Cahiers de Psychologie Politique

N° 13 | 2008
Le charisme du chef Juillet 2008

Le recours de la méthode : images du chef dans l'oeuvre d'Alejo Carpentier

Dominique DIARD

Édition électronique :
URL :
https://cpp.numerev.com/articles/revue-13/1004-le-recours-de-la-methode-images-du-chef-dans-l-oeuvre-d-alejo-carpentier
DOI : numerev_151
ISSN : 1776-274X
Date de publication : 12/08/2008

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : DIARD, D. (2008) Le recours de la méthode : images du chef dans l'oeuvre d'Alejo Carpentier. *Cahiers de Psychologie Politique*, (13). https://doi.org/10.34745/numerev_151

Mots-clés :

> « En ce qui concerne les latino-américains, nous faisons l'école primaire, l'école secondaire, la supérieure qui est l'université et la quatrième école c'est la taule ! L'intellectuel latino-américain est l'homme qui, très fréquemment, sort de l'université pour aller pourrir dans une prison ».[1]

Le romancier cubain Alejo Carpentier n'échappa pas à cette règle qui semblait vouloir qu'il y eût toujours un dictateur en place ou un chef d'état autoritaire pour priver l'intellectuel de parole, au point même que la prison paraissait faire partie de son apprentissage... Carpentier qui, dans sa jeunesse à La Havane dans les années vingt, se lia aux avant-gardes incarnées par le Groupe Minoriste[2] et le leader communiste Julio Antonio Mella, fut effectivement envoyé à la prison politique du Prado par la police du dictateur Gerardo Machado avant de réussir, en 1928 grâce à la complicité du poète français Desnos de passage à La Havane, à quitter le pays pour Paris et cette Europe où il était né en 1904[3]. Aussi, est-ce de Paris que Carpentier organise la résistance contre le dictateur, qu'il rédige et fait imprimer des tracts ou est à l'origine de certains articles dans les journaux jusqu'à ce que Machado soit renversé par une grève générale... tout comme le dictateur de son roman de 1974 *El recurso del método (Le recours de la méthode[4])* dont le titre ironique signale que le romancier tracera l'envers du célèbre discours cartésien puisque, si méthode il y a, ce sera celle qui consiste à mettre un peuple sous le joug à moins que ce ne soit précisément celle qui permet de réussir à renverser un *caudillo* ! Quelle pourrait être, tout premièrement, la méthode pour devenir ce dictateur latino-américain qui oscille entre l'homme lettré et la brute cynique sous le masque du charisme et de ce populisme qui fit les beaux jours de ces *caudillos* qui partageaient leur temps et leur vie entre leur pays et Paris et dont Carpentier brosse un archétype de portrait dans ce roman à propos duquel il confiera dans un entretien :

> Mon dictateur dont le modèle a été Machado, dictateur cubain, reflète aussi des dictateurs vénézuéliens, des dictateurs centraméricains, des dictateurs mexicains. Quelques uns des plus grands dictateurs de l'Amérique Latine, du Vénézuela, du Mexique, étaient des gens qui ne rêvaient que de Paris, qui

> avaient des maisons à Paris qui, lorsqu'ils venaient à Paris, occupaient leur belle maison de la place de l'Etoile et qui, une fois rentrés chez eux, dans les moments de crise politique intense, étaient capables des pires répressions. Ce sont les deux visages d'une personne : charmant à Paris, affreux chez lui.[5]

Aussi les chefs et les dictateurs des romans d'Alejo Carpentier possèdent-ils deux faces et se révèlent aussi ambivalents et paradoxaux que le monde caribéen qui reçoit, lui aussi, ce qui ne sera pas sans nourrir la matière romanesque, une image duelle d'une Europe qui invente le colonialisme et l'esclavage aux Amériques puis exporte l'idée de son abolition, qui propose ensuite la liberté tout en la reprenant. Dans *Le Royaume de ce monde*[6], les idées avancées des philosophes européens parviennent certes à insuffler l'abolition de l'esclavage et l'Indépendance mais le Roi Christophe, l'ancien esclave devenu le premier roi noir du Nouveau Monde, copie les monarques d'Europe et la monarchie absolue et rétablit, par le travail forcé, une variante de l'esclavage. Dans *Le Siècle des Lumières*[7], Carpentier exile à Paris son héros Estebán qui y suit Victor Hugues, chef révolutionnaire charismatique et personnage historique réel, puis, ils reviennent au Nouveau Monde pour libérer les Antilles de l'esclavage mais « exportent » la guillotine. Victor Hugues abolit l'esclavage pour ensuite le rétablir sur ordre de Napoléon après avoir aussi pratiqué la piraterie et vendu des esclaves dans les îles hollandaises.

Les *caudillos* sont charmants à Paris et sanguinaires dans leur pays d'Amérique Latine tandis que les chefs charismatiques qui ont emporté l'abolition de l'esclavage se renient ou que les vrais leaders charismatiques sont voués à la mort… Quelques lueurs d'espoir peuvent-elles toutefois briller dans la nuit latino-américaine pour « l'Homme-Histoire »[8] du Nouveau Monde que dit être Alejo Carpentier ? Nous interrogerons cette trajectoire d'ombre et de lumière au travers d'un premier mouvement qui considérera le *Recours de la méthode* comme vade-mecum pour *caudillo* ou, au contraire, pour opposant latino-américain puis, nous nous intéresserons à une plaie seconde de l'Amérique, celle du libérateur qui tourne mal pour finalement distinguer quelques silhouettes de leaders charismatiques ou plutôt, de « passeurs » vers un monde meilleur.

Le recours de la méthode vade-mecum farcesque pour *caudillo* ou opposant latino-américain

Le roman de Carpentier s'ouvre sur une image grotesque et décalée de dictateur qui, dans son bel hôtel particulier parisien de la rue de Tilsitt, face au glorieux arc de triomphe napoléonien, s'éveille paresseusement dans son hamac après s'être « envoyé une petite soeur de Saint-Vincent-de-Paul, vêtue de bleu indigo, avec sa cornette amidonnée, un scapulaire entre les tétons et une discipline en cuir de Russie à la

ceinture »9 et qui, après avoir lu Anatole France et rencontré quelques amis de la bonne société parisienne dont le poète D'Annunzio et un académicien, reçoit un télégramme lui annonçant le soulèvement de l'un de ses généraux, Ataulfo Galván. « Con de ta mère ! Fils de putain »10, hurle celui qui, d'ordinaire, arbore une langue raffinée, au vocabulaire riche et s'essaye à la rhétorique fleurie, lui qui avait d'ailleurs craint que le « batifolage sacrilège [...] ne (lui) portât la guigne »11 et entraînât vers lui le châtiment des multiples vierges latino-américaines ostensiblement vénérées de lui. Comme semble l'exiger cette caricature d'archétype de *caudillo* brossée par le romancier, il s'embarque derechef pour une expédition punitive en passant par les Etats-Unis où il achète des armes en bradant à la célèbre United Fruit des concessions de terres. La répression sera ensuite sanguinaire et ubuesque et tournera même au véritable carnage... Sur fond de réminiscences littéraires, historiques, ou bibliques, le romancier déploie une vaste fresque autant carnavalesque que tragique qui emprunte au roman de chevalerie, aux guerres picrocholines de Rabelais comme à l'*Ubu roi* d'Alfred Jarry ou à Proust puisque le « Premier Magistrat » orne sa maison parisienne de tableaux d'Elstir et écoute *La petite sonate* de Vinteuil. Le romancier brosse d'ailleurs le portrait d'un dictateur appelé « le Premier Magistrat » dont on ne connaîtra pas le vrai nom, pas plus que le pays décrit par des emprunts à plusieurs territoires latino-américains car il incarne à lui seul l'archétype intemporel du *caudillo* ; se concentrent ainsi sur lui les traits puisés chez de nombreux dictateurs du Monde entier :

> Le Premier Magistrat placé au rang des Rosas, du docteur Francia, ex-dictateur à vie du Paraguay, de Porfirio Díaz, d'Estrada Cabrera du Guatemala et de Juan Vicente Gómez du Venezuela – comme qui eût dit Louis de France ou Catherine de Russie – exerçait le pouvoir depuis près de vingt ans... 12

Tandis que le romancier nous égare par tout un jeu de trompe-l'oeil, le personnage ressemble en fait à s'y méprendre au Mexicain Porfirio Díaz. Or, il n'est pas ce dictateur puisque le romancier lui fait dire qu'il admire Porfirio Díaz auprès duquel il est d'ailleurs dit qu'il sera enterré au Cimetière du Montparnasse. Des descriptions précises empruntent à des pays d'Amérique Latine différents tandis que certains évènements narrés dans le roman sont en fait constitués d'anecdotes que Carpentier dit avoir vécues dans sa jeunesse à La Havane. Certains éléments de la diégèse quittent très précisément la fiction romanesque comme autant d'effets de réel, ainsi en est-il du célébrissime et truculent épisode13, raconté maintes fois par Carpentier14, qui concerne Caruso venu à La Havane chanter *Aida* dans le rôle de Radames, qui s'enfuit dans la rue, effrayé par un pétard jeté dans la salle et se retrouve arrêté par la police parce que déguisé en femme alors que le carnaval est terminé.

Nous sont, en définitive, montrés le renversement et l'envers de la *Méthode* cartésienne dont se jouent avec ébriété le baroque latino-américain, les rebondissements, les décisions farcesques, les superstitions, les attentats carnavalesques ou le ridicule autant que la violence gratuite et la répression aveugle d'autant que le texte s'émaille

de constants clins d'oeil à Descartes. En effet, une épigraphe tirée du *Discours de la Méthode* muée en aphorisme ou en maxime ouvre chaque chapitre et cette « charge » critique et ironique ponctue le roman ainsi devenu *vade-mecum* pour *caudillo* ou, à rebours, *discours* sur la *méthode* à décortiquer et démonter pour renverser tout *caudillo* qui se pare des plumes d'un chef charismatique. La « Méthode » en question sera donc celle qui consiste à mettre un peuple sous le joug ou au contraire... celle qui permet de l'en sortir, recours anti-méthodique à une « Méthode » à deux faces ! La répression voisine avec le paternalisme tandis que le propos ordurier alterne avec une rhétorique fleurie qui elle-même oscille entre les accents populistes prétendument sincères qui font appel à l'émotion et la rhétorique académique lointaine qui fait du Premier Magistrat un « souverain » au-dessus de la mêlée d'autant que le général ridicule et sanguinaire, qui n'est pas sans rappeler *Ubu roi,* se double d'un homme cultivé aimant la littérature, la peinture, la musique et l'opéra qu'il offre d'ailleurs à son peuple. Or, ce sera au cours d'une représentation dans l'Opéra qu'il a fait construire et où il invite des cantatrices et des ténors prestigieux venus d'Europe, qu'il essuiera son grotesque premier attentat : le gros pétard jeté dans la fosse d'orchestre qui terrifie Caruso. Le roman baroque installe le dictateur et le pays dans l'ambivalence et la mouvance incarnées par les voltes faces du personnage autant que par les imprévisibles trahisons ou renversements d'alliances. Ce n'est d'ailleurs que par l'ambivalence que la fiction parvient à se détacher de l'épure caricaturale pour épouser le réel. A cet égard, en fin stratège, le dictateur reçoit son opposant appelé « L'Etudiant », il calcule l'entrevue, la met en scène, jauge son ennemi politique tout en éprouvant de l'admiration pour la finesse de son raisonnement et même, plus tard, quand il aura été renversé, pour l'intelligence de la stratégie qu'il déploie face aux Etats-Unis qu'il n'a pas eu, lui, l'habileté ou le courage de trouver par le passé, lui qui naguère n'a pensé qu'à brader son pays à la puissance nord-américaine aux seules fins de conserver le pouvoir... Une fois renversé et installé à Paris, le dictateur devient une forme d'honnête homme débonnaire qui meurt de sa belle mort tandis qu'auparavant, rien n'est épargné à son portrait : violence aveugle, sexualité débridée, machisme ou corruption, la fiction romanesque déployant de la sorte un envers du *Discours* cartésien à savoir la peinture de celui qui, précisément, « échappe à la raison » et verse le sang, développant aussi cette vision d'un « Homme souverain » aux pouvoirs illimités évoquée dans d'autres temps par le Marquis de Sade et reprise au XXème siècle par Georges Bataille[15] dans l'*Erotisme*[16] et *La Littérature et le mal*[17], cet homme sadien intégral qui « voulut qu'une surenchère fît alors reculer les limites du possible »[18], souverain dans la « solitude absolue » que lui confère l'indépendance suprême qu'il puise dans la brisure des limites. Sade désigne de la sorte une réalité qui fait reposer la vie humaine au coeur de l'inéluctable oxymore auquel, selon lui, nous ne saurions échapper : « il est en nous des moments d'excès [...] (dans lesquels) nous avons la force de mettre en jeu ce qui nous fonde »[19]. Carpentier démonte en fait les rouages qui régissent ce « Caudillo-Homme souverain » forgé dans l'excès et la démesure qui porterait la marque de l'inéluctable oxymore qui pétrit le destin humain. Le texte s'émaille d'ailleurs d'hyperboles et d'oxymores particulièrement nombreux. C'est que, dans l'oeuvre de Carpentier, les souverains ne connaissent pas, loin s'en faut, une très bonne fortune sous les cieux du Nouveau Monde... A cet égard, son tout premier grand roman *Le*

Royaume de ce monde dont l'intrigue retrace l'histoire d'Haïti à l'extrême fin du XVIIIème siècle au moment des luttes pour l'abolition de l'esclavage et l'Indépendance, s'ouvre sur une emblématique rue principale de la ville du Cap où se trouve comme proposé un tableau programmatique de l'histoire à venir : l'esclave Ti Noël regarde les devantures du barbier, du tripier et du libraire lesquelles exhibent toutes des « têtes » de « maîtres blancs », de veaux, de rois blancs et même de rois noirs, en une sorte de prélude prémonitoire à un « banquet de la tête de veau » déplacé sous les cieux américains car, dans ce roman, le « premier roi noir couronné du Nouveau Monde » finit mal, combattu par les siens et acculé au suicide, lui qui avait lutté pour l'abolition de l'esclavage mais avait, une fois devenu roi, institué le travail forcé et le fouet. C'est que l'Amérique Latine est elle aussi confrontée à une autre plaie, celle du chef charismatique, du libérateur qui tourne mal...

Quand les chefs charismatiques « tournent mal » : Henri Christophe et Victor Hugues ou la faillite des idéaux

Point n'est oublié combien Toussaint Louverture reste dans la mémoire collective le chef charismatique incontesté de la Caraïbe, lui qui combattit avec succès les troupes coloniales et obtint de la Convention l'abolition de l'esclavage puis qui défia Napoléon avec vaillance quand ce dernier rétablit l'esclavage. Il fut pris par traîtrise et mourut déporté au Fort de Joux dans le Jura. Il est vrai que Toussaint dont la mort injuste et prématurée est devenue mythique mais dont l'image fut certes ternie par des renversements d'alliances trop faciles et une sévère répression dans les rangs des siens, n'a pas eu le temps de devenir le dictateur que fut Dessalines qui, toutefois, parvint à emporter la victoire sur les troupes de Napoléon ou le très contesté monarque autoritaire que devint Henri Christophe qui combattit férocement l'esclavage et qui, devenu roi auto proclamé, voulut toutefois inscrire son peuple sur l'axe de l'histoire qui, jusqu'alors lui était refusé. Or, c'est Christophe qui intéresse le romancier car, une fois les colons chassés et l'esclavage officiellement aboli, le roi noir Henri Christophe, l'ancien esclave africain, installe en fait un univers qui n'est que la copie trop conforme de l'empire de Napoléon. Sur fond de pompe impériale et d'uniformes « resplendissants », Henri Christophe assoit son pouvoir sur la religion catholique, le « pouvoir absolu » et même, comme du temps des colons français, le travail forcé et le fouet pour l'édification de la citadelle La Ferrière, construction mégalomaniaque métaphorique de l'état noir qu'il entend construire, réponse politique[20] à l'exil du peuple noir éparpillé dans la diaspora de l'esclavage. Le grincement des chaînes et l'humiliation ne laissent pas pour l'histoire de vestiges grandioses et palpables, bâtir des palais et des citadelles qui perdureront signifie pour le roi « faire date », prendre place dans le courant de l'histoire. L'érection de la citadelle incarne métaphoriquement le projet politique et historique du Roi Christophe « d'élever l'homme noir », de le mettre « debout »[21], selon les expressions de Daniel-Henri Pageaux, de lui restituer sa dignité

bafouée. Sur les ruines de l'humiliation, il convient pour le roi de remodeler l'identité noire et de lui conférer, pour les temps à venir, une grandeur sur l'axe de l'histoire. Or, pour cela, il écarte le temps quotidien et cyclique de l'homme noir. Seulement, le grand projet historique sombre dans l'enfer et le cauchemar ; il se révèle être la face à la fois inversée et trop conforme du monde blanc précédent. Finalement, l'identité culturelle qu'entend forger Henri Christophe n'est que l'envers de ce monde d'avant, la seconde face de l'enfer, du royaume de Satan. Le roi noir ne peut « faire date », l'histoire se dérobe car il en a dévoyé le sens. Il est finalement condamné à reposer en « roi catholique ».

En conséquence et dans ce sens, Christophe ne saurait être un « père fondateur » de la nation haïtienne, premier état de la diaspora africaine du Nouveau Monde à accéder à l'Indépendance, et l'histoire de son règne accéder au statut de « récit fondateur ». Le passage au mythe est refusé au premier roi couronné de la diaspora, monarque de l'enfer, antéchrist, faux messie inapte à apporter une vraie réponse à la tragédie des siens, à rectifier l'histoire.

Dans *Le Siècle des Lumières*, le deuxième « grand roman » d'Alejo Carpentier, un « philanthrope », Victor Hugues, personnage historique ayant réellement existé et gagné aux idées des Lumières qu'il sait diffuser et faire partager, s'embarque avec Estebán, un jeune « disciple », vers Paris pour participer à la Révolution française puis, sera engagé par la Convention pour revenir aux Antilles françaises avec le précieux décret du « 16 pluviose proclamant l'abolition de l'esclavage »[22]. Seulement, le navire arbore une bien sinistre figure de proue qui n'est autre que la guillotine que Victor Hugues fera fonctionner à plein régime, contre les colons esclavagistes, certes, mais aussi contre, précisément, les esclaves qu'il a libérés et dont elle tranche la tête quand ils refusent le travail obligatoire… C'est que l'histoire s'est arrêtée dans une impasse, elle prend du jeu et ne semble pénétrer aux Antilles que sous un angle décalé ou périmé : les nouvelles qui parviennent de la métropole ne sont pas fraîches, les événements arrivent comme frelatés et l'on tue au nom de légitimités qui n'ont plus cours. Aussi Victor Hugues poursuit-il la Terreur bien après le « 9 Thermidor » et la chute de Robespierre puis, lui, « le Robespierre des îles », « L'Incorruptible », comme il aime à s'appeler, se reconvertit dans la piraterie, devient « corsaire de la République » et pille les navires espagnols. Son navire s'arrête un jour pour festoyer sur une plage quand accoste un navire négrier portugais dont les esclaves se sont mutinés. Au nom de la République française, Victor Hugues leur rend la liberté, les fait citoyens français, leur offre une cocarde tricolore, est reconnu par eux comme un libérateur puis, le second jour, les embarque pour les vendre sur une île hollandaise :

> Le commandant prit […] un pli d'instructions écrites de la propre main de Victor Hugues : « La France en vertu de ses principes démocratiques ne peut pas exercer la traite. Mais les commandants des navires corsaires sont autorisés, s'ils l'estiment convenable ou nécessaire, à vendre dans des ports hollandais les esclaves pris aux Anglais, aux Espagnols et autres ennemis de la République. »[23]

Ce « sacrilège » qui tient de la « tartufferie » signe irrémédiablement la faillite de l'idéal révolutionnaire et peut-être bien aussi la mort des utopies autant que la foi et la confiance en ces chefs libérateurs qui promettaient de les rendre possibles. Dans cet univers si sombre, semble-t-il encore possible de voir émerger de la nuit de l'histoire caribéenne quelques lueurs d'espoir légitimement placées dans des hommes aptes à dessiner les contours d'un monde meilleur ? Peut-on rencontrer, en vérité, un chef spirituel désintéressé ou une figure susceptible de lui ressembler ?

Du « chef » sacrifié au mythe prophétique, quelles images de « passeurs » pour le devenir du continent ?

Les guerres et les déconvenues collectives sont récurrentes dans les romans de Carpentier comme dans ses nouvelles des *Cuentos (Les Contes)* parus en Français sous le titre de *Guerre du temps*[24]. A la fin de la nouvelle « Les Élus », les chefs bienveillants et soucieux des humains que sont les dieux sont découragés par ces hommes qu'ils ne parviennent pas à guider vers un monde pacifique. Dans *Le Siècle des Lumières*, le romancier semble faire une pause dans le récit pour représenter Estebán, le personnage qui n'accède pas au rang de chef ou de leader mais qui ne manque pas de les juger, nu, allongé sur une plage caribéenne d'apparence paradisiaque où il ne tarde pas à remarquer que les poissons se dévorent entre eux, qu'ils « joignent leurs entités au grand théâtre de l'Universel Dévorement »[25]. Les chefs deviendraient-ils donc prédateurs selon la loi de la nature ?

Sans toutefois parvenir à nier la lucidité d'une telle interrogation, il semble toutefois possible de distinguer quelques personnages véritablement charismatiques dans l'oeuvre d'Alejo Carpentier, ces héros potentiels qui en ont l'étoffe et gagnent la ferveur du lecteur mais qui, pour des raisons aussi diverses que variées, quittent la scène ou ne perdurent que dans l'espoir de voir se lever des jours meilleurs.

Ainsi, dans *Le Recours de la méthode*, la personne de « L'Etudiant » qui parvient à organiser la grève générale qui mettra fin à la dictature du Premier Magistrat, paraît à même de se construire en véritable figure de leader charismatique désintéressé, humaniste, intelligent et clairvoyant or, il ne cherche pas à prendre la pouvoir qu'il cède à Luis Leoncio Martínez, le professeur d'université raisonneur qui sera, glisse le romancier, le nouveau « caudillo »... La figure de L'Etudiant reprend dans ce sens l'image balzacienne du jeune intellectuel qui trace les contours d'un monde nouveau et meilleur du fond et du haut de sa mansarde. Or, cette image du XIXème siècle français reste pour nous fort datée... En définitive, L' Etudiant marxiste et prudent qui engage le pays dans la résistance au dictateur serait en réalité le double du célèbre leader communiste cubain chef de file du Groupe Minoriste Julio Antonio Mella que le dictateur

Machado fit assassiner au Mexique en 1928.

Or, il existe aussi dans *Le Recours de la méthode*, une magnifique image de leader potentiel en la personne au nom allégorique de Miguel Estatua, l'artiste, le sculpteur noir descendant d'Africain qui sait faire naître des entrailles de l'Amérique des sculptures d'animaux puis, des visages d'hommes en la personne des apôtres. Dans l'univers politique rétréci par la dictature, il parvient à inscrire une véritable démiurgie autant qu'une résistance puissante :

> L'être passif, étrange, éleva la voix aux carrefours, se haussa au-dessus de lui-même, devint tribun, chef et caudillo populaire.[26]

Mais sa « fortune » de chef charismatique s'arrêtera là car, dans la ville assiégée, il choisit de « se faire sauter à la dynamite avec toutes ses créatures de pierre »[27], sacrifice qui le consacre à jamais en tant que véritable chef charismatique et assure son passage au mythe. Or, il n'est plus de ce monde et ne peut plus empêcher les tueries et les atrocités qui, dans le réel, suivront son sacrifice. L'envers vertueux du dictateur qu'il incarne ne peut survivre face à la barbarie, pas plus que Ti Noël, le héros anonyme du *Royaume de ce monde* qui sera emporté à la fin du roman par une « rafale de vent » au moment précis où il entre en résistance face aux iniques nouveaux maîtres du pays tandis que Sofia et Estebán, les héros du *Royaume de ce monde* disparaissent « avalés » par les journées insurrectionnelles des « dos » et « tres de mayo » 1808 à Madrid contre les troupes de Napoléon. Enrique, le héros de *La Consagración de la primavera, Danse sacrale* en Français, traverse, lui, l'Atlantique pour participer à la Guerre d'Espagne et constate que tout n'a été que ravage en Europe dans cette première moitié du siècle où se succèdent la Grande Guerre, la Révolution russe, la guerre d'Espagne et le nazisme, ces plaies de l'histoire qui ont meurtri ou fait disparaître des êtres proches. Il rentre à Cuba avec Véra, la danseuse russe qu'il a épousée.

Or, il est chez Alejo Carpentier et ce, dès son premier grand roman, *Le Royaume de ce monde*, en la personne du « nègre marron » Mackandal, un véritable chef charismatique sacrifié lui aussi mais qui parvient, par son sacrifice à faire dévier le cours de cette histoire mutilante car il sera l'un des premiers à insuffler aux siens cette foi en eux mêmes qui les portera dans leur refus de l'esclavage. Aussi La trame romanesque incorpore-t-elle dès le début du roman les récits de Mackandal, mémoire de l'Afrique perdue dans la déportation de la traite :

> Le jeune esclave (Ti Noël) s'était rappelé soudain les récits que Mackandal psalmodiait au moulin à sucre (…). Le Mandingue avait coutume de raconter des faits qui s'étaient passés dans les grands royaumes de Popo, d'Arada, des Nagos, des Foulas. [28]

Le temps change de rythme, le récit roule comme le tambour vers les cycles africains des histoires de Mackandal :

> Il connaissait l'histoire d'Adonhouesso, du roi d'Angola, du roi Dâ, incarnation du serpent, principe éternel du retour infini..[29]

La Guinée natale de Mackandal est dite « terre des tambours gigantesques, les Tambours-Mères »[30] dont semblent issus ceux qui annoncent la révolte des esclaves au chapitre VII contre les colons. En troisième partie, comme le suggère le titre du sixième chapitre « Ultima ratio regum », ce sont ces mêmes tambours qui « battent le mandoucouman » annonciateur de l'émeute qui aura raison du Roi Christophe. Car, en opposition et symétriquement au roi qui copia l'Europe et son histoire aliénante, le Mandingue Mackandal combat et transcende cette même histoire : il donne le signal de la révolte, devient pour les colons esclavagistes cet ennemi de partout insaisissable et capable de se métamorphoser en animaux qui distille le poison et sème la terreur et la mort parmi eux. Même après sa capture et sa condamnation au bûcher, ses récits et ses métamorphoses perdurent dans l'esprit des siens et tissent la mémoire collective du peuple noir exilé auquel son « audodafé » que les siens croient manqué redonne espoir :

> Mackandal était maintenant adossé au poteau de torture. [...] Les flammes commencèrent à s'élever vers le manchot, léchant ses jambes. A 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 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 emplit la place :
>
> _ Mackandal sauvé [31]!

Dans le prologue de notre roman, Carpentier affirme que « la sensation du merveilleux présuppose une foi », cette même foi dans les pouvoirs magiques de Mackandal qui voile aux yeux des siens la réalité de son supplice :

> [...] bien peu virent que Mackandal, saisi par dix soldats, était jeté au feu la tête la première, et qu'une flamme grossie par ses cheveux étouffait son dernier cri. [...]
>
> Mackandal avait tenu sa promesse, il demeurait dans le royaume de ce monde. Une fois de plus, les Blancs étaient bernés par les Hauts Pouvoirs de l'Autre Rive[32].

Se noue la certitude que Mackandal n'est pas mort, qu'il reviendra parce qu'il est inscrit dans la permanence de l'éternel retour tracé par les cycles du temps. L'histoire à présent légendaire de Mackandal, par le passage au mythe du Mandingue, s'érige en

réponse identitaire merveilleuse à l'histoire « à l'européenne », réelle mais improductive en matière de mythes dans l'espace identitaire haïtien ou caribéen. Le mythe Mackandal devient prophétique et annonciateur de ces temps nouveaux porteurs d'espoir qui viendront un jour et dans l'avènement desquels il faut garder foi.

Danse sacrale orchestre la longue marche des acteurs du roman, les mêmes en fait que ceux qui subissent l'histoire, vers un monde en lequel ils auront foi, eux aussi, vers ces temps nouveaux que les « barbudos » cubains semblent vouloir tracer. Or, si les évènements de la Révolution cubaine peuvent être facilement identifiables, force est de constater que la présence de ses leaders les plus connus, Che Guevara ou Fidel Castro, reste toutefois étrangement discrète... Comme si le modèle de cet Homme nouveau que la Révolution cubaine semble vouloir façonner se concentrait sur une autre figure , celle du danseur noir Calixto, le descendant d'Abakoa qui, apprenant la danse classique occidentale, transforme cette danse en envol totalement inédit et sublime. L'Homme nouveau, le véritable leader charismatique serait ainsi tout premièrement l'artiste qui traverse les cultures à l'image du romancier qui invente des destinées tissées à la croisée des époques et des continents et devient par là le mieux apte à dégonfler le pouvoir d'un chef peu charismatique par l'ironie, la dérision, la drôlerie, la fantaisie, l'anecdote qui prête à rire, consacrant la force de l'imaginaire face à la toute puissance aveugle du dictateur ou du pouvoir du merveilleux face au désespoir des temps. Calixto traverse la danse au-delà des écoles, des époques et des continents en funambule virtuose suspendu au-dessus du vide béant laissé par l'histoire, traçant d'infinies arabesques sur le fil sinueux où peuvent s'abolir les frontières pour une fertile traversée des cultures. Le Caliban de la tempête shakespearienne sortirait ainsi résolument de cette aube des temps du « primitif », ce temps immuable et sans avenir de Parménide dans lequel l'occident et son expansionniste civilisation avaient voulu le cantonner. Le Caliban de La Tempête shakespearienne revisitée par Aimé Césaire, le poète de la Négritude contemporain de Carpentier, Caliban le passeur vers le Nouveau Monde et dont l'humanisme n'est pas cantonné au monde noir mais se veut universel, devenu Mackandal ou Calixto, peut désormais guider par son exemple les hommes meurtris par les blessures de l'histoire vers ce « temps sacral » qui restitue à l'homme d'Amérique un destin qu'il pourra peut-être prendre en main... Or, en cela, il faut garder foi car peut-être faut-il attendre encore si l'on se souvient que Véra, l'héroïne, n'oubliera pas la sentence énigmatique du Chat de Lewis Caroll :

> « Vous pouvez être sûre d'arriver quelque part si seulement vous marchez assez longtemps ».[33]

[1] Propos tenus à La Havane en 1978 par l'écrivain dans un entretien reproduit dans le film de François Porcile *Travesía de Alejo Carpentier (Itinéraire d'Alejo Carpentier)*, constitué d'un montage d'archives de l'INA et de l'ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos), composé essentiellement d'entretiens audiovisuels ou radiophoniques d'Alejo Carpentier à différentes époques de sa vie, production Institut National de l'Audiovisuel, Paris, 1989. En 1979, dans *La Novela latinoamericana en*

vísperas de un nuevo siglo (Le Roman latino-américain à la veille d'un nouveau siècle), Madrid, Siglo veintiuno editores, 1981, p. 29, il confirme ce propos.

2 . L'année 1923 fut particulièrement importante parce que marquée par le grand congrès estudiantin qui révèla Juan Antonio Mella, futur fondateur du parti communiste de Cuba assassiné quatre ans plus tard à Mexico. Une élite de jeunes intellectuels dont Carpentier, Tallet, Juan Marinello et José Manuel Acosta fonda le « Groupe de la minorité » dit « Groupe minoriste », groupe d'avant-garde dans la mouvance du surréalisme parisien, minoritaire certes, mais dont l'ambition était de devenir « le porte-parole social et politique de la majorité » et qui se proclama « dépositaire de l'héritage spirituel » incarné par « quelques personnages mythiques de sa génération » : Julio Antonio Mella ou Rubén Martínez Villena qui leur « donna l'exemple admirable d'abandonner la vocation poétique [...] pour se consacrer à la lutte sociale [...] pour une révolution marxiste et socialiste ». Renseignements puisés dans « Sobre La Habana » in *Conferencias (Conférences)*, La Havane, Editorial Letras cubanas, 1987, p. 85-86, dans « Conciencia e identidad de América », *La Novela latinoamericana..., ibid.*, p. 95 ainsi que dans les films d'Emilio Pacull et de François Porcile.

3 Carpentier est né à Lausanne comme le confirme son dossier d'inscription à l'université de La Havane retrouvé depuis peu alors que, de son vivant, il a toujours dit être né à La Havane.

4 Alejo Carpentier, *El recurso del método,* Mexico, Siglo XXI editores, 1974, version française : *Le recours de la méthode,* traduction René L. F. Durand,Paris, 1975. Nos références seront celles de cette traduction.

5 . Confidence d'Alejo Carpentier dans un entretien (Paris, 1967) reproduit dans le film de François Porcile.

6 Alejo Carpentier, *El Reino de este mundo,* (1ère édition, Letras cubanas, La Havane, 1964), Siglo XXI editores, Mexico, 1983, version française : *Le Royaume de ce monde*, Paris, Gallimard, 1954, Folio, 1980. Nos références seront celles de cette édition.

7 Alejo Carpentier, *El Siglo de las luces* (1ère édition, Comp. General de ediciones, Mexico, 1962), Madrid, Seix Barral, 1998, version française : *Le Siècle des Lumières,* traduction René L. F. Durand, Paris, Gallimard (La Croix du sud, 1962), Folio, 1977. Nos références seront celles de cette édition.

8 Alejo Carpentier, *La novela latinoamericana..., ibid.,* p. 80.

9 Alejo Carpentier, *Le recours..., ibid.,* p. 13.

10 *Ibid.,* p. 31.

11 *Ibid.,* p. 14.

12 *Ibid.,* p. 221-222.

13 *Ibid.,* p. 205-206.

14 Dans « Sobre La Habana », *Conferencias, ibid.*, p. 66 où ces renseignements sont puisés, ainsi que dans le film de François Porcile.

15 Pour de plus amples analyses, voir : Dominique Diard, *Mexico : la ville sacrificielle herméneutique*, cahier de la MRSH n° 18, Presses Universitaires de Caen, 1999, p. 95-117.

16 Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1957, étude II « L »Homme souverain de Sade », p. 183 Sq.

17 Georges Bataille, *La Littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957, chapitre « Sade » (dans l'édition Folio-Essais), p. 77 Sq.

18 Georges Bataille, *L'Érotisme*, p. 187.

19 *Ibid.,* p. 188.

20 . Nous renverrons à cette analyse de Daniel-Henri Pageaux : « Pour Christophe, l'espace haïtien est un espace expérimental pour transformer l'homme et pour construire un état noir. L'Etat noir que veut Christophe sera la première réponse institutionnelle à la « diaspora » de la traite. ». Daniel-Henri Pageaux, *Images et mythes d'Haïti*, Paris, L'Harmattan, 1984, p.203.

21 Voir Daniel-Henri Pageaux, *ibid.,* p. 186 : « l'obsession majeure de Christophe est de mettre son peuple « debout ».

22 Alejo Carpentier, *Le Siècle des Lumières, ibid.,* p. 215.

23 *Ibid.,* p. 255.

24 Alejo Carpentier, *Guerre du temps et autres nouvelles*, Paris, Gallimard-Folio, 1989.

25 Alejo Carpentier, *Le Siècle des Lumières, ibid.,* p. 242.

26 Alejo Carpentier, *Le recours de la méthode, ibid.,* p. 80.

27 *Ibid.,* p. 84.

28 Alejo Carpentier, *Le Royaume de ce monde, ibid.,* p.14-15.

29 . *Ibid*., p. 15.

30 *Ibid.,* p. 20.

31 .*Le Royaume de ce monde*, p. 51-52.

32 . *Op. Cit.*

33 Alejo Carpentier, *La Consagración de la primavera,* Mexico, Siglo XXI editores, 1978, version française : *La danse sacrale*, traduction de René L. F. Durand, Paris, Gallimard, 1980, p. 536-537.