), Hilarion est éloigné de la rue et reçoit une formation de base dispensée par ses cicérones. Dans le deuxième roman (AM), nous trouvons Gonaïbo qui développe des actions de lutte

et de résistance contre le pouvoir exercé par l'armée locale et par les envahisseurs en provenance des États Unis ; et dans le troisième roman (EC), *El Caucho* vient de Cuba où il a été formé politiquement et, à son tour, il accompagnera d'autres personnages dans la voie de leur croissance et de leur autonomie, laissant derrière eux l'aliénation et l'exploitation. Le travail des mentors consiste à exposer les mécanismes de l'oppression, à démasquer les ennemis du pays et à proposer la transformation de tout ce qui menace le bien social et collectif.

Ce bref parcours dans l'œuvre romanesque de Jacques Stéphen Alexis, en lien avec quelques-unes de ses réflexions sur la création, montre qu'il a repris dans son travail littéraire les postulats d'une écriture attachée à son projet social et politique tel qu'il l'a conçu dans l'essai qui réunit les lignes d'action du « réalisme merveilleux » (Alexis 1956).

4 Miguel Bonnefoy et la réécriture des mythes

Miguel Bonnefoy est né en France en 1986, d'une mère vénézuélienne et d'un père chilien ; il est donc présenté dans la plupart des revues comme un auteur franco-vénézuélien. Il a lui-même déclaré dans une interview : « Con mucho orgullo yo me siento franco-venezolano o venezolano-francés y franco-chileno-venezolano » (Herrera Núñez 2018).¹³

Outre les différentes influences en héritage, sa biographie le relie à différents pays qui ont contribué à sa formation dès son plus jeune âge, en raison du travail diplomatique de sa mère – Venezuela, Portugal, Italie, France. Nous nous arrêtons rarement à la biographie des auteurs, mais dans ce cas, il est important de le faire car les expériences de Bonnefoy ont laissé une marque très importante dans ses choix en tant qu'écrivain.

Bonnefoy explique que sa langue de prédilection pour la création littéraire est le français, car sa formation académique s'est développée dans cette langue, qui lui permet de développer des structures narratives beaucoup plus facilement. Cet engagement envers le français en tant que langue d'écriture place le narrateur dans une situation privilégiée, puisqu'il décrit le Venezuela avec des ressources d'une autre langue, ce qui produit une certaine distance, en d'autres termes une décentralisation qui favorise une nouvelle vision non exotique et sans préjugés du pays.

Les premières œuvres que nous avons trouvées sous la signature de Miguel Bonnefoy sont des récits qui ont été lauréats dans

¹³ « Je suis très fier de me sentir franco-vénézuélien ou vénézuélien-français et franco-chilien-vénézuélien » (TA).

des concours littéraires.¹⁴ Actuellement, cet auteur a publié six ouvrages, des rééditions dans des collections de poche, des traductions en espagnol, en italien, en anglais, en grec et également un livre audio.¹⁵ Dans les magazines et la presse en ligne, il y a de nombreuses interviews de cet écrivain, qui a exprimé généreusement ses motivations et certaines caractéristiques de son processus de création.

Le voyage d'Octavio commence par une image du Nazareno de San Pablo,¹⁶ partagée par le collectif vénézuélien, et à partir de cette ferveur religieuse se développe une période de la vie d'Octavio, un jeune vénézuélien qui habite dans un quartier pauvre de la capitale. Octavio ne sait ni lire ni écrire et il utilisera des astuces pour que personne ne soit au courant de son analphabétisme. Une femme nommée Venezuela, dans une claire allégorie du pays, le délivrera de cette situation en lui apprenant à lire. Octavio, qui s'occupe d'une ancienne chapelle où un groupe d'escrocs garde ses revenus, les rejoindra et s'introduira dans la maison de Venezuela, en tant que membre du groupe. Cependant, sa vie changera parce qu'il n'exécutera pas un vol programmé et s'enfuira. Octavio partira et voyagera à travers les montagnes et les routes, fera face aux colères de la nature, rencontrera des gens et cette tournée le rapprochera du pays. Le roman se conclut avec le retour d'Octavio dans la ville où il se met au travail jusqu'à la scène finale : sa transfiguration dans le Christ.

Sucre noir est un roman où l'on raconte - à travers trois générations - le développement, l'ascension et la chute de la famille Otero. Pour situer l'espace où se déroulent les actions, le roman commence par une scène qui bouscule le lecteur, capturant ainsi tout son intérêt. C'est l'image du naufrage d'un navire sur le territoire vénézuélien.

14 « L'anesthésie », lauréat du Concours des Dix Mots ; « Une parcelle de femme », lauréat du concours Princesse Tam-Tam ; « La maison et le voleur », lauréat du Grand Prix de la Nouvelle de la Sorbonne Nouvelle ; « Icare », il a remporté la 28e édition du Prix du Jeune Écrivain de Langue Française.

15 Livres publiés : *Quando il labirinto fu rinchiuso nel Minotauro* (2009); *Naufrages* (2013); *Icare et autres nouvelles* (2013); *Le Voyage d'Octavio* (2015 édition, 2016 livre audio); *Jungle* (2016); *Sucre Noir* (2017).

16 Cette image du Christ portant la croix (XVIIe siècle) est vénérée lors de la Semaine Sainte (Mercredi Saint) à la basilique Santa Teresa de Caracas, au Venezuela. Les paroissiens portent des tuniques violettes et rendent grâce pour les bienfaits reçus. Selon une légende, lors d'une épidémie de peste dans la ville de Caracas, l'image a été conduite en procession, et lorsqu'elle est passée près d'un patio dans lequel se trouvait un citronnier, l'image s'est empêtrée dans les branches de l'arbre et des citrons en sont tombés, ont été cueillis par les participants qui les ont utilisés comme remède à la maladie qui frappait la population. La poésie vénézuélienne s'est fait écho de cette scène dans un poème d'Andrés Eloy Blanco, largement diffusé, intitulé « El limonero del Señor » (mentionné également dans le roman de Bonnefoy).

Le jour se leva sur un navire naufragé, planté sur la cime des arbres, au milieu d'une forêt. C'était un trois-mâts de dix-huit canons, à voiles carrées, dont la poupe s'était enfoncée dans un manguier à plusieurs mètres de hauteur. À tribord, des fruits pendaient entre les cordages. À bâbord, d'épaisses broussailles recouvraient la coque. (Bonnefoy 2017, 9)

Ainsi, le premier chapitre du roman nous situe dans le bateau du pirate Henri Morgan échoué sur la cime de quelques arbres pleins de richesses, dans une géographie qui sera le lieu où les actions se dérouleront des siècles plus tard, et cela pendant plusieurs générations. Ezequiel et Candelaria (née Castillo) sont les premiers membres de la famille Otero que nous connaissons, ainsi que leur fille Serena. La canne à sucre a été cultivée et récoltée sur leurs terres. Un jour, des chercheurs de fortune arrivent, parce que s'est répandue une rumeur selon laquelle le trésor du pirate Morgan était caché dans la région. Severo Bracamonte fait partie de ces explorateurs ; et avec le temps il devient le mari de Serena pour constituer la deuxième génération sur les terres des Otero. Le couple reprend les plantations qui s'étaient fanées et crée une distillerie pour la production de rhum. Des années plus tard, la ruée vers l'or reprend et Severo recommence à creuser, cette fois sur la terre qui lui appartient. Ce couple ne pouvait pas avoir d'enfants, mais ils avaient adopté une fille qu'ils avaient sauvée d'un incendie. Eva Fuego est cette fille qui représente la troisième génération qui prend le contrôle de la ferme en introduisant sa modernisation. Le roman se termine par un événement inattendu, un incendie, qui semble remettre en question la recherche du trésor sous terre, qui avait motivé les actions tout au long du roman.

4.1 Réveil émerveillé

Pour aborder l'analyse des romans de Miguel Bonnefoy, dans le cadre du merveilleux et du réel, nous ordonnerons notre discours avec une approche similaire à celle utilisée dans le cas d'Alexis, et nous ferons à cet effet appel aux catégories proposées par Régine Robin pour identifier les discours de la mémoire.

Dans les romans de Miguel Bonnefoy - *Le voyage d'Octavio* (2015) et *Sucre Noir* (2017) - les descriptions des lieux et des travailleurs sont très riches et le regard attentif et plein d'amour du narrateur s'arrête sur les faits de la nature pour dévoiler sa beauté et son potentiel de transformation sur les hommes. Face à la nécessité de se confronter à la force de la nature, l'homme grandit et dépasse ses limites. Les images spatiales sont puissantes pour leur vol poétique et leur force est telle qu'une fois le livre fermé, elles continueront d'ac-

compagner le lecteur sur les chemins qui deviennent des référents, désormais essentiels, activant ainsi une mémoire culturelle de la terre vénézuélienne. Le lecteur reste en admiration devant l'espace et les éléments naturels qui ont toujours été là, avec leur beauté et leur force destructrice. L'interaction avec cet espace est à l'origine de son appropriation affective, et Octavio se bat contre les intempéries et les difficultés. C'est son triomphe sur les éléments, mais aussi sa transformation en un autre homme plus conscient de sa propre vie que le roman met en avant.

La terre était noire, lourde, grasse. Des hectares entiers séchaient au vent, fertiles et épais, que personne ne cultivait. Octavio y lisait là l'oiseau à la trace de ses pattes, la souris à ses débris, la mule à l'empreinte du sabot. Il voyait le sillon d'herbes que laissait le cheval dans sa marche du pré à l'écurie. Plus loin, entre les pins, des fougères étaient couchées par des couples pendant l'amour. Des prénoms gravés sur l'écorce des hêtres et des arbres à pluie, aux coupes vastes et étranges, peignaient leurs ombres sur les pâturages. Effacés par le vent, des dessins sur le sable faisaient comme un retour au premier geste, à l'encoche taillée, à la corde nouée. Un retour à un monde où l'on désignait les choses en les pointant du doigt et où l'on comptait les heures au déplacement de la lumière. (Bonnefoy 2017, 26-7)

4.2 Construction de nouveaux souvenirs

Il y a une nette tendance à réécrire les mythes classiques chez Bonnefoy, comme le révèlent les titres de ses œuvres (*Icare* et *Quando il labirinto fu rinchiuso nel Minotauro*). D'autre part l'auteur a exprimé l'importance des structures mythiques pour un jeune écrivain à ses débuts, sans beaucoup d'expérience, ce qui a été son cas.¹⁷ Et les mythes peuvent aussi prendre une place fondamentale pour véhiculer des idées :

Creo que para construir un mito, hay primero que destruir. Me hace pensar en Eróstrato, ese joven que quiere ser inmortal, que quiere que la gente lo recuerde, pero no sabe escribir, ni pintar, ni esculpir, ni nada. Entonces decide quemar el Templo de Artemisa para que se acuerden de esa destrucción. Ya nadie sabe quién lo construyó, pero sí se conoce que fue Eróstrato el que lo destruyó. En la reescritura de los mitos está la idea de descomponer pa-

¹⁷ Participation de Miguel Bonnefoy à la présentation de la traduction en espagnol de son roman *Le Voyage d'Octavio* (*El Viaje de Octavio*. Caracas : Monte Ávila Editores, 2017), Librairie El Buscón, Caracas, Venezuela, 3/11/2017.

ra crear una nueva leyenda. Para que la mitología exista hay que reescribirla siempre. (Bonnefoy, cité dans Fermín 2014)¹⁸

Or, comme nous l'avons indiqué, le but de Bonnefoy est la création de nouveaux mythes et de nouvelles légendes. Quand, dans *Sucre noir*, nous rencontrons des chercheurs de trésors, l'image qui investit la mémoire du lecteur est celle de la mythique ville d'El Dorado, cette légende qui a marqué la période coloniale de l'histoire américaine. Avec cette réactivation d'un passé commun, nous entrons dans la mémoire culturelle décrite par Robin (1989, 59), liée aux imaginaires littéraires partagés. Les recherches de l'or américain inspirées des chroniques écrites par les voyageurs lors de leurs visites du Nouveau Monde, ainsi que les fouilles effectuées pour retrouver le trésor de Morgan sur les terres des Otero, ont été infructueuses. Nous pouvons établir une analogie entre ce trésor caché sous terre et l'or noir du Venezuela (le pétrole), une ressource connue depuis l'ère préhispanique et dont l'industrialisation à grande échelle date du début du XXe siècle, devenant ainsi l'axe de l'économie du pays. Dans le roman, il est clair que le vrai trésor n'est pas caché dans les entrailles de la terre, mais qu'il se trouve ailleurs, que c'est la terre, elle-même qui est capable de donner la vie et la nourriture, lorsqu'elle est correctement exploitée.

La culture de la canne à sucre et la production de rhum semblent faire allusion à une économie différente basée sur l'agriculture, mais ce n'est pas le cas ; car à la fin du roman, un incendie réduit en cendres les champs de canne à sucre, la maison et tous les alentours. Cela nous interpelle en tant que lecteurs. L'approfondissement de ces industries montre que l'extraction pétrolière (déjà remise en question avec l'allégorie de la chasse au trésor), ainsi que la production de sucre et ses dérivés, sont étroitement liées au modèle de plantation, qui implique l'extraction ou la culture intensive, la dépendance d'un produit, l'épuisement des ressources humaines et la concentration de la richesse entre les mains du responsable de l'exploitation.

4.3 Responsabilité sociale

Un élément important du travail de Miguel Bonnefoy est sa solidarité à l'égard d'un projet de pays (contexte vénézuélien), qui est l'espace

¹⁸ « Je pense que pour construire un mythe, il faut d'abord détruire. Cela me fait penser à Eróstrato, ce jeune homme qui veut être immortel, qui veut que les gens se souviennent de lui, mais il ne sait ni écrire, ni peindre, ni sculpter, ni rien. Alors il décide de brûler le temple d'Artémis pour qu'on se souvienne de cette destruction. Personne ne sait qui l'a construit, mais on sait qu'Eróstrato l'a détruit. Dans la réécriture des mythes, il y a l'idée de décomposer pour créer une nouvelle légende. Pour que la mythologie existe, il faut toujours la réécrire... » (TA).

représenté dans ses deux premiers romans. Cet engagement envers le pays se reflète, comme le montrent certains des commentaires précédents, dans ses décisions en tant que créateur, quand il pose certains problèmes, tout en soulignant les aspects positifs et en proposant des alternatives pour une transformation sociale et économique.

Dans plusieurs entretiens, Bonnefoy a été interrogé sur son travail littéraire et son engagement social. Dans ses réponses, il déclare généralement qu'il souhaite montrer d'autres réalités du pays que celles qui sont généralement transmises et, surtout, rompre avec les stéréotypes négatifs qui pèsent sur lui. Ceci l'explique :

Naturalmente el país no tiene solo eso [imaginarios de lo maravilloso]. Hay problemas, pero mi trabajo no era el de estar mostrando los rincones oscuros del cuarto. Mi trabajo era el de recoger las flores y no agarrar la mala hierba. Mi trabajo era decir, « bueno, sí, efectivamente, hay problemas y para eso hay grandes escritores e intelectuales venezolanos que lo dirán mucho mejor que yo ». Yo no soy politólogo, no soy economista, no soy internacionalista, no voy a estar dando grandes clases de política. Mi trabajo es el trabajo de escritor, es decir, el de mostrar que también existe el mango al lado del niño que tiene hambre, también existe el río al lado del hombre que tiene sed, que también existe una flor al lado de la herida. (Bonnefoy, cité dans Egaña 2016)¹⁹

Loin de réduire leur engagement, nous pensons que le rôle donné à la création littéraire et la décision de s'en servir pour montrer le passé, le présent et les possibilités de construction d'un pays, c'est en soi un projet d'écriture qui implique une responsabilité sociale. Ce que l'auteur lui-même affirme lorsqu'il déclare : « Es difícil hablar de política en estos momentos en Venezuela porque todo es muy delicado, y hay que explicar el pasado del país para entender su presente ». (Bonnefoy, cité dans Egaña 2016)²⁰

19 « Naturellement, le pays n'a pas que cela [les imaginaires du merveilleux]. Il y a des problèmes, mais mon travail ne consistait pas à montrer les coins sombres de la pièce. Mon travail consistait à cueillir les fleurs et ne pas arracher les mauvaises herbes. Mon travail consistait à dire : 'Oui, effectivement, il y a des problèmes et pour cela, il y a de grands écrivains et des intellectuels vénézuéliens qui le diront beaucoup mieux que moi'. Je ne suis pas politologue, je ne suis pas économiste, je ne suis pas un professionnel des relations internationales, je ne vais pas faire de grands cours de politique. Mon travail c'est l'œuvre d'un écrivain, c'est-à-dire : montrer qu'il existe aussi une mangue à côté de l'enfant qui a faim, qu'il y a aussi une rivière à côté de l'homme qui a soif, qu'il y a aussi une fleur à côté de la plaie » (TA).

20 « Il est difficile de parler de politique à l'heure actuelle au Venezuela, car tout est très délicat et nous devons expliquer le passé du pays pour en comprendre le présent. » (TA).

5 Le réalisme merveilleux et la liberté désirée

Au début du présent article, nous avons cherché à comprendre comment Jacques Stéphane Alexis et Miguel Bonnefoy ont inséré dans leurs œuvres des stratégies de réalisme merveilleux, en lien direct avec leurs déclarations concernant leurs projets littéraires. L'écriture du réalisme merveilleux, telle qu'elle est conçue par Jacques Stéphane Alexis, doit être un creuset où convergent la vie de ses compatriotes, l'histoire de la communauté, la culture haïtienne, la dénonciation de l'oppression et la transformation de la laideur. En entreprenant cette recherche, nous nous sommes rendus compte que les catégories d'analyse traditionnelle telles que les motifs, la langue, l'oralité, l'espace, entre autres, pourraient être regroupées dans une seule notion, basée sur les contributions théoriques de Régine Robin (1989) concernant la mémoire.

Les romans d'Alexis et de Bonnefoy rassemblent de nombreux détails de la vie de communautés où la mémoire collective marque le rythme des conflits entre les classes sociales, le rôle des femmes dans la société et les pratiques religieuses. À ce dernier égard, il est intéressant de noter que deux romans - *Le voyage d'Octavio* et *L'Espace d'un cillement*, Bonnefoy et Alexis - sont structurés sur le schéma de la Semaine Sainte. Les personnages - Octavio et La Niña Estrellita - connaîtront une transformation qui peut être lue d'un point de vue religieux comme un chemin qui va de la passion à la résurrection. En outre, la transfiguration d'Octavio peut être interprétée comme nous l'avons suggéré avec la transcendance d'Anacaona après sa mort. Tous deux - Anacaona et Octavio - continueront d'être présents pour accompagner leurs compatriotes dans leurs luttes. Cela met en pratique une orientation chère à Alexis et à Bonnefoy, à savoir l'utilisation de structures mythiques comme moules et la création de nouveaux mythes pour la transmission du contenu qu'ils souhaitent exprimer.

La mémoire érudite, dite officielle, est représentée dans les romans par les dates et la représentation d'événements connus. Cependant, les deux auteurs de notre travail vont introduire des références et des passages peu ou pas connus par le collectif, et qui constituent alors des additifs à l'histoire officielle. Dans le cas d'Alexis, il s'agit de l'insertion de références amérindiennes dans ses travaux. Dans les imaginaires haïtiens, le monde aborigène fait partie du passé oublié et, à son encontre, Alexis réclame la contribution et la participation de la sagesse amérindienne à la construction de l'haïtianité. Bonnefoy récupère de l'histoire coloniale le monde de la piraterie, pratiquement absent des imaginaires des villes côtières vénézuéliennes, qui ont été paradoxalement dévastées à plusieurs reprises par les incursions de ces marins expérimentés qui ont navigué dans les Caraïbes. C'est un appel à la réflexion sur les liens du Venezuela avec les Caraïbes et sur les histoires et les traditions partagées avec les îles et les territoires continentaux baignés par la mer.

En ce qui concerne la création d'une mémoire avec des éléments plus proches temporellement, Alexis présente dans ses romans l'existence d'un processus de prise de conscience sociale et de lutte politique qui semble s'étendre à différents secteurs de la société. Ses personnages principaux s'engagent progressivement à laisser derrière eux ce qui limite leur développement en tant que personnes et citoyens. Bonnefoy met en lumière l'échec d'un système économique basé sur la monoculture, tout en présentant l'alphabétisation comme un programme réussi de désaliénation et d'intégration sociale de l'individu. La correspondance entre les lignes d'action sociales et politiques proposées dans les œuvres et leurs références extratextuelles échappe aux objectifs de notre travail.²¹ Ce que nous pouvons confirmer, c'est le haut degré de verisimilitude des thèmes politiques représentés, ce qui a été possible grâce à l'utilisation des ressources du réalisme merveilleux, dont les moules (oralité, mythes, légendes) permettent à l'utopie de devenir réalité ou, du moins, de paraître possible.

Ce réalisme merveilleux est une démarche esthétique, mais il pénètre aussi tous les espaces de l'œuvre de Jacques Stephen Alexis et de Miguel Bonnefoy pour soutenir une vision du monde en quête de liberté. Dans un travail précédent, nous avons structuré cette vision par étapes : fuite, reconnaissance, réaffirmation, mouvement (Boadas 1988). Cela se vérifie dans les personnages d'Alexis (Hilarion, Gonaïbo, La Niña) et aussi dans ceux de Bonnefoy (Octavio), tous font ces parcours physiquement et à l'intérieur de leurs âmes. Cette progression conduit à la construction d'une identité intrinsèque et à la reconnaissance de la nécessité de travailler ensemble pour faire face au pouvoir (étranger ou local) qui soumet. À partir des récits de vie de tous ces personnages, c'est l'histoire d'Haïti et celle du Venezuela qui sont réécrites, une histoire faite de gloire et d'échecs. Les versions sont contrastées lorsque les personnages parlent et racontent ce que nous savons tous, quand ils réévaluent les actions, lorsqu'ils considèrent des événements historiques et parlent de leur impact sur la communauté, quand ils révèlent des pages peu connues telles que celles de la résistance à l'oppression et inventent des mondes possibles avec un langage et une esthétique qui placent les récepteurs dans un monde qui leur est très proche, car il répond à la manière dont ils se connaissent, à leurs intérêts, à leurs attentes et à leurs affections. En ce sens, l'insertion du merveilleux dans des récits de nature réaliste constitue une stratégie pour maintenir l'intérêt et la proximité des destinataires. Mais qui sont les lecteurs d'Alexis et de Bonnefoy ?

21 Certains chercheurs ont étudié les références politiques dans les travaux de Jacques Stephen Alexis : Souffrant 1977, 1978 ; Marty 1978.

Jacques Stéphen Alexis et Miguel Bonnefoy ont fait leur le français comme langue d'expression artistique. Cette décision leur a ouvert la possibilité de publier dans des maisons d'édition prestigieuses, de participer à des concours littéraires, ainsi que de faire connaître leurs œuvres avec le soutien des mécanismes de promotion du livre en France. L'engagement avec la langue française implique un lectorat particulier. Alexis était conscient que sa réception devait aller au-delà d'Haïti, il l'a expliqué : « Naturellement pour tous les romanciers de notre temps, le public romanesque n'est plus un public strictement national, il tend à s'élargir et devient un public international » (1957, 84). Bonnefoy, pour sa part, exprime sa proximité avec la langue française et ses ressources expressives, en raison de sa formation universitaire. Et dans une de ses interviews, il a présenté son projet de s'adresser à un public francophone et de représenter un pays – le Venezuela – sous une autre dimension que le stéréotype qui est souvent créé dans d'autres espaces de communication.²²

Nous avons pu constater dans notre lecture du corpus qu'Alexis incorpore dans ses œuvres certaines expressions qui, en réalité, sont des locutions de la langue créole traduites en français. Lorsque nous lisons : « Et avec ce qui est vraiment un bois de balai, haut comme le reste de mes douleurs, un petit musée triste et pointu, une tête folle comme une banane-mûre » (Alexis 1982, 346), nous avons une belle figure rhétorique construite à partir d'une locution de la langue créole dans laquelle les colibris sont appelés *banan mi* (ou *banan my*). Dans le texte, il y a une note en bas de page pour expliquer que banane-mûre est le nom créole donné aux colibris. Cela semble s'adresser au lecteur francophone, mais nous considérons que c'est surtout le lecteur franco-créolophone qui est visé, car il est avant tout averti de la force métaphorique d'une locution qui, en créole, a été lexicalisée et a donc perdu sa force métaphorique.

Bonnefoy joue également avec certains termes couramment utilisés en espagnol, mais pas en français où ils pourraient être considérés comme des archaïsmes. C'est une manière d'attirer l'attention vers les particularités du territoire vénézuélien, et pourquoi pas, d'introduire des touches de l'étrange et du merveilleux dans un discours qui a tendance à être formel.

Dernier point enfin : le travail d'écriture en français réalisé par Alexis et Bonnefoy dans leurs romans, semble concerner deux projets de création différents, dans la mesure où nous considérons qu'ils s'adressent à des lecteurs différents. Dans le cas d'Alexis, les pre-

²² On peut trouver les romans de Bonnefoy dans les librairies vénézuéliennes grâce à la traduction de ses livres, chez Monte Ávila Editores, et le soutien du Programme d'Aide à la Publication de l'Ambassade de France au Venezuela. Ses récits ont aussi été édités par Fundarte, Alcaldía de Caracas.

miers destinataires sont les lecteurs de la communauté haïtienne franco-créole (le pays), puis du monde francophone (l'ailleurs); dans le cas de Bonnefoy, le public cible initial est celui des lecteurs francophones (l'ailleurs).

En s'emparant de la plume littéraire, Jacques Stéphen Alexis et Miguel Bonnefoy ont parié sur les mécanismes du réalisme merveilleux, pour écrire sur deux réalités - Haïti et le Venezuela - qui leur sont très proches et chères, créant et recréant, respectivement, leur propre poétique gouvernée par le besoin de connaître le passé, afin de comprendre le présent et de transformer le futur.

Bibliographie

Romans et récits

- Alexis, Jacques Stéphen [1955] (1982). *Compère Général Soleil*. Paris : Gallimard.
 Alexis, Jacques Stéphen [1959] (1983). *L'Espace d'un cillement*. Paris : Gallimard
 Alexis, Jacques Stéphen [1957] (1984). *Les Arbres musiciens*. Paris : Gallimard.
 Alexis, Jacques Stéphen [1960] (1988). *Romancero aux étoiles*. Paris : Gallimard.
 Bonnefoy, Miguel (2015). *Le Voyage d'Octavio*. Paris : Payot & Rivages.
 Bonnefoy, Miguel (2017). *Sucre Noir*. Paris : Rivages.
 Carpenter, Alejo (1954). *Le Royaume de ce monde*. Paris : Gallimard.
 Carpentier, Alejo [1949] (1995). *El reino de este mundo*. Caracas : Monte Ávila Editores.

Références principales

- Alexis, Jacques Stéphen (1956). « Du réalisme merveilleux des Haïtiens ». *Présence Africaine*, 8-9-10, 245-71.
 Alexis, Jacques Stéphen (1957). « Où va le roman ? ». *Présence Africaine*, 13, 81-101.
 Anderson Imbert, Enrique (1976). *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas : Monte Ávila Editores.
 Ascencio, Michaelle (1990). *Lecturas antillanas*. Caracas : Academia Nacional de la Historia.
 Boadas, Aura Marina (1988). « Realismo y maravilla en la Literatura Haitiana : Jacques Stéphen Alexis ». *Actualidades*, 1, 43-8.
 Boadas, Aura Marina (1996). « Función ideológica del cuento en la literatura del Caribe ». *Núcleo*, 13, 27-35.
 Boadas, Aura Marina (2011). *Le « Réalisme Merveilleux » dans l'œuvre romanesque de Jacques Stéphen Alexis. Littérature Caraïbienne Comparée*. Saarbrücken : Éditions Universitaires Européennes.
 Bravo, Víctor (1988). *Magias y maravillas en el continente literario*. Caracas : Ediciones La Casa de Bello.
 Carpentier, Alejo (1984). « Le Réel merveilleux en Amérique ». *Chroniques*. Paris : Gallimard, 342-9.
 Chiampi, Irlemar (1983). *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas : Monte Ávila Editores.
 Couffon, Claude (1962). « Miguel Ángel Asturias et le 'Réalisme magique' ». *Les Lettres françaises*, 954, 1-4.
 Dash, Michael (1975). *Jacques Stéphen Alexis*. Toronto : Black Images.

- Egaña, Carlos. (2016). « Existe una flor al lado de la herida ». *El Universal*. URL <https://diacritiques.blogspot.com/2017/11/sucre-noir-de-miguel-bonnefoy.html> (2017-10-29).
- Fermín, Daniel (2014). « Miguel Bonnefoy reconstruye los mitos ». *El Universal*. URL <http://www.eluniversal.com/artes-y-entretenimiento/140512/miguel-bonnefoy-reconstruye-los-mitos> (2017-10-29).
- Herrera Núñez, Hans (2018). « Futuro, añoranza y exploración. Lo nuevo de la narrativa francesa ». *Limagris*. URL <http://www.limagris.com/futuro-anoranza-y-exploracion-lo-nuevo-de-la-narrativa-francesa/> (2019-01-25).
- Marty, Anne (1978). « Socialisme dans l'œuvre de Jacques Roumain et Jacques Stéphen Alexis ». *Conjonction*, 136-7, 29-42.
- Menton, Seymour (1998). *Historia verdadera del realismo mágico*. México : Fondo de Cultura Económica.
- Padura, Leonardo (1989). *Lo real maravilloso : creación y realidad*. La Habana : Editorial Letras cubanas.
- Parkinson Zamora, Lois ; Faris, Wendy B. (éds) (1995). *Magical Realism. Theory, History, Community*. Durham ; London : Duke University Press.
- Pierre, Schallum (2013). *Le Réalisme Merveilleux de Jacques Stéphen Alexis : esthétique, éthique et pensée critique* [thèse de doctorat]. Québec : Université de Laval. URL <https://corpus.ulaval.ca/jspui/bitstream/20.500.11794/24350/1/29973.pdf> (2019-09-18).
- Robin, Régine (1989). *Le Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montréal : Le Préambule.
- Salas de Lecuna, Yolanda (1985). *El cuento folklórico*. Caracas : Academia Nacional de la Historia.
- Souffrant, Claude (1977). « Marxisme et tiers-monde noir chez Jacques Roumain, Jacques Alexis et L.S. Senghor ». *Présence francophone*, 14, 133-47.
- Souffrant, Claude (1978). *Une négritude socialiste. Religion et développement chez J. Roumain, J.-S. Alexis, L. Hugues*. Paris : Éditions L'Harmattan.
- « 'Sucre noir' de Miguel Bonnefoy » (2017). *Diacritiques*. URL <https://diacritiques.blogspot.com/2017/11/sucre-noir-de-miguel-bonnefoy.html> (2019-09-18).

