LÉON-FRANÇOIS HOFFMANN

Professeur, Department of French and Italian, Princeton University,
Princeton, N.J., (1964), spécialiste de la littérature haïtienne

(1985)

“Tradition et originalité dans *Chronique d'un faux-amour* de Jacques-Stéphen Alexis.”

Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole,
professeur de sociologie retraité du Cégep de Chicoutimi

Courriel: jean-marie_tremblay@uqac.ca

Site web pédagogique : <http://www.uqac.ca/jmt-sociologue/>

Dans le cadre de: "Les classiques des sciences sociales"

Une bibliothèque numérique fondée et dirigée par Jean-Marie Tremblay,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Site web: <http://classiques.uqac.ca/>

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Site web: <http://bibliotheque.uqac.ca/>

Politique d'utilisation de la bibliothèque des Classiques

Toute reproduction et rediffusion de nos fichiers est interdite, même avec la mention de leur provenance, sans l'autorisation formelle, écrite, du fondateur des Classiques des sciences sociales, Jean-Marie Tremblay, sociologue.

Les fichiers des Classiques des sciences sociales ne peuvent sans autorisation formelle:

- être hébergés (en fichier ou page web, en totalité ou en partie) sur un serveur autre que celui des Classiques.
- servir de base de travail à un autre fichier modifié ensuite par tout autre moyen (couleur, police, mise en page, extraits, support, etc...),

Les fichiers (.html, .doc, .pdf, .rtf, .jpg, .gif) disponibles sur le site Les Classiques des sciences sociales sont la propriété des **Classiques des sciences sociales**, un organisme à but non lucratif composé exclusivement de bénévoles.

Ils sont disponibles pour une utilisation intellectuelle et personnelle et, en aucun cas, commerciale. Toute utilisation à des fins commerciales des fichiers sur ce site est strictement interdite et toute rediffusion est également strictement interdite.

L'accès à notre travail est libre et gratuit à tous les utilisateurs. C'est notre mission.

Jean-Marie Tremblay, sociologue
Fondateur et Président-directeur général,
[LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES](#).

Cette édition électronique a été réalisée par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi à partir de :

Léon-François HOFFMANN

“Tradition et originalité dans *Chronique d'un faux-amour* de Jacques-Stéphen Alexis.”

Un article publié dans *Collectif paroles, revue culturelle et politique haïtienne*, no 32, mai-décembre 1985, pp. 72-74.

[Autorisation formelle accordée par le Professeur Hoffmann le 29 novembre 2010 de diffuser toutes ses publications dans Les Classiques des sciences sociales.]

Courriel : hoffmann@princeton.edu

Polices de caractères utilisée : Times New Roman, 14 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2008 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format : LETTRE US, 8.5'' x 11''

Édition numérique réalisée le 4 septembre 2012 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.

Léon-François HOFFMANN

“Tradition et originalité dans
Chronique d'un faux-amour
de Jacques-Stéphen Alexis.”

Un article publié dans *Collectif paroles, revue culturelle et politique haïtienne*, no 32, mai-décembre 1985, pp. 72-74.

[72]

Léon-François HOFFMANN

**“Tradition et originalité dans
Chronique d'un faux-amour de Jacques-Stéphen Alexis.”**

Un article publié dans *Collectif paroles, revue culturelle et politique haïtienne*, no 32, mai-décembre 1985, pp. 72-74.

Chronique d'un faux-amour a paru en 1960 chez Gallimard, dans *Romancero aux étoiles*, recueil de neuf contes et nouvelles, aujourd'hui épuisé *. Avec ses cinquante pages, *Chronique d'un faux-amour* est le plus long des neuf récits.

Chacun des récits du *Romancero* est encadré par une introduction et un commentaire, sous forme de dialogues entre le narrateur et un vieillard, personnification du Vieux Vent Caraïbe, « le plus grand Samba de toute la Caraïbe », dépositaire du trésor culturel d'Haïti, témoin de l'histoire et de la vie du peuple haïtien. Le narrateur et le Vieux Vent Caraïbe se racontent des histoires : le Samba commence par *Le Dit de Bouqui et Malice*, le narrateur raconte ensuite *Le Dit D'Anne aux longs cils*, après quoi il écoute *Fable* de Tatez'O Flando. C'est le narrateur qui rapportera *Chronique d'un faux-amour*, et ainsi

* C'est aux pages de cette édition que renvoient les chiffres entre parenthèses. La bibliographie critique sur Jacques-Stéphen Alexis est considérable ; on retiendra en particulier : Maximilien Laroche, *Le « Romancero aux étoiles »* et l'oeuvre romanesque de Jacques-Stéphen Alexis, (Paris, Nathan, 1978), Michael Dash, Jacques-Stéphen Alexis (Toronto, Black Images, 1975), Mudimbe-Boyi Mbulamwanza, *L'Oeuvre romanesque de Jacques-Stéphen Alexis* (Mont Noir, Lumumbashi-Kinshasa, 1975), et le « Spécial Alexis » dans *Collectif paroles*, 19, 1982.

de suite au long du volume, le narrateur et le Vieux Vent Caraïbe disant et écoutant tour à tour les autres récits.

Il est significatif que Jacques-Stéphen Alexis ait intitulé son recueil *Romancero aux étoiles*. Le mot espagnol *romancero* signifie « recueil de romances », c'est-à-dire de textes généralement poétiques, destinés à être récités devant un auditoire, dont le sujet est une aventure soit historique soit inventée ou même fabuleuse. Et c'est bien le cas de l'oeuvre d'Alexis, qui se veut transcription de littérature orale, qui prend pour sujet des contes, anecdotes et commérages que les Haïtiens se racontent pendant les veillées sous la tonnelle ou les audiences sur la galerie. Si Alexis a choisi le mot *romancero*, c'est que, dans le domaine de langue française, il n'existe pas de recueil de contes, ou de récits, ou d'histoires - comme on voudra - qui présentent cette même variété et surtout ce même mélange de réalisme et de merveilleux qui constitue l'originalité la plus évidente de notre écrivain.

Chronique d'un faux-amour est écrit à la première personne. Il s'agit du monologue intérieur d'une femme de la haute société dont nous n'apprendrons jamais le nom, qu'un sorcier parent de son fiancé a jadis transformée en zombie. Elle finit ses jours loin d'Haïti, enfermée quelque part en Anjou dans un couvent de Carmélites et dans son aliénation mentale. Le temps est pour elle une alternative de veille et de sommeil : éveillée, elle observe la vie ouatée et en quelque sorte irréaliste du couvent habité par des religieuses silencieuses et tourmentées mais, surtout, elle vit terrorisée par le sommeil, pendant lequel elle revit, inlassablement, les épisodes de son horrible aventure. Cette aventure, nous la connaissons peu à peu, chaque fois que, vaincue par la fatigue, elle replonge dans l'horreur du temps passé. Elle se revoit jeune fille et sensuelle, un des plus appétissants tendrons de l'aristocratie port-au-princienne ; nous assistons ensuite à ses fiançailles, et à la visite de politesse qu'elle est obligée de faire au parent de son fiancé, *grand don* de la plaine, *nègre z'orteils* très riche, « *grimaud* aux cheveux roux et crépus, gorille à la peau de brique et au sourire ambigu, aux yeux mouvants et rouges » (136). Elle raconte plus tard la cérémonie du mariage pendant laquelle, ayant respiré un bouquet maléfique, elle tombe en catalepsie, entend, immobile et impuissante, les lamentations des siens puis - comble de l'horreur - assiste à son propre enterrement. Déterrée quelques heures plus tard, elle passe de longues années dans un *humfò*, en tête-à-tête avec un affreux bouc noir et un

serpent, adorée par le vieillard qui l'a vouée à quelque ténébreux *lwa*, jusqu'à ce qu'on la retrouve un jour, immobile, devant le cadavre du sorcier.

Chronique d'un faux-amour, texte extraordinairement dense et touffu, se prêterait à une longue exégèse. Force est de ne proposer ici que quelques hypothèses de travail, qui demanderaient toutes un plus long développement.

Par son thème, *Chronique d'un faux* [73) amour s'inscrit dans la tradition littéraire haïtienne. D'abord parce que, comme tout texte littéraire haïtien ou presque, il centre sur des aspects de la réalité et de la tradition nationales. Il est à ce titre passible de deux lectures : celle de l'étranger et celle du natif-natal. À quelques détails de vocabulaire près (« nègre z'orteils » : paysan frustré ; « grimaud » : mulâtre à la peau claire ; « grand don » : riche propriétaire terrien », etc.), le texte ne présente guère de difficultés de compréhension au lecteur non-haïtien. Mais certaines évocations ont, pour les compatriotes d'Alexis, des résonnances qui échappent à l'étranger. Ainsi le quartier de Turgeon, par exemple, ou le cercle Bellevue, ou le morne l'Hôpital, ou, poétiquement, « l'empire des morts où galope le Baron Noir » (il s'agit bien entendu du *lwa* guédé Baron Samedi), ou encore les préjugés de caste et de couleur qui règnent dans le milieu de l'aristocratie mulâtre et enfin, bien sûr, le personnage même du zombi, exotique au plus haut point pour l'étranger mais qui a pour l'Haïtien une présence, au moins potentielle, et des connotations de toutes sortes autrement précises. Et il convient de signaler en passant que, contrairement à ce que l'on affirme souvent, le culte des *lwa*, qu'il s'agisse de cérémonies liturgiques ou d'agissement « de la main gauche », a été thème littéraire en Haïti bien avant l'école Indigéniste. En fait, le premier ouvrage de fiction écrit par un Haïtien, *Idalina* d'Ignace Nau, publié en 1836, a trait au vodou. Quoi qu'il en soit, Alexis s'est, comme ses prédécesseurs haïtiens, préoccupé du lecteur étranger et lui a fourni le minimum d'explications nécessaire. Non pas, en l'occurrence, dans des notes en bas de page ou des éclaircissements dans le corps même du texte - comme il le fait volontiers dans d'autres récits du Romancero - mais dans l'introduction à *Chronique d'un faux-amour*, lorsque le narrateur s'adresse au Vieux Vent Caraïbe :

Tonton [...] que ne raconte-t-on pas comme histoires de « zombis », ces personnages qu'on aurait tirés du sommeil cataleptique où ils se trouvaient, passant pour morts, puis qu'on aurait enlevés au cimetière pour tes emmener prisonniers ! (99)

Mais en fin de compte, les évocations d'Haïti, qui risquent de dépayser parfois le lecteur étranger, n'occupent que les parties du texte où la prisonnière revit son cauchemar. Les autres parties, consacrées aux journées dans le couvent des Carmélites, qui évoquent en détail la vie des religieuses dans la province française risquent, elles, de dépayser le lecteur haïien. Port-au-Prince et l'Anjou, la nuit et le jour, la réalité diurne et les fantasmes nocturnes, les servantes du Christ et le prêtre vodou... *Chronique d'un faux-amour* est placé sous le signe de la dualité. De la dualité et de l'ambiguïté. Car enfin, nous ne sommes jamais sûrs de savoir si l'aventure de la femme a vraiment eu lieu, ou bien s'il ne s'agit que de l'invention d'un esprit malade. La prisonnière le dit elle-même : « J'ai toujours eu la tête faible ». (114) Un jour qu'elle s'était coupée en ouvrant des huîtres elle a perdu connaissance et a sombré dans un cauchemar confus où sa raison, son être même paraissent se désintégrer :

Ma vue se brouille sous un rideau d'arabesques grises qui se chevauchent, grandissent, se rapetissent, se cabrent en giges frénétiques. Je crie.. je m'affaïsse.. Je sombre corps et bien [...] Hoquet incohérent, je m'abîme et je renais pour remourir (113)

Son père s'étant opposé à ses amours avec un jeune homme, elle a eu une crise de nerfs. Au couvent aussi, elle est sujette à de soudains accès de délire. « Je suis peut-être devenue folle », se dit-elle dans un moment de lucidité. (105) Bref, la narratrice est-elle une zombie, ou tout simplement une pauvre malade mentale ? L'aventure a-t-elle vraiment eu lieu, ou s'agit-il d'une hallucination ?

Mystère, ambiguïté qui tiennent à l'essence même de *Chronique d'un fauxamour*. En effet, le narrateur explique au Vieux Vent Caraïbe

que : « dans le grenier d'une vieille maison, j'ai trouvé un document jauni où, semblait-il, une "zombie" racontait sa propre histoire ». (100) Ce qu'on nous présente c'est donc, apparemment, un monologue intérieur - donc parlé, par définition - mais, à la fois, transcrit, écrit, par la zombie elle-même. Le texte commence par des points de suspension, in *medias res* en quelque sorte : « ... Mon sang lui-même est triste dans mes veines. » Sa dernière phrase se termine également par des points de suspension : « Ce soir je taperai ma cuiller d'argent contre l'anneau d'or que mon époux m'a donné... » Tout se passe en somme comme s'il s'agissait de la transcription d'un enregistrement sur un ruban magnétique auquel manqueraient le début et la fin. Bref, le lecteur ne sait pas s'il assiste au déroulement d'une aventure spirituelle ou bien s'il écoute un récit composé après un hypothétique dénouement. Ou bien encore, comme le suggère l'introduction : « n'est-ce que plaisanterie d'un "compose" facétieux » qui s'amuse à composer une histoire à ne pas lire la nuit ?... À certains « vieux Haïtiens », l'histoire de la zombie semblera d'ailleurs familière. Son aventure serait arrivée vers 1910 à une jeune fille appartenant à une famille port-au-princienne encore honorablement connue. À la grande indignation de Jean Price-Mars : « Quoi d'étonnant que se répandent des fables extravagantes et absurdes dans un milieu où le sens critique paraît inexistant ? » écrit l'Oncle, avant de résumer la « fable extravagante et absurde » et de conclure tristement :

Et la légende s'enfonça *irréductible dans les pauvres cervelles* que Mlle M. existe encore vivante et idiote, *non plus* en Haïti, mais dans un couvent de *France*. (*Ainsi parla l'Oncle*, 2e édition, Montréal, 1973, p. 221, [1re édition, Paris, 1928]). [Livre disponible dans [Les Classiques des sciences sociales](#). JMT.]

Le lecteur devant le texte reste en fin de compte dans la même incertitude que la narratrice devant son expérience vitale.

Avant de considérer quelques-unes des techniques stylistiques utilisées par Jacques-Stéphen Alexis, signalons rapidement d'autres aspects du texte qui, au sein de la tradition haïtienne, témoignent de la profonde originalité du romancier.

D'abord, Alexis a été, à ma connaissance, le premier écrivain haïtien à utiliser le monologue intérieur. Ensuite, il a été le premier à utiliser systématiquement la technique du retour en arrière : nous avons relevé la constante oscillation du texte entre le présent narratif et les temps du passé. Enfin, il a été le premier à traduire par l'écriture les manifestations les plus violentes de l'érotisme féminin. Il y aurait beaucoup à dire à ce sujet. Signalons simplement que le monologue de cette fille ardente, dont les noces n'ont jamais été consommées, enfermée parmi les religieuses, autres vierges tourmentées, est admirable d'impudeur : c'est bien d'un monologue intérieur qu'il s'agit ; celle qui parle ne s'adresse qu'à elle-même et n'a donc pas à se soucier des convenances. Sa raison en veilleuse lâche la bride aux pulsions luxurieuses.

[74]

Dans ma guimpe tremblent mes seins ronds, chauds comme des oeufs frais [...] une rivière de chaleur coule entre mes cuisses. (110) [Le fiancé] a flairé mon encens le musc charnel qui s'évapore de mes aisselles [...] Il a éprouvé, il s'est brûlé à la claire chaleur qui monte de mon pénis (120) [...] Je m'ouvrirai à lui, comme s'entrebâille un fruit mûr (123) [...] Il me couvrira de son corps comme au mois des chaleurs les mâtons couvrent les chiennes. (123)

Jacques-Stéphen Alexis a frayé la voie à ses compatriotes Marie Chauvet, Nadine Magloire et René Depestre, qui me semblent avoir exploité la sexualité féminine de façon plus brutale - et plus poétique en même temps - que les autres écrivains de langue française.

Revenons-en au style d'Alexis dans *Chronique d'un faux-amour* et, dans cette optique, remarquons une fois de plus à quel point la dualité et l'ambiguïté président à la composition du texte. En effet, tout comme - et à mesure que - l'on passe de la lucidité diurne à l'hallucination nocturne, un style simple, direct, dépouillé, aux phrases courtes et prosaïques, alterne avec un style complexe, allusif, foisonnant d'images et de métaphores, aux phrases tour à tour laissées en suspens en

s'enroulant en circonvolutions baroques. Prenons un exemple : la narratrice évoque l'aumônier du couvent :

L'Aumônier traverse d'un pas vif la cour intérieure. L'Aumônier est un brave homme. L'Aumônier est myope. L'Aumônier est sourd, c'est évident. Il s'en va recevoir la confession des Soeurs. (116)

Le style ne pourrait guère être plus direct et dépouillé. Quelques instants plus tard, la narratrice sent qu'elle va être vaincue par le sommeil. Sous l'influence de l'angoisse, sa parole se fait haletante et violemment imagée :

Je-ne-dor-mi-rai-pas ! Or ! Argent !... Mes oreilles s'emplissent du vacarme métallique, les crampes tarentulent ma peau, un sable chaud coule dans ma gorge, mes yeux écarquillés sont des soleils... Or ! Argent !... Pas ce soir.... La plongée verticale s'amorce.. Le drelin d'or et d'argent s'éloigne au ras du songe.. (119)

Du point de vue stylistique, ce sont bien entendu les passages où la narratrice perd pied, où la raison n'ordonne plus sa pensée selon les structures expressives logiques, où les images fulgurantes viennent rendre compte de son déchirement qui illustrent le mieux ce qu'Alexis a appelé le réalisme merveilleux, et que nous allons pour finir essayer de cerner de plus près.

Ce réalisme merveilleux me semble, en ce qui concerne le style, découler en grande partie de l'abondance et de la nature des métaphores. Le terme « métaphore » est pris ici dans un sens aussi large que possible : est considérée comme métaphore toute figure de rhétorique qui exprime ou sous-entend une comparaison ou une identification. Dans le système métaphorique de *Chronique d'un faux-amour*, trouvent place de nombreux termes qui se réfèrent aux quatre règnes de la nature ; en plus des règnes animal, végétal et minéral, ajoutons pour les besoins de l'analyse le règne humain. L'eau sous toutes ses for-

mes : source, rivière, pluie, salive ; les objets manufacturés : pendule, cloche, miroir, vêtements ; toutes les nuances de la température, du glacé au brûlant ; tous les parfums, du plus suave au plus méfétique ; tous les sons, du murmure au hurlement en passant par le rire et la musique ; toute la réalité du monde est transmutée dans le règne du merveilleux, par le truchement de métaphores inusitées.

Non certes qu'Alexis ait été le premier écrivain haïtien à faire un large usage de la métaphore. Mais ce qui distingue celles de *Chronique d'un faux-amour* c'est leur profusion, leur richesse, et surtout leur complexité. Voyons cela de plus près, en commençant par des métaphores simples, quoique souvent inusitées. Ainsi la zombie se prend elle-même pour premier terme d'une comparaison dont le deuxième terme peut relever, par exemple :

du minéral : « je suis une statue » (144), de l'animal : « ma langue est un mollusque sans vie » (144),

du liquide : « je suis une source jaillissante, un geyser d'affres et d'effrois » (125),

de l'objet : « Diabolo rouge, je monte dans les airs, comme une croix » (125), du végétal : « (Mon fiancé) me prendra comme on respire une fleur » (123),

de la météorologie : « je me suis tirebouchonnée comme un siroco poudreux » (120), du sidéral : « mes yeux écarquillés sont des soleils » (119), etc.

Mais il y a plus, et plus intéressant. Le deuxième terme de la métaphore alexienne est souvent complexe et, pour ainsi dire, cahotique. Entendons qu'elle accouple, à l'intérieur d'une même unité sémantique, des unités lexicales, noms et adjectifs, mais aussi verbes et adverbes, tirés de plusieurs des champs sémantiques que nous avons relevés et qui, par leur accouplement irrationnel (déraisonnable, plutôt), suscitent une nouvelle réalité. En voici quelques exemples, choisis presque au hasard :

Je ne suis qu'un pantin épileptique, qu'un saltimbanque lugubre, qu'une poupée crevée, sans force et cependant sauterelle éternelle !... Et mon martyr se prolonge au rire des heures, dans la sauvagerie rageuse des secondes. (125)

Je crie à gorge déployée, cependant qu'un seul mince ruban de silence se glisse de l'écrin ouvert, les demi-cercles de ma denture[...] Le ciel n'est qu'une marelle de sang où tapent des pieds géants, où planent des mains lubriques. (124)

Le temps est un Arlequin au justaucorps quadrillé de losanges incolores et de monotonie violette[...] Se déposent en moi les insinuant poussières de l'attente, je verrai quelques branlantes étoiles, le loto des alizés, des nuages et de la lune, les astres incertains. (118)

Le temps lui-même, les astres, les espaces intersidéraux aussi bien que les pattes d'une fourmi ou le léger tintement d'une cuiller sur une bague sont mobilisés et mis en oeuvre pour les besoins de la rhétorique alexienne. Tous se passe comme si les frontières entre l'humain et l'inanimé, entre le temps et l'espace, entre le concret et l'abstrait, entre l'infiniment grand et l'infiniment petit étaient soudain abolies. L'univers tout entier est convoqué et mis en question par la parole hallucinée et aliénée, dans les deux sens du terme. Un nouvel univers, régi par les lois faussement capricieuses de la libre association, se plaque sur l'aventure quotidienne de l'homme.

Tout comme Shakespeare dans le drame élizabethain, Góngora dans le baroque espagnol, Aimé Césaire dans la poésie moderne, Jacques-Stéphen Alexis est le créateur, dans la prose de langue française, d'un merveilleux qui tire substance et cohérence de ses racines profondes dans la réalité.

Fin du texte