

---

Le rire haïtien:  
rires et chansons dans *Compère Général Soleil*,  
de Jacques-Stéphen Alexis

Haitian laughter:  
laughs and songs in *Compère Général Soleil*  
by Jacques-Stéphen Alexis

---

Jean Dieumettre

Programa de Pós-Graduação em Estudos  
Literários da Faculdade de Ciências e Letras  
da Unesp de Araraquara

<https://orcid.org/0000-0002-1769-346X>

Recebido em: 14/07/2019

Aceito para publicação em: 19/11/2019

---

## Résumé

Cet article traite de la figuration de rires et de chansons, qui se présentent comme trait identitaire de l'être-haïtien dans le roman *Compère Général Soleil* (1955) de Jacques-Stéphen Alexis. À cette fin, ce travail est construit comme un examen critique destiné à analyser quelques extraits de ce récit qui entretient des relations d'intertextualité avec la définition de l'être-haïtien : "un peuple qui chante et qui souffre, qui peine et qui rit, qui chante sans cesse ..." formulée par Jean Price-Mars dans *Ainsi parla l'oncle* (1928). L'examen critique dudit récit, à partir de la figuration de rires et chansons, permettra d'observer à quel point l'auteur fait de la trace une pierre de touche de son entreprise.

**Mots-clés:** Rires et chansons. *Compère Général Soleil*. Transtextualité. Littérature Haïtienne du XX<sup>e</sup> siècle.

---

## Abstract

*This article deals with the representation of laughter and songs, which appear as the identity trait of the being-Haitian in Jacques-Stéphen Alexis' novel Compère Général Soleil (1955). To this end, this paper is constructed as a critical examination designed to analyze some excerpts into this narrative marked by an effective intertextuality remembering the definition of being-Haitian: "a people who sings and suffers, who pains and laughs, who sings incessantly ..." formulated by Jean Price-Mars in Ainsi parla l'oncle (1928). Our critical examination of the book, from the figuration of laughter and songs, will help us to observe how the author traces a touchstone of his idea.*

**Keywords:** *Laughter and songs. Compère Général Soleil. Transtextuality. 20th century Haitian Literature.*

## 1. Considérations initiales

Le rire et la chanson sont des phénomènes irréductiblement sociaux (BERGSON, 1940, p.9; CORDIER, 2010, p.45) ; ils expriment ou reflètent un “état d’âme”, un “état d’être” d’un groupe, d’un peuple donné. Répondant à certaines exigences de la vie en société, selon Henri Bergson, dans *Le rire : essai sur la signification du comique*, pour le comprendre, il faut placer le rire dans le milieu social et surtout en déterminer la fonction sociale. Il en est de même pour la chanson. C’est justement dans cette perspective que le rire et la chanson seront traités dans la présente étude, qui voudrait aborder un aspect particulier dans la composition du roman *Compère Général Soleil* de Jacques–Stéphen Alexis<sup>1</sup>.

Publié par Gallimard en 1955, le roman *Compère Général Soleil* est divisé en trois parties (en plus d’un prologue), et adopte une organisation particulière, dont l’intrigue est marquée par un ensemble de va–et–vient d’actions qui se développent dans des lieux et temps différents. Ce roman met en scène le protagoniste Hilarion Hilarius qui, victime de l’espace sociopolitique dans lequel il s’insère, sans emploi, sans aide sociale, tenaillé par la faim, se fait emprisonner pour vol. Et en prison, il fait l’objet de toutes sortes de bastonnades et de mauvais traitements. Grâce à l’intervention du député, Lapointe, Hilarion est libéré et, une fois libéré, il trouve du travail, par l’intermédiaire de Pierre Roumel, prisonnier politique qu’il a rencontré dans la prison. Par la suite, il s’est marié avec Claire–Heureuse ; ensemble ils ouvrent une petite boutique. Le couple a tout perdu lors d’un incendie criminel, et se voit obligé à immigrer en République Dominicaine. Hilarion s’initie au travail dans les champs de canne à sucre et rejoint le syndicat ouvrier par le biais de Paco Tores, militant communiste qui a connu Pierre Roumel dix ans plus tôt à Hambourg. Président du syndicat des travailleurs de canne, Torres lance un appel à la grève, au cours de laquelle il est assassiné. Sa mort provoque une vaste protestation qui permet aux travailleurs d’obtenir une augmentation. Prenant les travailleurs haïtiens comme bouc émissaire de ces révoltes, le gouvernement de Trujillo ordonne la vengeance. Ainsi, les Haïtiens sont massivement massacrés. Le couple Hilarion/Claire–Heureuse s’enfuit avec son nouveau–né vers la terre natale, grâce à l’aide de plusieurs personnages dominicains. En route, le nouveau–né, Désiré, meurt des suites de l’agression d’un chien. Au passage du fleuve qui marque la frontière entre la République Dominicaine et Haïti,

---

<sup>1</sup> Écrivain haïtien, Jacques–Stéphen Alexis (1922–1961), en plus de trois romans (*Compère Général Soleil*, 1955 ; *Les Arbres Musiciens*, 1957 ; *L’espace d’un cillement*, 1959) et d’un recueil de contes (*Les romancero aux étoiles*, 1960), tous édités par Gallimard, a publié, en autres, *Du réalisme merveilleux des Haïtiens* (Présence Africaine, 1956), *Où va le roman : Débat autour des conditions du roman national chez les peuples noirs* (Présences Africaine, 1957).

Hilarion est tué par la police trujilliste. Avant de mourir, il raconte à sa femme le long récit de sa vie.

Pour composer l'intrigue de son récit, comme le remarque Maximilien Laroche, Alexis a puisé son inspiration dans le discours collectif le plus enraciné dans l'histoire haïtienne (LAROUCHE, 1991, p.151). D'ailleurs, dans son essai *Où va le roman ?* l'auteur de *Compère général Soleil* a laissé entendre que "le roman est le plus puissant domaine littéraire de notre temps capable d'appréhender l'homme et la vie dans leur réalité mouvante de les expliquer et de contribuer à leur transformation" (ALEXIS, [1957], 2013, p.82). Il écrit, par ailleurs, que s'il pouvait se permettre une définition, il dirait que

l'art du roman consiste à découvrir toujours plus profondément la vie et l'offrir à l'homme sous une forme artistique actualisée, circonstanciée et individualisée afin de réveiller en lui tous les échos de son expérience de la beauté de la nature et du réel, tous les plaisirs, toutes les satisfactions, toutes les joies, toutes les duretés, toutes les luttes, tous les drames, toutes les merveilles de l'existence. (ALEXIS, [1957], 2013, p.83).

Ainsi, étudier la figuration de rires et de chansons dans cette entreprise d'Alexis peut donc être un moyen d'examiner quelques traits identitaires des personnages du roman. Selon sa conception de l'œuvre romanesque, le rire et la chanson ne sont pas gratuits : en tant que phénomènes irréductiblement sociaux, ils peuvent offrir des substrats pour comprendre des aspects, des traits inhérents des personnages du roman.

Dans la théorie alexisienne, l'œuvre d'art est conçue comme une tradition à (ré)inventer, à (ré)écrire ; ainsi donc, l'inspiration de l'artiste ne tombe pas du ciel. L'artiste doit s'abreuver dans ses expériences avec le monde, dans ses contacts fréquents et prolongés avec la vie, avec la nature, avec les gens qu'il côtoie pour pouvoir composer son œuvre. Dans cette perspective, Alexis laisse entendre que, pour les peuples noirs, l'art est une affaire quotidienne. En effet, à travers sa théorie et sa conception artistico-littéraire, il prône un style littéraire qui ne part pas de zéro, – un style qui se base sur une logique de (ré)écriture, sur une logique de transtextualité ou de transcendance textuelle du texte.

Le concept transtextualité ou transcendance textuelle du texte a été énoncé par Gérard Genette, dans son ouvrage intitulée *Palimpsestes : la littérature au second degré*, publié en 1982, où il entend, grosso modo, par cette notion, "tout ce qui met le texte en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes" (GENETTE, 1982, p.7). Genette postule cinq relations transtextuelles<sup>2</sup>, parmi lesquelles l'intertextualité est celle qui nous

---

<sup>2</sup> De manière très succinctes, voici les cinq type des relations transtextuelles que Gérard Genette postule: i) Intertextualité (relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, identiquement et le plus souvent, par la présence d'un texte dans un autre), ii) paratextualité (relation généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit maintient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte: titre, intertitres, préfaces, post-préface, avertissements,

intéressera dans ce travail. Définie par Genette comme une relation de coprésence de deux ou plusieurs textes, qui se manifeste sous la forme la plus explicite et littérale (la pratique traditionnelle de la citation), sous une forme la moins explicite et moins canonique (le plagiat), sous une forme encore moins explicite et moins littérale (l'allusion) (GENETTE, 1982), l'intertextualité est une affaire de mémoire littéraire. Car, elle ne s'agit pas seulement de relations avec des textes, mais aussi avec l'Histoire, avec le déjà dit. C'est justement par ce biais que la notion de transcendance textuelle du texte se révèle incontournable pour l'examen critique de la figuration de rires et de chansons dans le roman *Compère Général Soleil* de Jacques-Stéphen Alexis.

De prime abord, il faut préciser que le rire qui est configuré dans ce récit d'Alexis – comme on verra – ne manifeste pas, en premier lieu, un sentiment de gaieté, mais, avant tout (et surtout) un “état d'être” dans un monde caractérisé par une perte de dignité humaine. Pour cela, il nous importe de souligner que les rires qui y sont configurés se classifient en deux catégories : alors que dans la première, il se réfère à un trait identitaire, aussi contradictoire soit-il, de l'*être-haïtien* ; dans la deuxième, il se résulte d'un type d'humour propre à un mode narratif d'Haïti : la *lodyans*<sup>3</sup> (l'audience).

Ainsi, les lignes qui suivent se divisent en deux parties. Dans la première partie, nous parcourons la première catégorie de rires ainsi que l'occurrence de chansons comme trait caractéristique de l'*être-haïtien* dans la narration *Compère Général Soleil* de Jacques-Stéphen Alexis. Dans la deuxième partie, nous analyserons la deuxième catégorie de rires, le rire provoqué par la *lodyans*. Après avoir souligné quelques caractéristiques de la *lodyans*, nous tenterons de montrer comment ce mode narratif spécifiquement haïtien situe le roman *Compère Général Soleil* à mi-chemin entre le mode narratif et le mode dramatique.

---

avant-propos, notes marginales, infrapaginales, épigraphes, illustrations, prière d'insérer, etc... iii) métatextualité (la relation, on dit plus couramment "commentaire" qui unit un texte à un autre texte dont il parle sans nécessairement le citer, (le convoquer), voire à la limite sans le nommer, iv) hypertextualité (toute relation unissant un texte B, hypertexte, à un texte antérieur A, hypotexte, sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle de commentaire e v) architextualité (relation tout à fait muette, qui n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle (titulaire, comme dans Poésie, Romans, Essais, etc...) ou, le plus souvent, infratitulaire (l'indication Roman, Récit, Poésie, etc... qui accompagne le titre sur la couverture), de pure appartenance taxinomique» (GENETTE, 1982, p.7-11).

<sup>3</sup> Comme souligne Léon-François Hoffman, la *Lodyans* ou *l'audience* est une habitude haïtienne de se réunir le soir pour tirer des contes, raconter des anecdotes, échanger des potins et, parfois, commenter les dernières nouvelles du quartier ou de la République. Initié avec le romancier haïtien Justin Lhérisson (1876 – 1907), elle est devenue un genre littéraire haïtien, qui se caractérise, en outre, par sa brièveté où le talent de l'*audiencier* consiste à trouver l'expression originale, à choisir l'image pittoresque, à varier les niveaux de langue, à faire alterner le sérieux et le burlesque, à ménager des pauses, etc. dans le but “d'informer ironiquement”.

## 2. Rires et chansons comme traits identitaires aux *êtres-haïtiens*

Accompagné souvent de chansons, le type de rires qui est configuré dans le récit de *Compère Général Soleil* peut être étudié comme un aspect distinctif ou encore comme “signe de vie” de certains personnages haïtiens. Toutefois, il faut remonter au temps de la Plantation ou au passé lointain du peuple de l’espace du roman pour examiner l’articulation de ce type de rires avec des chansons chez certains personnages dans le récit.

Le roman *Compère Général Soleil* a pour espace narratif l’île d’Haïti. Comme on le sait, l’esclavagisme a fait de cette île le lieu d’une transplantation d’êtres humains en provenance de toute l’Afrique noire<sup>4</sup>. Ces *êtres-humains*, une fois transplantés dans leur condition d’esclavagisation, pratiquent des *détours* pour convivre la déportation, la barbarie ou l’impossible retour à leurs terres natales. Si certains par *détours* ou *marronnages*<sup>5</sup> avaient choisi d’abandonner les champs de leurs maîtres, d’autres ‘acceptaient’ l’esclavagisation, en pratiquant également des *détours* qui auraient contribué à alléger leurs fardeaux d’esclavagisés. Il semble que le rire, la danse et la chanson étaient pour ceux-ci une forme de *détour* et, comme descendant d’esclavagisé, il semblerait que le peuple haïtien recoure à cette même stratégie comme moyen de convivre l’insupportable. C’est dans ce sens que Jean Price-Mars, dans son ouvrage *Ainsi parla l’Oncle*, considéré par la critique comme l’œuvre emblématique et théorique de *l’Indigénisme Haïtien*<sup>6</sup>, affirme :

Je crois, en vérité, qu’on pourrait très justement définir l’Haïtien : un peuple qui chante et qui souffre, qui peine et qui rit, un peuple qui rit, qui danse et se résigne. « De la naissance à la mort, la chanson est associée » à toute sa vie. Il chante la joie au cœur ou les larmes aux yeux. Il chante dans la fureur des combats, sous la grêle des mitrilles et dans la mêlée des baïonnettes. Il chante l’apothéose des victoires et l’horreur des défaites. Il chante l’effort musculaire et le repos après la tâche,

---

4 Dans son essai *Formation ethnique, folk-lore et culture du peuple haïtien*, Jean Price-Mars présente une généalogie sur les provenances des africains transplantés dans la colonie de Saint-Domingue: depuis le 17° de latitude Nord, à l’embouchure du Sénégal jusqu’au Cap de Bonne Espérance, les Comptoirs se développaient sur toute la côte que baigne le Golfe de Guinée, comprenant la côte du Sénégal, la côte des Graines, la côte d’Or, la côte du Sénégal, la côte des Graines, la côte d’Or, la côte d’Ivoire, la côte des Esclaves et la côte d’Angola. (PRICE-MARS, [1956] 2010, p.26).

5 Le terme *marronnage* provient du lexique ibérique (*cimarron*) et il aurait été emprunté aux premiers habitants de Quisqueya, les Arawaks (LUCAS, 2002, p.14 cité par BECHACQ, 2006, p.205). Comme postule Dimitri Béchacq, *Cimarron* désignait à l’origine les animaux domestiqués retournant à la vie sauvage et, dans le contexte esclavagiste, il s’appliquait aux esclaves qui s’enfuyaient des plantations (2006, p.205) dans l’espoir de pratiquer leurs cultes, leurs coutumes et se préparer afin d’attaquer le système colonial.

6 L’Indigénisme haïtien qui a apparu avec la publication, en 1927, de la revue *Indigène* visait principalement réhabiliter les différents apports culturels qui participent dans la formation de l’homme haïtien. Dans l’histoire littéraire haïtienne, l’indigénisme haïtien se définit comme la volonté des inventeurs esthétiques de s’abreuver dans la tradition orale, dans la culture populaire.

l'optimisme indéclinable et l'obscur intuition que ni l'injustice, ni la souffrance ne sont éternelles et qu'au surplus rien n'est désespérant puisque "bon Dieu bon". (PRICE-MARS, 1928, p.31).

D'une part, cette observation de Price-Mars permet de constater le rire et la chanson comme un trait inhérent de *l'être-haïtien*, formé dans le contexte d'esclavagisation. Dès lors, nous observons que ces deux éléments résultent de l'ère de la Plantation. L'esclavagisé, arraché de sa terre natale est triplement orphelin : sans parents biologiques, sans culture, sans histoires (VETE-CONGOLO, 2016, p.17) avait recouru aux rires, aux chansons comme moyen de défoulement. Ainsi, ils riaient, chantaient, dansaient leur présente situation pour se défouler. Cela s'en suit que le rire et la chanson deviennent une pratique constante, une forme de (re)défoulement et, en même temps, un cri de révolte aussi bien qu'une forme de dénonciation. L'entrelacement de ces éléments chez *l'être-haïtien* se veut ainsi un "réel merveilleux" ; il permettait aux esclavagisés et à leurs descendants de camoufler une situation, une condition : c'est un moyen de subsistance. Comme si, soumis et pétrifiés sous le fouet d'un bourreau, des esclavagisés avaient rencontré dans la chanson et le rire des moyens pour convivre la barbarie, pour convivre l'invivable. Voilà pourquoi ils chantent, ils rient sans cesse. Suivant cette perspective, rires et chansons expriment un "état d'âme", un "état d'être" dans un espace où la barbarie, "la mercantilisation de l'homme qu'a été l'esclavagisation", pour reprendre les termes de Claude de Grève (2016, p.22) s'érigait et s'érige en norme. Comme il a été ci-haut postulé, ce type de rires et de chansons ne subjuguent pas à un divertissement, à une gaieté, mais à un outil autant qu'une stratégie pour convivre l'invivable. C'est à la lumière de ces notes qu'on arrivera à comprendre la première catégorie de rires et les chansons qui s'installent dans le récit de *Compère Général Soleil* d'Alexis.

D'abord, le nom du protagoniste de ce roman, Hilarion Hilarius, symbolise bien la contradiction qu'est l'occurrence de ce type de rires et la chanson chez l'haïtien. Car, le nom Hilarion et le prénom Hilarius viennent du latin *Hilaris*, *Hilarus* ou du grec *Hilarodos* *Hularulus* qui signifient gaieté, joie, bonne humeur. Selon le *Lexicologos Gaffiot Latin* (1934, p.746-748) le nom latin *Hilaritas itas (hilaris)* signifie gaieté, joie, belle humeur. En outre, *Hilaritos, avi, atum ave, (Hilarus)* signifie rendre gai, joyeux, de belle humeur, réjouir, et *Hilarodos*, du grec, signifie qui chante des chants joyeux, et, *Hilarulus* qui est assez gai. On peut se demander comment un personnage aussi miséreux qu'Hilarion pourrait se définir comme un personnage joyeux, un personnage de bonne humeur qui chante des chants joyeux ? Ainsi donc, en attribuant de telles caractéristiques à un personnage aussi miséreux, Alexis s'abreuve aux contradictions de *l'être-haïtien* « *un peuple qui chante et qui souffre, qui peine et qui rit, un peuple qui rit, qui danse et se résigne* » (PRICE-MARS, 1928, p.21), pour inventer son protagoniste. Voilà pourquoi Schallum Pierre (2013) observe que le nom Hilarion Hilarius évoque le rire haïtien. De ce

fait, Hilarion Hilarius, devenu un prétexte, renvoie à une représentation tournée vers le rire, le comique, l'effet le plus contradictoire possible pour caractériser des personnages miséreux.

Dès le prologue du roman, le lecteur ne manquera pas de remarquer que le narrateur alexisien recourt aux propos de Jean Price-Mars pour définir le peuple haïtien :

Depuis le temps longtemps, depuis le temps des cercles avec la barrique, la guerre de tous les nègres d'Haïti, la guerre de Dessalines qui ne voulait pas voir le blanc dans le pays, les blancs méchants pour sûr. Depuis le temps longtemps, depuis que le petit concombre se gourme avec l'aubergine, comme on dit pour badiner. Nous autres, nègres, nous badinons tout le temps. À l'heure où nous souffrons, nous rions, nous badinons ; à l'heure où nous mourrons, c'est-à-dire à l'heure où nous avons fini de souffrir, nous rions nous chantons, nous badinons. (ALEXIS, [1995] 1998, p.5).

Avant tout examen critique de cet extrait au regard de la figuration de rires et de chansons, il est indispensable d'en souligner l'usage de la tradition populaire et la présence de la première personne du pluriel 'nous'. D'une part, l'expression *depuis le temps longtemps, depuis le petit concombre se gourme avec de l'aubergine* est la réécriture ou la traduction littérale de l'une expression populaire haïtienne *depi nan tan lontan, depi ti konmkonm ap goumen ak berejèn*. Cet énoncé qui renvoie à l'incompatibilité culinaire de ces deux légumes est utilisé pour exprimer une durée, un temps immémorial et ce procédé est propre au style d'Alexis. Il recourt souvent à la culture populaire, aux métaphores du peuple haïtien dans la composition de ses œuvres romanesques. Maximilien Laroche l'a bien remarqué lorsqu'il affirme que c'est "en s'abreuvant dans cette source qu'Alexis s'est créé son style propre sur le fond d'un discours commun le plus enraciné dans l'histoire haïtienne (LAROUCHE, 1991, p.55). Cela montre aussi à quel point, l'intertextualité fait écho dans l'œuvre alexisienne. D'autre part, il y a l'usage du pronom personnel 'nous'. Sur ce point, il faut souligner que la voix narrative dans le roman *Compère Général Soleil* se donne à la troisième personne. Toutefois, dans plusieurs passages, l'auteur intervient de manière directe ou indirecte et passe du 'il' au 'nous' ou 'je'. Comme l'explique Elisabeth Mudimbe-Boyi, "chaque fois qu'il s'agit de son peuple, Alexis, si discret en général s'enflamme et passe du "il" objectif au nous, du statut d'un narrateur "il" à un narrateur "je" pour s'identifier avec le milieu et avec les personnages" (MUDIMBE-BOYI, 1992, p.72). En plus de fusion entre la voix du narrateur et celle de l'auteur, cette procédure établit une sorte de complicité entre l'auteur et les personnages du roman. Pouvons-nous souligner que cette complicité établie une sorte de relation entre la vision du monde de l'auteur et celle des personnages, qu'incarne le rire et la chanson.

En examinant l'extrait ci-haut sous la lumière de l'occurrence de rires et de chansons, nous observons sa très forte relation d'intertextualité avec le postulat price-marsien où l'entrelacement de rires et chansons se veut un trait identitaire de *l'être-*

*haïtien*. Cette relation d'intertextualité met en exergue la conscience qu'Alexis a de l'identité du peuple de l'espace du roman. Plusieurs scènes dans le récit figurent ce type de rires et de chansons, scènes où cette relation d'intertextualité peut être observée. Le narrateur alexisien ne cesse pas de relater la place qu'occupent ces deux éléments dans le quotidien des personnages haïtiens du roman :

le chant était pour eux le mur des lamentations, le gémissement collectif, le long du calvaire collectif. De chaque morceau de cœur était né un seul cœur nègre, chargé de tous les reflets intérieurs de ces nègres courbés et dressés sur croûte dure de la glèbe. (ALEXIS, [1955] 1998, p.43).

On peut dès lors observer que des cris, – qu'ils soient de réclamation, de désespérance, de contemplation, qu'ils soient des cris d'espérance, de révolte –, deviennent des sources inépuisables pour composer des chansons, aussi contradictoires et spontanées soient-elles. Ainsi le narrateur présente-t-il le chanteur-compositeur Gabriel, qui chante toutes les choses qui font mal aux pauvres nègres : "la jalousie qui rend les hommes fous, la nature qui sent le soleil, le travail et ses douleurs ..." (ALEXIS, [1955] 1998, p.85). À cela s'ajoute le tambourineur Dompéto qui, par son talent et sa voix, fait tout un chacun oublier leur lamentation (ALEXIS, [1955] 1998, p.123).

De ce fait, la chanson représente dans la formation de l'*être-haïtien* une réalité collective, un appel à la solidarité, une invitation à se mettre ensemble pour affronter la vie, l'insupportable, l'invivable : c'est aussi un cri de rassemblement. C'est ainsi qu'on arrive à comprendre le segment narratif suivant, qui présente le moment suivant un cyclone qui a dévasté le département de l'Artibonite<sup>7</sup>:

Les chants jaillirent des entrailles de la terre, irrésistibles portés par toutes les cohortes de reconSTRUCTEURS. Toute la vallée retentit bientôt de la rumeur du travail, de l'écho des chansons et de la palpitation des tambours. La levée en masse, dans le compagnonnage et la fraternité s'organisait sous la bannière des vieux chants qui disent nos certitudes immémoriales. (ALEXIS, [1955] 1998, p.173).

Ces considérations réitèrent que la configuration de chansons dans ledit récit d'Alexis traduit une réalité qui remonte au temps de la Plantation. En effet, les chansons – aussi contradictoires soient-elles – qui imprègnent tout le tissu de la narration de *Compère Général Soleil* permettent notamment aux personnages misérables du récit de se défouler, avec l'espoir : *toutan tèt poko koupe li espere met chapo*<sup>8</sup>, comme dit l'adage haïtien. En d'autres termes, elles réconfortent les pauvres qui, sans emploi, sans aucune aide du

---

7 La République d'Haïti est divisée en 10 départements administratifs. L'Artibonite en est un et, du point de vue de production rizicole, il est considéré comme le plus important. Il se situe au nord du pays.

8 Cet adage haïtien qui peut être traduit par *tant que tête ne coupe pas, elle espère mettre chapeau* signifie tant qu'on est vivant, il faut espérer, il faut croire en des jours meilleurs.

gouvernement, recourent aux chansons comme source de réconfort, comme source de (re)défoulement.

En effet, la première catégorie de rires dans le récit ainsi que les chansons peuvent être pensées comme *détour* aussi bien qu'une tradition, une résultante de l'esclavagisation. C'est dans cet ordre d'idée qu'une vieille qui chante et rit, affirme dans le récit : "les jeunes d'aujourd'hui ne savent plus danser ni rire comme autrefois". (ALEXIS, [1955] 1998, p.134). Suivant cette affirmation, on dirait que l'*être-haïtien* devrait cultiver le rire et la chanson dans n'importe quelle situation. D'ailleurs, le narrateur d'Alexis souligne qu'Hilarion et Claire-Heureuse arrivent peu à peu à comprendre que "l'amour ce fut manger sans viande<sup>9</sup>, avec le sourire, en parlant d'un air détaché de la rude journée de travail". (ALEXIS, [1955] 1998, p.158). En outre, le narrateur postule que pour eux, "l'amour devint un ravaudage de pantalon, afin que rien n'y paraisse. L'amour apprit à se mettre au lit sans souper, puis habiller de tout et de rien, avec une bouche pleine de goût des larmes". (ALEXIS, [1955] 1998, p.158). Ainsi, camoufler la situation présente est une stratégie d'existence où le rire devient une pulsion et doit apparaître dans des moments inespérés.

Au regard du chemin parcouru par le rire tout au long de ce récit d'Alexis, on pourrait étudier plusieurs scènes dans lesquelles ce type de rires spontanés ou inespérés apparaît sur les lèvres de certains personnages haïtiens. Par exemple, l'épouse d'Hilarion, Claire-Heureuse se voit définie comme une petite fille au rire rouge (ALEXIS, [1955] 1998, p.158) ; elle était dans une situation de tristesse quand des chansons et des rires apparaissent brusquement sur ses lèvres (ALEXIS, [1955] 1998, p.99). De plus, immédiatement après l'incendie qui a ravagé la boutique du couple, Claire-Heureuse rend une visite à Jean-Michel et, sans lui raconter ce triste événement, se met à rire et à pleurer (ALEXIS, [1955] 1998, p.257). Cela montre à quel point ce type de rires se révèle un trait essentiel de certains personnages haïtiens dans le récit. Dans ce sens, la misère, l'adversité ne peut enlever ce rire sur les lèvres de ces personnages et son absence révèle une situation de désespoir extrême. C'est dans cette perspective que la voix du narrateur s'accorde avec celle de l'auteur pour s'interroger :

Quant aux vieux riaient-ils ? Eh bien ! On sentait que leurs cœurs étaient blasés, fatigués, que la gaieté n'était plus chez eux qu'une habitude persistante d'être fait pour aimer et croire en la vie. À vrai dire, qu'avaient-ils donc comme joie, sinon le rire immodéré à propos de n'importe quoi, les cancons, la rue et l'ivresse sans lendemain de quelques fêtes populaires ? (ALEXIS, [1955] 1998, p.147).

Dans cette citation, on observe que ce type de rires qui se veut une impulsion de l'*être-haïtien* se révèle une constante dans ce récit d'Alexis. Dans la réalité haïtienne, une personne qui se met à rire dans n'importe quelle situation est appelée de *kannannan*. Alors,

---

<sup>9</sup> Manger sans viande ne signifie pas à proprement parler manger sans viande, mais manger ce qu'on trouve, ce qu'on a à notre portée.

il faut être un *kannannan* pour cohabiter joyeusement l'invivable ou convivre joyeusement l'insupportable, pour jubiler sous le fouet d'un bourreau. En d'autres termes, il faut être un *kannannan* pour rire, chanter, danser sa propre mésaventure, sa propre infélicité, sa propre misère. C'est peut-être cela qui explique que le *kannannan* ne choisit pas le suicide devant l'insupportable ; il la vit avec espérance que la souffrance n'est pas éternelle. L'occurrence de ce type de rires et de chansons incarnent donc des vertiges, séquelles, des traces du temps de la plantation ou de la colonisation. De ce fait, l'articulation de ces deux éléments dans le roman s'inscrit dans une perspective de ré-invention du passé.

### 3. Notes sur l'occurrence des chansons dans *Compère Général Soleil*

Dans le roman, il faut souligner qu'on y rencontre douze chansons. À l'exception des chansons intitulées *Ça pique* et *Waya-Waya*, qui se répètent respectivement cinq fois dans le premier chapitre et trois fois dans le deuxième chapitre, les autres figurent uniquement une fois dans le récit, comme on peut le constater dans le tableau ci-dessous :

| Chants  | Fréquence | Langue         |
|---|-----------|----------------|
| <i>Ça pique/Ça pique sous les tropiques,/ Le sol/ Le soleil,...</i> | 5         | Français       |
| <i>Ouille ... ouille (2X)/Ouille (3X)/ Fanm nan, ô....</i>          | 1         | Haïtien        |
| <i>Hilophèbe, manman pas là vini m' palé ou!</i>                    | 1         | Haïtien        |
| <i>Zombi man-manna</i>  | 1         | Haïtien        |
| <i>Help! Tiguidimpa.....</i>  | 1         | Anglais        |
| <i>Belle bagaille</i>   | 1         | Franco-Haïtien |
| <i>Any time your Lambeth way/ Any evening/ any day ....</i>         | 1         | Anglais        |
| <i>Waya-yaya, le bâton est amer!/Waya-waya, ....</i>                | 3         | Franco-Haïtien |
| <i>La rivière débodé/ N'a passé manmans nous/.....</i>              | 1         | Franco-Haïtien |
| <i>Tombé à la tâche,/ Vaincu, tu terrasses la mort! ....</i>        | 1         | Français       |
| <i>Pour le drapeau/Pour la patrie/ Mourir est beau....</i>          | 1         | Français       |

Ces chansons sont des petites compositions qui expriment non seulement des cris d'émotions, de sentiments, de nostalgies, mais aussi des cris de révoltes, de ras-le-bol contre l'invivable. La première chanson intitulée *Ça pique*, ... peut être considérée comme une chanson d'animation, elle sert à animer, alerter ou à éveiller le lecteur. La deuxième chanson, pour sa part, est une composition satirique, elle critique le comportement d'une femme qui fait de la cuisine, et, par sa négligence un anolis tombe dans la nourriture qu'elle prépare. Une chanson de ce type correspond aux compositions de *Rara* haïtien. Le

*Rara* est l'unique festival du campagnard<sup>10</sup> haïtien, et, c'est pourquoi quand Hilarion, le protagoniste du roman, une fois arrivé en République Dominicaine, les tas d'histoires que son cousin Josaphat lui raconte sur des festivités populaires dominicaines l'ont beaucoup surprises, comme relate le narrateur :

Petit paysan de Léogane, Hilarion n'avait d'autre termes de comparaison que la fête des Raras où, le vendredi-saint au carrefour Ça-Ira, toutes les bandes de paysans masqués se donnent rendez-vous, selon les traditions vivaces transmises par les Indiens Chemès. (ALEXIS, [1955] 1998, p. 266).

Pour cette festivité, les groupes musicaux composent fréquemment des chansons sur toutes les choses considérées mauvaises qui s'étaient produites dans la communauté, et, c'est dans cette logique que s'inscrit la composition *Waya-Waya* sur la négligence de la femme ci-dessus mentionnée.

La chanson *La rivière débordé* est une composition spontanée sur l'inondation du département de l'Artibonite. Elle sert à lancer un appel à la solidarité pour affronter la présente situation. Pour sa part, *Zombi Mann-mannan* est une ré-invention d'un chant folklorique du peuple haïtien. La chanson, *Pour le drapeau* est une strophe de l'hymne national d'Haïti qui surgit brusquement aux lèvres d'un personnage haïtien au sein du massacre des immigrés haïtiens en République Dominicaine, selon le narrateur : "L'un d'eux, au moment de mourir avait retrouvé en lui-même le chant des grandeurs d'autrefois. [...]. Des voix reprennent le chant de la terre natale lié à tant de souvenir lumineux". (ALEXIS, [1955] 1998, p.307). Ces propos du narrateur synthétisent un peu ce que nous avons élaboré à propos des chansons comme stratégie de convivre et/ou d'affronter l'invivable.

Cette ébauche n'est qu'un survol peu exhaustif des différentes chansons du récit d'Alexis. On constate également dans cette figuration une stratification linguistique de l'espace du récit ; à travers les chansons se manifestent des conditions sociolinguistiques et économiques des personnages du roman. Car, comme on observe dans le tableau ci-dessus, deux d'entre elles sont en anglais, trois en français, trois en haïtien et trois en franco-haïtien. D'une part, la problématique linguistique figurée dans le récit traduit la complexité linguistique d'Haïti et, d'autre part, des situations inattendues. Ces dernières relèvent du réalisme merveilleux ; car, comme l'observe Schallum Pierre, le merveilleux est aussi une technique d'écriture qui met en rapports des éléments d'origine diverse, comme le montre l'extrait suivant :

Là, trois marines ivres sont aux prises avec un taxi qu'ils refusent de payer. Des faux-poings luisent dans leurs mains. Ils titubent : "God damn you!" Hilarion court

---

<sup>10</sup> Le *rara* qui est une sorte de festivité rurale en Haïti se réalise dans les rues par des bandes de défilés, où des gens se déguisent comme cela arrive dans les festivités carnavalesques. Cette festivité se déroule durant la période de Carême.

toujours, décidé. Il parle et rit tout seul. "Comme c'est amusant !... Oui, la bamboche, les putains saoules, les jeunes gens de famille, les dollars, les chulos, le rhum-soda, les marines, le jazz, les bouzins espagnoles, les sexes, les vomissures, les grouillades, la bière "Presidente Especial" ! Oui, la bamboche, oui, la misère, oui la faim ! Ah ! Ah ! Laissez-moi rire, rire avec leurs jazz, rire avec ma faim, mon grand goût qui me déchire le ventre... Hilarion ça ! Qu'est-ce que tu racontes ? Ah ! oui, cette nuit la vie est douce-aigrelette comme une canne créole, amère comme une bouzin sentimentale, et un petit goût sûr coule des deux côtés de la bouche, le petit goût de la faim. La mierda ! [...]. Hilarion marche dans Port-au-Prince aux rues comme des veines charriant le sang royal du devant-jour qui pointe. (ALEXIS, [1955] 1998, p.12).

De prime abord, on observe ici la présence de plusieurs points de suspension et d'exclamation. Sur ce point, cet extrait réunit quelques techniques discursives utilisées par Alexis dans la composition de son œuvre romanesque, où, les points de suspension ne manquent pas. Comme on le sait, les points de suspension peuvent exprimer tantôt l'incomplet, l'inachevé ou encore l'expression incomplète d'une pensée ou d'une idée, tantôt le non-dit, le sous-entendu, l'hésitation. Ainsi, son usage peut être traduit tantôt un style littéraire qui exprime un sous-entendu, un procédé littéraire qui imprègne le discours de marques d'hésitation, ou encore le fait que quelque chose ou quelqu'un interrompe le dialogue, tantôt comme une figure de style qui indique une omission volontaire. En tout cas, les points de suspension laisse quelque chose en suspens, soit que le locuteur/auteur ait été interrompu ou ait voulu omettre quelque chose, soit parce qu'il veut prendre une pause, faire une omission. Il revient donc à l'interlocuteur/lecteur d'imaginer, de compléter ou d'interpréter le reste.

Dans ce sens, les points de suspension, fréquents dans les récits alexisiens, occupent une place prépondérante dans les signifiés élaborés par la technique du récit. L'usage de points de suspension dans notre récit exprime tantôt des hésitations du narrateur, des personnages, tantôt des réflexions prolongées, des pauses, des moments de silence ou encore un sentiment de perplexité, un effet de surprise ou un éventuel choc. À côté des points de suspension, Alexis utilise tantôt des points d'exclamation pour exprimer des étonnements, tantôt des guillemets pour mettre en relief, d'une part, des aspects importants et, d'autre part, des discours indirects.

Enfin, on dénote dans le passage susmentionné que l'entrelacement de chansons et rires projette des signifiés qui pointent pour la routine de plusieurs actions, pour la monotonie répétitive de plusieurs segments narratifs. L'usage de trois points de suspension, de guillemets, de point d'exclamation qui imprègnent le discours est un procédé esthétique qui incarne l'imprévisible, l'incomplet – et celui-ci est très cher au

réalisme merveilleux<sup>11</sup>. À cet égard, il faut relever quelques termes ou expressions dans l'extrait susmentionné qui expriment l'imprévisible, l'incomplet liés à ce réalisme merveilleux. L'imprévisible se manifeste d'abord dans la rencontre fortuite entre des personnages (*trois marines ivres* et *taxi*), ensuite dans l'entrelacement des langues (*God damn you*, anglais ; *bouzins*, haïtien ; *mon grand goût*, franco-haïtien ; *Présidente Especial, la mierda*, espagnol et, enfin dans l'articulation des actions entre elles (les *faux-paing des Marins*) et la course d'Hilarion). De plus, il y a l'expression Hilarion *ça !* qui reprend littéralement une expression courante de l'haïtien, *sa-a*, une telle expression se réfère à un comportement inespéré (une surprise) positif ou négatif d'une personne. Ainsi, l'expression, Hilarion *ça !* correspond au comportement inespéré d'Hilarion, qui se met à courir, à parler, à rire tout seul.

Il y en a aussi les métaphores : *la vie est douce-aigrelette comme une canne créole, amère comme une bouzin sentimentale ; marche comme des veines charriant le sang royal* qui traduisent un certain type d'inconfort. Les deux premiers énoncés peuvent renvoyer à une certaine étrangeté : *douce-aigrelette comme canne créole* et *amère comme une bouzine sentimentale*. Elles peuvent être pensées comme le mélange de l'agréable avec le désagréable ou encore un mariage du beau avec le laid, du sublime avec le grotesque. Et ces mélanges conduisent le langage du roman dans le royaume du réalisme merveilleux.

Enfin, il y a les répétitions. Dans l'extrait ci-haut, on constate la présence de tout un ensemble de répétitions ; d'ailleurs, la répétition est récurrente dans la composition de *Compère Général Soleil*. Dans un énoncé comme : *Ah ! Ah ! Laissez-moi rire, rire avec leurs jazz, rire avec ma faim, mon grand goût qui me déchire le ventre...* on rencontre toute une mélodie, tout un rythme poétique. Bien que les rires relevés dans cet énoncé par le biais de la répétition renvoient un peu à une dramatisation liée à la deuxième catégorie de rires qu'on analysera plus loin, on observe une sorte d'imprévisibilité qui permet de les classer aussi bien dans le premier type de rire examiné plus haut. On constate également que la répétition se donne par l'usage de langues distinctes pour dire une même chose : *faim* en français et *mon grand goût*<sup>12</sup> en franco-haïtien. On comprend que la répétition est l'un des mécanismes qui prend plusieurs formes dans le discours du narrateur alexisien. La

---

11 Formulé par Jacques-Stéphen Alexis dans la communication intitulée *Du Réalisme merveilleux des haïtiens*, au cours de la première Conférence internationale des écrivains et artistes noirs, à Paris en 1956. Le réalisme merveilleux est une théorie de critique littéraire ou de critique d'art qui se réfère aux productions artistico-littéraires particulièrement des peuples noirs dans lesquelles le réel est fortement teinté par le merveilleux. Par réalisme merveilleux, terme inspiré par la notion de "real maravilloso" promue par le Cubain Alejo Carpentier, Alexis entend, dans le prologue de son roman *Le Royaume de ce monde* (1949), dont l'intrigue est Haïti et son histoire, l'imaginaire dans laquelle un peuple enveloppe ses expériences, sa vision du monde.

12 *Faim* se dit *grangou* en haïtien; avoir faim en français équivaut à *grangou* en haïtien. Cela dit, en disant *mon grand goût* Alexis ne fait que francisé l'haïtien.

notion de répétition à laquelle recourt Alexis, comme l'observent également Ana Aura Maria Boadas et Schallum Pierre, augmente l'intensité du texte, ce qui se traduit par l'usage abondant de synonymes, de champs lexicaux et sémantiques créant une série de rythmes (BOADAS, 1990 ; PIERRE, 2013). Ainsi, les figures de style et du langage escritural auxquelles se soumettent les différentes parties du roman *Compère Général Soleil* participent à l'invention du merveilleux comme style, pour reprendre les termes de Pierre (2013). C'est ce style et ce langage imagés qui sont responsables de la figuration de la deuxième catégorie de rires. Cette catégorie de rires est liée à la ré-invention de contes populaires et à l'invention de l'abîme socioéconomique des deux mondes du roman : le monde de l'opulence et celui de la masse défavorisée.

#### 4. Le rire de la *lodyans* dans *Compère Général Soleil*

Le rire dont il sera question ici est causé ou provoqué par des scènes satiriques liées à la *lodyans*. Grosso modo, la *lodyans* (l'audience) comme mode narratif haïtien peut se définir comme l'art de raconter des potins, des contes ou des faits divers. Le narrateur de ce mode narratif qui est dénommé *lodansye/lodyanseur* ou *l'audiencier* relate à un public ou un auditoire – pris comme spectateur – une histoire où l'une des principales intentions est d'informer, bien qu'à cette intention s'ajoute la satire devant provoquer le rire. Le pouvoir de provoquer le rire de ce mode narratif réside dans sa technicalité, qui consiste à transposer de l'oralité<sup>13</sup> ou de la littérature orale à la littérature écrite, pour reprendre les termes de Judith Charles (1984). Comme l'a remarqué Léon-François Hoffmann, tout le talent de ce dernier consiste "à trouver l'expression originale, à choisir l'image pittoresque, à varier les niveaux de langue, à faire alterner le sérieux et le burlesque, à ménager des pauses et des changements de rythme" (HOFFMANN, 1995, p.227) dans le but d'informer ironiquement.

Ce sont justement ces procédés esthétiques qui renforcent le caractère satirique et comique de ce mode narratif. D'ailleurs, comme remarque Price-Mars (1928, p.21), le comique et la satire sont deux aspects essentiels des contes haïtiens et apparaissent souvent dans le réalisme et le pittoresque des personnages. C'est dans cette perspective que s'inscrit le rire provoqué par des scènes satiriques figurées, surtout, dans les deux premières parties du roman. Ainsi, dans les lignes qui suivent, nous nous attardons principalement à deux procédés esthétiques liés à la *lodyans*, figurés dans les deux premières parties du roman : l'acte de maltraiter ou de bastonner des gens et la dramatisation de l'abîme socioéconomique des peuples du roman.

---

<sup>13</sup> Maximilien Laroche affirme que le concept d'oralité a été forgé par l'haïtien Ernst Mirville dans le journal *Le Nouvelliste* en avril 1974, pour contrer la notion de "littérature orale". Il est utilisé dans la critique littéraire pour analyser des oeuvres aussi bien populaire que savante.

Comme nous l'avons signalé en préambule, outre un prologue, le roman *Compère Général Soleil* est divisé en trois parties. Alors que les deux premières parties ont comme matière la misère de la masse populaire dans les quartiers populeux, l'opulence des élites dans les beaux quartiers de la capitale haïtienne, Port-au-Prince, surnommée Port-au-Crime par le narrateur alexisien, la troisième partie a comme matière la condition de vie de la classe prolétarienne dans la municipalité Macoris, en République Dominicaine, suivie du massacre des travailleurs haïtiens<sup>14</sup>.

Le prologue du roman, pour reprendre les thèmes de Elisabeth Mudimbe-Boyi, est une suite de tableau qui débouche sur une progression de prise de conscience chez le protagoniste Hilarion Hilarius. Le narrateur ouvre le prologue, présentant la situation misérable d'Hilarion qui cherche en vain le sommeil à cause de la faim qui le terrorise. N'arrivant pas à dormir, il décide à assouvir sa faim, laissant son quartier Nan-Palmiste (qui pourrit comme une mauvaise plaie au flanc de Port-au-Prince) pour se rendre à Bois-Verna " (un des beaux quartiers de Port-au-Prince, celui des gens de bien, des gens comme il faut, qui mangent cinq fois par jour)". (ALEXIS [1995], 1998, p.13). Parvenu à pénétrer une villa de ce beau quartier, Hilarion met la main sur un portefeuille bourré de billets :

C'était une pièce à conviction, une pièce justificative de son droit. Le droit de défendre son existence, le droit de rançonner les rançonneurs. En une seconde toute une philosophie sociale qui était née. Il croyait parfaitement comprendre ce qu'était leur morale. Les deux mondes contradictoires qui cohabitent face à face, le monde des malheureux, le monde des riches ; cela suffisait pour retrouver la morale qu'il avait acceptée comme naturelle jusqu'alors. (ALEXIS, [1955] 1998, p.15).

Mais brusquement un coup de sifflet traverse, comme écrit Elisabeth Mudimbe-Boyi, bris, cris, Hilarion ne jouira jamais de son butin. La première partie du roman s'ouvre avec la situation de ce dernier dans la prison où il est l'objet de toutes sortes de tortures. Dès le début du premier chapitre du roman, le lecteur ne manquera pas d'observer :

Un gendarme entra et appela : Hilarion Hilarius ! Il répondit d'une voix fatiguée. [...]. Il tenta de se lever et rendit compte qu'il était affreusement mal. Il retomba... [...]. L'apparition reprit avec colère : En avant, grouille ton corps, vite ! Il essaya de nouveau, en vain. La voix s'enfla brusquement : si tu fais le macaque, je te montrerai

---

14 L'histoire d'Haïti à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle est marqué principalement par l'Occupation américaine (1915-1934) et le massacre des Haïtiens en République dominicaine, perpétré en 1937 sur ordre du dictateur Rafael Leonidas Trujillo. Ce massacre a coûté la vie de plusieurs milliers d'haïtiens en République Dominicaine. Louis-Philippe Dalembert et Lyonel Trouillot, dans *Haïti : une traversée littéraire*, parlent de 15 à 20 mille morts, la plupart des travailleurs saisonniers haïtiens tués à la machette (DALEMBERT ; TROUILLOT, 2010, p.24). Jacques-Stéphen Alexis est l'un des premiers romanciers haïtiens à avoir thématiqué ce génocide dans son roman *Compère Général Soleil*, il parle de plusieurs milliers de morts. Alexis avait 15 ans au moment de ce génocide qui marquera plusieurs générations d'écrivains.

ce que c'est le macaque. Comme il essayait encore, soulevé sur les coudes, un grand coup de pied l'atteignit en pleine poitrine. (ALEXIS, 1955, p.22).

Tout au long du premier chapitre, le narrateur décrit les tortures dont le protagoniste fait l'objet. Ces actes de tortures servent de spectacle aux soldats. Par exemple, à chaque faux pas d'Hilarion, le gendarme qui le conduit éclate de rire. Au cours de son audience, pour avoir bredouillé des mots confus, Hilarion a reçu un coup de poing en pleine figure et le sang pissa de son nez, pour reprendre les termes du narrateur. Puis, le lieutenant Martinès qui l'auditionnait répète : "alors tu ne parleras pas ? ... Un coup de poing atteignit Hilarion à l'œil gauche. Jérôme, le petit gendarme, frétilait de joie ...". (ALEXIS, [1955] 1998, p.26). Après ce coup de poing, Jérôme continue de le bastonner avec une cravache qui le cingle au visage et il s'écroule sur les genoux. Et le narrateur ajoute : "[...] Sa figure se tordit en une telle grimace que Jérôme pouffa de rire. Le lieutenant regarda lui aussi et se mit à rire, d'un rire amer, hystérique, saccadé" (ALEXIS, [1955] 1998, p.27). À ce stade, on peut se demander comment des humains peuvent rire d'une situation qui n'inspire que de pitié ? Il faut se référer à la fonction de ces agents militaires dans le récit pour comprendre comment ceux-ci peuvent jubiler de ces actes odieux.

Dans le récit, le personnage Martinès, lieutenant de son état, se définit comme un professeur de cruauté ; et le narrateur affirme que la cruauté marque terriblement le visage ce dernier. En tant que tel, il recrute des gens vulnérables pouvant lui offrir des drames qui tourneront à la comédie, comme l'a souligné longuement le narrateur d'*Alexis* :

suppose que fatigué par la misère, blasé par la misère, ne croyant plus à grand-chose, excepté au ventre et peut-être à la volupté, tu te fasses gendarme. En Haïti, quand on est garde on mange certes, mais on mange mal, on travaille nuit et jour, on n'est pas content. Autour de toi les autres maltraitent de pauvres types et font mille méchancetés. On se moque de toi si tu fais le sentimental, alors tu caches ton jeu, tu camoufles ton trouble, tu t'endurcis. Les officiers te traitent comme un chien, et tu te remplis de fiel. Un jour, bien fauché, bien "raveur", un jour où tu n'as pas un centime rouge en poche, si un détenu se rebiffe, sans t'en rendre compte, tu cognes dessus. En rentrant chez toi le soir, tu ressens une immense détresse, et puis gosses te sautent sur genoux, tu les repousses, car brusquement le remords t'étouffe comme un repas resté sur le cœur. [...] Quelques jours après, c'est un gosse qui est malade ; et à la caserne on te dit "d'interroger" quelqu'un. Alors tu t'exécutes, l'esprit absent ... [...]. Le docteur de l'hôpital a demandé un médicament qui porte un drôle nom, tu ne sais pas comment l'acheter ... Tu tapes sur le bonhomme, sans t'occuper de ce que tu fais, tu frappes plus fort. Puis tout d'un coup, de rage d'être sans un centime, de rage d'être bourreau pour vivre, tu frappes, tu cognes de toutes tes forces. [...]. Tu es fatigué, tu es à bout, tu cogne ... tu cognes ... tu es gendarme comme les autres ! Une voix hurle en toi ces mots tel un Ariel frénétique, avec un rire épouvantable, comme un défi : comme les autres (ALEXIS, [1955] 1998, p.25-26).

Ce long extrait met en exergue que maltraiter, bastonner les gens devient un art, une nécessité tant pour le pauvre qui se fait gendarme ou bourreau en vue de subvenir médiocrement à ses besoins, tant pour le haut gradé de l'armée, du système judiciaire, qui, assoiffé de spectacle, utilise cet acte de cruauté comme comédie. En figurant ces scènes dans la composition de son récit, Alexis ne dramatise pas seulement les intrigues de son roman, mais présente aussi une critique acerbe contre la déchéance de la dignité humaine. Il suffit que quelqu'un ferme son cœur aux souffrances de l'autre pour qu'il puisse rire, jubiler de la souffrance de celui-ci. Comme souligne Henri Bergson dans *Le rire : essai sur la signification du comique*, le rire exige pour produire tout son effet, quelque chose comme une anesthésie momentanée du cœur. Cette idée s'accorde avec ce que le narrateur a présenté ci-haut où le petit gendarme, une fois arrivé chez lui après le sale boulot, se sent attristé par les actes odieux qu'il a commis sur les des *êtres-humains* et décide de repousser ces sentiments afin de ne pas étouffer de remords. Ainsi, suivant Bergson (1932, p.4), le comique s'adresse à l'intelligence et cette intelligence doit rester en contact avec d'autres intelligences. Bergson explique par ailleurs qu'on ne goûterait pas le comique si l'on se sent isolé, c'est-à-dire, le rire a besoin d'un écho. Ainsi donc se comprend pourquoi le lieutenant Martinès enrôle des gens vulnérables pour les faire complices. Ceux-ci, une fois intégrés dans cette culture, se sentent à l'aise de bastonner, de maltraiter des gens pour produire des scènes comiques, auxquelles eux aussi jubileront, comme souligne le narrateur d'Alexis :

Et puis, l'habitude vient, un jour tu arrives à penser que c'est amusant de voir hurler un homme et pisser dans son pantalon. Il y en a qui pissent dès qu'ils voient le bâton ! Tu éclates de rire pour de bon, tu ris pour la première la fois. C'est comme ça que le lieutenant sait que tu es mûr, alors il te propose comme caporal ... Peu à peu, tu trouves que le métier commence à devenir intéressant ! Battre les gens devient une activité comme les autres. Tu deviens dur, ça ne te fait plus rien, au contraire ... Tu deviens un véritable gendarme, un bourreau ; un travail comme un autre .... (ALEXIS, [1955] 1998, p.26).

Ces notes sur l'acte de bastonner ou maltraiter des gens montrent à quel point Alexis dramatise les intrigues de son récit, une telle dramatisation permet d'observer comment de hauts gradés de l'armée exploitent la misère de certains pauvres types et, une fois à leurs soldes, leur font commettre des actes de cruauté sans limite. En quelque sorte, dans le roman, l'acte de bastonner des gens sert à critiquer la misère qui battait son plein au temps historique de la narration.

À côté de la violence physique qu'est l'acte de maltraiter les gens figurées dans le récit, il y a l'usage des noms propres malsonnants qui peuvent provoquer le rire. Les noms de personnages comme Konpè Gròg, Grògmann, Zélie, Zuléma, Tonton Alcius, Kokozumba, Zétrenne, Ti Jan-Pedro, Ti Jean Pied Fin, Ti-Mouché sont des noms de personnes malsonnants, qui suffisent à provoquer le rire chez le récepteur ou le public

haïtien. Les noms Grògmann, Konpè Gròg se réfèrent, dans la réalité haïtienne, à des personnes toujours ivres qui ne cessent de faire des grimaces et celles-ci provoquent toujours des rires chez des observateurs. Il y a aussi les noms de personnes avec le préfixe “Ti” qui renvoient à une connotation péjorative, qui font toujours l’objet de farouche et de ricanerie. Parallèlement, il faut souligner l’usage d’un ensemble d’expressions vulgaires qui peuvent provoquer ce type de rires chez le public haïtien. Ces expressions sont figurées tout au long de la première partie du récit d’Alexis :

i) Alors tu ne cesses pas de faire l’imbécile ? Nous te ferons parler, sale cochon! (ALEXIS [1955] 1998, p.27); ii) C’est à moi que tu parles, maman de cochons, – Han? Maman, de cochons (p.36) ; iii) Tu es toujours en train de bêtiser ; (p.106) iv) Prends tes précautions avec moi pour que je te dise pas de gros mots! v) Sans blague..., vi) le con de ta mère, sal cochon (p.107).

Dans cet extrait, on rencontre un ensemble de gros mots, d’injures, lesquels mettent en relief qu’Alexis nourrit son invention dans le discours collectif, dans le discours commun. C’est dans ce procédé esthétique que réside la forme de l’audience, qui consiste à recourir à l’emploi d’un langage commun, avec des expressions banales, grotesques afin de susciter le rire. Et ces procédures esthétiques situent le récit de *Compère Général Soleil* au mi-chemin entre le mode narratif et le mode dramatique.

Enfin, il y a la satire par laquelle se caractérise également la *lodyans*, qui est configurée dans le récit principalement à travers des descriptions spatiales, des présentations de conditions matérielles d’existence des êtres du roman. Sous le prisme de ce constat, un ensemble de critiques sur l’inégalité socioéconomique et culturelle du pays s’installe dans composition de la narration de *Compère Général Soleil*. On tentera ici un examen critique de quelques passages dans lesquels le narrateur d’Alexis s’insurge contre la réduction de l’être humain.

Dans le roman *Compère Général Soleil*, en plus de la description spatiale qui sert à introduire des réflexions sur la condition matérielle des deux peuples, le peuple du monde de l’opulence et celui du monde de la pauvreté extrême, Alexis utilise une sorte de répétition qui sert à dramatiser cette condition et c’est cette dramatisation qui est apte à provoquer le rire :

Hilarion était foutre dehors ! Poussé par la faim, le grand goût, comme une bête, Hilarion était dehors ! Gens de bien, “gens comme il faut”, bons chrétiens qui mangent cinq fois par jour fermez vos portes, un homme qui a grand goût, une bête est dehors (ALEXIS, [1955] 1998, p.9).

On peut voir dans cet extrait toute une mise en abyme, qui par l’entremise de la comparaison de l’homme affamé à une bête pourrait bien provoquer le rire si on était dans une salle de spectacles. Prenant la situation misérable du protagoniste Hilarion comme

prétexte, le narrateur alexisien va constamment mettre accent sur la misère qui affecte la grande masse populaire :

La misère les avait rendus intransigeants [...]. Ils vivent aux confins de l'instinct et de l'intelligence, échantillons d'une société qui abêtit, d'une vie semi-animale, toute tournée vers ce qui était leur souci de chaque matin : manger. Tout était transformé, déformé par les besoins du ventre, l'amour, l'orgueil, la volonté comme la tendresse. Au grand soleil de la rue, avec ses bruits, ses cris, étaient leur théâtre, leur music-hall, leur cinéma, leur seul spectacle. [...]. Jour après nuit se tarissent les rires et l'espérance qui soulève les poitrines de vingt ans, les seins drus couleur (sic) de sapotille (fruit tropical brun clair, à peau veloutée) et les muscles pectoraux durs comme du métal [...]. (ALEXIS, [1955] 1998, p.146-147).

Dans ce passage, les adjectifs "*intransigeants*", "*semi-animale*", *drus*, *pectoraux*, *durs*, les énoncés, *société qui abêtit*, *tout était transformé et déformé*, *les seins drus couleur de sapotille*, *les muscles pectoraux durs comme du métal* et les descriptions de mouvements, *ses bruits*, *ses cris* servent pour embellir ou orner la misère de la masse populaire. Ces recours discursifs, l'usage successif d'adjectifs, la comparaison du corps humain à des objets, à des arbres, des fruits, n'embellissent pas seulement le langage du récit, ils le dramatisent aussi bien. Tout au long du récit, la dramatisation de la misère de la grande masse constitue une source de critiques acerbes contre l'organisation socioéconomique de l'espace du peuple du roman. La cérémonie nuptiale d'Hilarion et de Claire-Heureuse – qui s'était faite un jour de Saint Jean, sans cloche, sans état-civil, sans magnificat, où Hilarion a pris la main de Claire-Heureuse et s'est dirigé dans une petite chambre sans décoration, où désormais ils doivent habiter pour déguster l'amour – permet d'en avoir une idée :

Qu'avaient-ils besoin du ministère, d'un État qui toute leur vie ignorait leurs besoins [...] ? Les travailleurs d'Haïti se mettent ensemble, ils se "placent", mais ils ne se marient pas. Parce que l'État n'est pas l'État du peuple, parce que la religion officielle n'est pas religion de leur classe, parce que leur cœur est plus pur que la rosée du matin. Et c'est leur conscience profonde et humaine qui leur sert de Code civil et d'actes de mariages. (ALEXIS, [1955] 1998, p.143).

Ainsi par le biais de cette cérémonie nuptiale, le narrateur met en exergue l'inexistence de l'État dans les milieux ruraux. Cette inexistence est observée à travers l'absence totale des services publics dans les milieux ruraux où le peuple est livré à lui-même. Voilà pourquoi le narrateur Alexis n'hésite pas à dramatiser l'opulence des élites économique et politique du pays. Face à l'absence de l'État ou d'institutions devant garantir un peu d'équilibre social, la masse croupit dans la misère. C'est justement contre une telle misère que des personnages comme Jean-Luc s'insurgent : "Moi, je vous dis, il faut en finir avec les mulâtres, ces gens-là nous prennent toutes les places sous le nez ... Nous autres noirs, nous mangeons les dents". (ALEXIS, [1955] 1998, p.30). Cette

déclaration est très intéressante pour penser non seulement la description des deux mondes dans ledit récit, mais aussi une lente prise de conscience de leur condition matérielle d'existence chez plusieurs personnages du roman, comme on peut encore l'observer dans l'extrait ci-dessous :

– 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, disent les femmes. Quand sortaient les jeunes bourgeois ivres, allant chercher un coin pour vomir et se retaper un peu afin de continuer la bacchanale, des quolibets les accueillent. D'autres s'exclamaient: – C'est scandaleux! Faire ça pendant une telle pénurie! (ALEXIS, [1955] 1998, p.186).

Cette scène arrive dans une fête de commémoration dans laquelle ont participé des membres du gouvernement, de l'élite économique et des membres du corps diplomatique. Ainsi des institutions étatiques telles que la police et le parlement se mettront aux côtés des gens qui ont, ironise le narrateur : “Ces liens s'appellent la police de propriétaires fonciers, qui dominant le parlement. C'est la loi de fer de l'état des riches contre les pauvres [...]”. (ALEXIS, [1955] 1998, p.30). Cela dit, l'État est au service de ceux qui ont, et, par conséquent, comme relate le narrateur, “quand on a faim, on souffre en silence, mais on respecte le bien du prochain”, les institutions étatiques sont là pour assurer que les biens de l'autre soient respectés et sécurisés, elles sont là pour protéger et servir les gens qui ont.

Le narrateur peint les espaces des élites économiques avec mille et une fleurs, afin de mettre en relief l'abîme socio-économique et culturel existant entre le monde de ces derniers et de celui de la masse populaire : deux mondes qui partagent le même espace, le même territoire. Alors que la masse défavorisée gagne les rues pour exiger du mieux-être auprès du gouvernement, le président de la République Sténio Vincent et son premier ministre Paturault ne s'inquiètent pas, ne se font pas de souci, préfèrent ironiser sur la situation du peuple. Les allusions à la stratification sociale et au comportement grossier des dirigeants ne manquent pas dans le récit ; les scènes où le narrateur met en exergue l'abîme entre les deux mondes qui cohabitent l'espace narratif ne manquent pas. *Lodyans* sur *lodyans*, le narrateur critique, dénonce l'incompétence, l'insouciance totale de ces dirigeants à l'égard des dirigés. Ces scènes qui pourront bien inspirer la pitié ou provoquer le rire, selon la sensibilité de l'interlocuteur/spectateur, situent les intrigues de *Compère Général Soleil* à mi-chemin entre le mode narratif et le mode dramatique.

## 5. En guise de conclusion

Dans *Compère Général Soleil*, Alexis fait de la trace du temps passé et de l'histoire un des motifs majeurs de son entreprise. D'une part, on a vu que la figuration de rires et de chansons dans le récit offre des substrats au narrateur alexisien pour plonger les

intrigues du roman dans un passé immémorial, un passé lointain, dans lequel il puise les éléments folkloriques du peuple du roman. Ces éléments-ci permettent d'observer que la colonisation, l'esclavagisation, a laissé des traces, des séquelles dans la mémoire des peuples qui en sont issus. L'occurrence de rires et de chansons nous permet de faire un inventaire de certaines traces, de certains *détours* ou encore des *marronnages* dans cette entreprise d'Alexis. Ces deux éléments figurent ici comme un marqueur pour concilier un héritage frondeur en même temps que contestataire de l'identité du peuple haïtien. Ils offrent à Alexis l'opportunité de (ré)inventer l'identité de l'*être-haïtien* dans sa complexité. À cette idée s'articule l'observation de René Depestre selon laquelle dans ce roman d'Alexis :

il y a de tout: ... Dans ces pages, le lecteur haïtien mieux que tout autre, se découvre, s'explique, apprend à se connaître, s'émerveille, se chuchote les vérités de sa révolte et de sa tendresse. (DEPESTRE, 1976, p.193 cité par CHARLES, 1984, p.103).

D'autre part, l'examen critique de rires provoqués par la *lodyans* nous a permis de voir comment Alexis présente l'inégalité socioéconomique du peuple dans son récit. La figuration de rires et de chansons dans l'organisation de *Compère Général Soleil* de Jacques-Stéphen Alexis constitue donc un élément fondamental pour y appréhender l'idéologie, la pensée du narrateur alexisien. Cela dit, l'entrelacement de ces deux éléments jouent un rôle important dans les signifiés élaborés par l'organisation de ce récit d'Alexis, permettant d'y inventorier un ensemble de cris, des cris contre la diminution de l'*être-humain*, des cris contre l'injustice ou l'inégalité socio-économique, des cris contre l'aliénation culturelle et religieuse. Tous ces cris sont dé-con-figurés dans le roman *Compère Général Soleil* à travers d'un langage teinté d'ironie.

## Références

- ALEXIS, Jacques–Stéphen. *Compère Général Soleil*. [Paris: Gallimard, 1955] Port–au–Prince: Éditions Fardin, 1998.
- \_\_\_\_\_. Prolégomènes à un manifeste du réalisme merveilleux des Haïtiens. Comentario: Maximilien Laroche (Universidade Laval). [*Présence Africaine*, 1956]. *Dérives*. Montréal, n.12, 1970. p. 245–271.
- \_\_\_\_\_. Où va le roman ? [*Présence Africaine*, 1957]. In. GILLEROT, Dominique *et all. Intersections* : Jacques Stéphen Alexis. Bruxelles : Coopération par l'éducation et la Culture (CEC), 2013, p. 71–87.
- BOADAS, Aura Marina. *Lo barraco en la obra de Jacques Stephen Alexis*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos; Fundación Celarg, 1990, p. 5–99.
- BÉCHACQ, Dimitri. Les parcours du marronnage dans l'histoire haïtienne : Entre instrumentalisation politique et réinterprétation sociale. *Ethnologies*. Vol. 28, n° 1, p. 203–240. Disponible sur : <<http://id.erudit.org/iderudit/014155ar>>. Consulté le 20/12/2017.
- BERGSON, Henri. *Le rire : Essai sur la signification du comique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1940.
- CHARLES, JUDITH. *L'indigénisme dans le roman haïtien*. (Mémoire de Maitrise en Lettres) Faculté des Études Pós–Graduées – Université McGill, 1984, 166f.
- CORDIER, Adeline. Le rire dans la chanson française: facette populaire d'une exception française? In. DUNCAN, Alastair B.; CHAMAYOU, Anne Chamayou (dir.). *Le rire européen*. Perpignan: Presses universitaires de Perpignan, 2010, p.145–158.
- DALEMBERT, Louis–Phillipe; TROUILLOT, Lyonel. *Haïti: une traversée littéraire*. Paris: Cultures frances/Éditions Philippe Rey, 2010 / Port–au–Prince: Presses nationales d'Haiti, 2010. p. 24–25.
- HILARION HILARIUS. In. *Dictionnaire Lexilogos Latin graffiot*. 1934, p.746–748. Disponible sur : <<https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=Hilarius>>. Consulté le 12/07/2019.

KONGOLO, Tshitungu Antoine. Préface : Le conte comme méthologie de liberté. VÉTÉ-CONGOLO, Hanéta. *L'intéroralité caraïbénne: le mot conté de l'identité, vers une esthétique caraïbénne*. Saint-Denis: Connaissances et Savoirs, 2016, p. 11-14.

LAROCHE, Maximilien. *La double scène de la représentation: oraliture et littérature de la Caraïbe*. Québec: Grelca, collection Essai, no.08, 1991.

MUDIMBE-BOYI, M. Elisabeth. *L'oeuvre romanesque de Jacques-Stephen Alexis: Une écriture poétique, un engagement politique*. Montréal: Humanitas nouvelle optique, 1992.

PIERRE Schallum. *Le Réalisme Merveilleux de Jacques Stephen Alexis: esthétique, éthique et pensée critique*. (Doctorat, en Philosophie). Université Laval: Québec, 2013, p.345f.

PRICE-MARS, Jean. *Ainsi Parla l'Oncle : Essais d'Ethnographie*. New-York: Parapsycology foundation, Inc., 1928.

\_\_\_\_\_. *Formation ethnique, folk-lore et culture du peuple haïtien*. 2a. Éd. Port-au-Prince, Haïti: Imprimerie N.A. Theodore, 1956.

VÉTÉ-CONGOLO, Hanéta. *L'intéroralité caraïbénne: le mot conté de l'identité, vers une esthétique caraïbénne*. Saint-Denis: Connaissances et Savoirs, 2016.