

**LA FRANCITÉ DANS LE ROYAUME DE CE MONDE DE ALEJO
CARPENTIER**

**THE “FRANCITÉ” IN ALEJO CARPENTIER’S THE KINGDOM
OF THIS WORLD**

**LA “FRANCITÉ” EN EL REYNO DE ESTE MUNDO, DE ALEJO
CARPENTIER**

Diana-Adriana LEFTER¹

Résumé

Notre travail propose une analyse du fonctionnement des éléments appartenant à la francité dans le roman Le Royaume de ce monde, de Alejo Carpentier. En partant de l'évidence que la culture, la civilisation et la littérature françaises représentent des influences notables dans l'univers auctorial de l'écrivain cubain, nous montrons que, dans le roman évoqué, la francité – actualisée dans les références culturelles, dans la présence de certains personnages fictifs ou historiques, dans les références politiques et sociales – apparaît comme l'opposé à l'américanité.

Mots-clés : réel merveilleux, exotisme, Haïti, pouvoir, francité

Abstract

Our paper proposes an analysis of the functioning of the elements belonging to the « francité », in Alejo Carpentier's novel The Kingdom of this World. We start from the obvious fact that French culture, civilization and literature are important influences on Alejo Carpentier's auctorial world and we demonstrate that, in the mentioned novel the « francité » - which is present in cultural, social and political references, as well as in fictional or historical characters – appears to be the opposite to the typical american cultural elements.

Keywords : magical realism, exotics, Haiti, political power, “francité”

Resumen

Nuestra ponencia propone un enfoque de los elementos perteneciendo a la « francité » en la novela de Alejo Carpentier El Reino de este mundo. Es una evidencia que la cultura, la civilización y la literatura franceses han representado influencias notables en el universo auctorial del escritor cubano. Nosotros queremos demostrar que esa « francité », presenta en la novela mencionada a través de referencias culturales, sociales, políticas, así como en la presencia de personajes ficticios o históricos representa, en la visión de Carpentier, el elemento opuesto a la americanidad.

Palabras clave : real maravilloso, exotismo, Haïti, poder, « francité »

L'écrivain cubain Alejo Carpentier y Valmont est l'une des figures incontournables de la littérature du *boom* hispano-américain. Sa théorie du

¹ diana_lefter@hotmail.com, Université de Pitesti, Roumanie.

real maravilloso, exposée dans le *Prologue* du roman *El Reino de este mundo*, met en valeur la complexité de sa réflexion théorique, trouvée, d'une part, sous l'influence de la littérature française et voulant, d'autre part, affirmer et construire une identité littéraire hispano-américaine, notamment celle du réel miraculeux.

En 1927, Carpentier quitte une Cuba dictatoriale, se trouvant sous le régime de Gerardo Machado, pour s'établir en France pour une bonne période. La période vécue en France, de 1927 à 1939, marque profondément l'univers littéraire de Carpentier, surtout comme résultat du contact direct avec les plus importants écrivains surréalistes français : Louis Aragon, Tristan Tzara, Paul Eluard et Robert Desnos. D'ailleurs, Carpentier fait son début littéraire avec deux nouvelles publiées pendant son séjour en France, *El Sacrificio*, en 1923 et *Histoire de lunes*, en 1933, cette dernière écrite en français.

Bien que fortement influencé par le contact avec le monde littéraire français, Carpentier se sent profondément américain, notamment il sent appartenir à un univers mentalitaire du nouveau continent et le contact avec le monde européen ne fait autre qu'exalter son sentiment d'appartenance au Nouveau Monde. Dans *Confesiones sencillas de un escritor barroco*, il exprime «ardientemente el deseo de expresar el mundo americano» pentru că acest spațiu «se presentaba como una enorme nebulosa, que trataba de entender»¹.

En 1943, Carpentier visite le Haïti : les impressions que ce voyage lui laisse, corroborées avec sa déjà présente fascination pour le baroque et avec le contact avec les surréalistes français, sont les éléments déclencheurs d'un de ses plus importants romans : *El Reino de este mundo*. Le roman marque le début du réalisme magique et, par son *Prologue*, définit le réel miraculeux. Le trame du roman suit la vie de l'esclave noir Ti Noël, depuis la période de la domination française sur la colonie, jusqu'à la chute du premier roi noir de l'état devenu indépendant, le roi Henri Christophe.

El Reino de este mundo suit donc l'histoire fictive de l'esclave noir Ti Noël, le canevas étant l'évolution historique de cette partie de l'île Santo Domingo qui allait devenir l'état indépendant Haïti. Il s'agit donc de la période 1751-1830. Divisé en quatre parties et 26 chapitres, le roman met ensemble un des personnages fictifs et des personnages

¹ Carpentier, Alejo, *Confesiones sencillas de un escritor barroco* în "Cuba", revista mensual, no. 24/1964, p. 32.

historiquement réels, comme François Mackendal, Boukman, Henri Christophe, Pauline Bonaparte.

La première partie du roman surprend la période 1751-1758, dont l'événement le plus important est la révolte de Mackendal, qui finit avec son exécution. La deuxième partie narre la période 1778-1803, présentant, d'une part, la fictionalisation d'un événement historique, la rébellion du Jamaïcain Bouckman et, d'autre part, l'histoire fictive de Lenormand de Mezy, le maître de Ti Noël, qui va connaître la déchéance qui finira par s'enfuir au Cuba. C'est toujours cette deuxième partie du roman qui introduit un autre personnage historique fictionalisé, Pauline Bonaparte, avec son arrivée sur l'île et le départ marquant la fin de la domination française. La troisième partie du roman se concentre sur la période historique 1816-1820, marquée par le retour de Ti Noël au Haïti, dans un pays donc qui est déjà devenu la première monarchie autonome du Nouveau Monde : le royaume de Henri Christophe. Le suicide du roi, qui met ainsi fin à une monarchie noire « à la française », marque la fin de la troisième partie du roman. Enfin, la quatrième partie, allant de 1820 à 1830, suit deux plans spatiaux : d'une part, en Europe, à Rome, où vit déjà Solimán, l'ancien masseur noir de Pauline Bonaparte et, d'autre part, dans un Haïti dominé par les nouveaux maîtres, les mulâtres et où meurt en apothéose le vieux déjà Ti Noël.

L'unité de la narration vient de la présence constante du personnage de l'esclave noir Ti Noël, celui qui englobe, en effet, trois mondes dont il est influencé, n'appartenant toutefois à aucun : le monde africain, dont il revendique son identité mentalitaire et les croyances, mais ce n'est pour lui qu'un monde des histoires racontées par les siens, non pas un monde tangible ; le monde français, dont il apprend des savoir-faire et des savoir-vivre, sans toutefois les sentir siens et sur lesquels il garde un regard critique ; enfin, le monde haïtien, qui n'est qu'un mélange mal construit des deux autres.

Bien que certains critiques aient considéré que Ti Noël n'est pas le personnage central du *Royaume de ce monde* et que la valeur symbolique du personnage Bouckman est supérieure¹, d'autres voient, en effet, en Ti Noël, la figure centrale du roman². Emma Susana Speratti-Piñero affirme

¹ cf. González Echevarria, Roberto, *Introducción a "Los pasos perdidos"*, Madrid, Catedra, 1974, p. 46.

² cf. Boldy, Juan Barroso, *Realismo magico y lo real maravilloso en "El reino de este mundo" y "El Siglo de las Luces"*, Miami, Universal, 1977.

que : « La vida de Ti Noël es, por una parte, el hilo que relacion los acontecimientos históricos seleccionados por Carpentier; pero es también la vida de quien los padece, los acepta a regañadientes o se resiste a ellos, y crece sin darse cuenta hasta que una comprensión reveladora lo transforma para siempre ».¹ Ainsi, Ti Noël représente l'histoire lente de son pays, témoin impuissant de l'oppression française, opprimé par le régime de Henri Christophe et victime auto-sacrificielle du régime des mulâtres: esclave noir des maîtres blancs, condamné par ceux de sa race, il est aussi rejeté par la nouvelle race résultée de la mixité, les mulâtres, car il semble représenter plus qu'eux la vraie identité haïtienne.

La francité est l'un des éléments clé du roman. Elle apparaît en tout premier lieux comme référence culturelle – une culture et un système de pouvoir considérés comme artificiels et incarnés dans le roman par le maître d'esclaves Lenormand de Mezy et par Pauline Bonaparte. Il y a ensuite la francité importée, représentée par le premier roi noir, Henri Christophe, qui essaie, sans succès finalement, de reproduire sur terre américaine, une France monarchique renversée. Toutefois, le texte, dans son ensemble, et surtout par la manière dont il met en évidence la pratique du *real maravilloso* se présente comme un opposé à toute idée de francité.

Le *real maravilloso* ou la destruction de la francité

Le *Prologue* au *Royaume de ce monde* est, sans doute, l'un des textes incontournables dans la définition de ce que, pour la littérature hispano-américaine, est le *réalisme magique* ou le *réel merveilleux*. Ce dernier syntagme, appartenant à Carpentier, définit, selon l'auteur, cette manière typiquement américaine d'imaginer et d'écrire la littérature, manière issue de tout un acquis mentalitaire et culturel américain, impossible à répéter ailleurs dans le monde :

*Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad vivida a la acotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años.*²

¹ Speratti-Piñero, Emma Susana, *Noviciado y apoteosis de Ti Noel en "El reino de este mundo" de Alejo Carpentier* in « Bulletin hispanique », LXXX, 3-4/1978, pp. 201-228, p. 204.

² Carpentier, A., *Prologo*.

Il est très important de souligner, à ce point, que pour Carpentier, dont l'héritage culturel, plus précisément français, est indéniable, le réel merveilleux représente une manière de créer le merveilleux de manière naturelle, et non pas – à l'instar des écrivains français – en suivant des recettes préétablies¹ :

Lo maravilloso, buscado a través de los viejos clisés de la selva de Brocelianda, de los caballeros de la Mesa Redonda, del encantador Merlín y del ciclo de Arturo. Lo maravilloso, pobremente sugerido por los oficios y deformidades de los personajes de feria — ¿no se cansarán los jóvenes poetas franceses de los fenómenos y payasos de la fête foraine, de los que ya Rimbaud se había despedido en su « Alquimia del Verbo » ? Lo maravilloso, obtenido con trucos de prestidigitación, reuniéndose objetos que para riada suelen encontrarse : la vieja y embustera historia del encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección, generador de las cucharas de armiño, los caracoles en el taxi pluvioso, la cabeza de león en la pelvis de una viuda, de las exposiciones surrealistas. O, todavía, lo maravilloso literario : el rey de la Julieta de Sade, el supermacho de Jarry, el monje de Lewis, la utilería escalofriante de la novela negra inglesa: fantasmas, sacerdotes emparedados, licanotropías, manos clavadas sobre la puerta de un castillo.²

L'on voit donc que la littérature française, surtout celle des surréalistes, sert de repère à Carpentier, dans la définition de son *real maravilloso*. Mais c'est un repère qui se définit par le fabriqué, par le factice, par la pauvreté de l'imagination, conduisant à des images d'un merveilleux forcé et construit. Le seul qui échappe à cette écriture faite de pure application des recettes et que Carpentier apprécie, d'ailleurs, est Rimbaud, le voyant.

Les éléments relevant du réel merveilleux sont récurrents dans *Le Royaume de ce monde* et surgissent, d'habitude, à la rencontre de deux mondes, caractérisés, à leur tour, par des modèles totalement différents de perception de la réalité : la modalité matérialiste et démythisée des maîtres français et celle magique, merveilleuse, surnaturelle, des esclaves noirs.

¹ *Pobreza imaginativa, decía Unamuno, es aprenderse códigos de memoria. Y hoy existen códigos de lo fantástico, basados en el principio del burro devorado por un higo, propuesto por los Cantos de Maldoror como suprema in versión de la realidad, a los que debemos muchos « niños amenazados por ruiseñores », o los « caballos devorando pájaros » de André Masson.* (Carpentier, A., Prologo)

² Carpentier, A., Prologo.

Un premier épisode qui illustre ce fonctionnement du réel merveilleux est représenté par l'image des têtes coupées que Ti Noël voit dans les vitrines de Cap Français. Arrivé à Cap Français pour accompagner son maître Lenormand de Mézy, l'esclave Ti Noël n'est nullement choqué – contrairement à son maître – par les images successives des têtes coupées et exposées dans les vitrines des magasins : les têtes de cire, couvertes de perruques à la française, montrées dans la vitrine du coiffeur¹, les têtes coupées des veaux, dans la vitrine du boucher et la tête, la figure du Roi de France, imprimée sur les estampes exposées dans une librairie.

La suite de ces images pourrait être choquante pour l'œil de l'europpéen, mais pour Ti Noël ce n'est que le passage vers un autre monde : le monde de *là*, celui d'au-delà de l'océan, le monde africain de ses ancêtres. La gravure qui « Representaba algo así como un almirante o un embajador francés recibido por un negro rodeado de plumas y sentado sobre un trono adornado de figuras de monos y de lagartos ». (p. 6), ce qui n'est que l'image renversée de la réalité vécue par l'esclave noir revoie Ti Noël vers un monde immatériel, qu'il n'avait connu que des histoires racontées par Mackendal – pourtant, c'est un monde que le jeune esclave connaît bien, un monde où la magie et l'ancrage dans la nature, aussi bien que la force et le courage des rois sont en contraste avec un autre monde, que Ti Noël connaît toujours des histoires des autres, le monde européen.

Cap Français en soit, ville métissée où les signes culturels français se mêlent aux traditions des esclaves, est une illustration du réel merveilleux. Gerardo Gutierrez Cham², montre, à ce propos, que la capitale de l'île est un espace ambivalent, montrant, dans le même temps la décadence et le développement.

La métamorphose, actualisation récurrente du réel merveilleux, est aussi différemment perçue par les esclaves noirs et par les maîtres français. L'une des scènes de métamorphose présente le vieux déjà Ti Noël, seul oublié, mais « roi » sur les ruines de la propriété de Lenormand. Il s'agit ici d'une image tangible de la destruction de la francité, dans ce qu'elle avait représenté de plus atroce pour les Haïtiens : l'exercice abusif du pouvoir, résultat d'une supposée supériorité culturelle des maîtres français. Ti Noël deviendra l'homme-oiseau et s'intégrera au monde des oiseaux, lors d'une vraie apothéose.

¹ C'est une image qui pourrait bien anticiper l'image des têtes des nobles guillotonnées dans la Révolution française, qui allait venir.

² Gutierrez Cham, Gerardo, *El espacio mítico en "El Reino de este mundo" de Alejandro Carpentier* in Revista "Escritos", BUAP, no. 1/2016, p. 5

Les métamorphoses de Mackendal, fugitif pour échapper à la punition des maîtres français, sont une autre actualisation du réel merveilleux. Le merveilleux est d'autant plus fort que ces métamorphoses ne sont pas vues et vécues directement par tous, certains apparaissant de manière médiée, dans les histoires des esclaves noirs sur les exploits de Mackendal. Ainsi, ces métamorphoses apparaissent-elles comme une matérialisation de la croyance dans une autre réalité, dans une autre dimension, cachée à l'œil qui ne peut ou ne sait pas percevoir le merveilleux.

Lorsque Mackendal est brûlé sur le bûcher, la même scène est différemment perçue par les maîtres français et par les esclaves noirs : les premiers voient et sont convaincus que Mackendal meurt brûlé, car ils ont vu sa tête envahie par les flammes. Par contre, les esclaves noirs voient et croient que Mackendal a survécu, étant sauvé par les esprits de là :

De pronto, todos los abanicos se cerraron a un tiempo. Hubo un gran silencio detrás de las cajas militares. Con la cintura ceñida por un calzón rayado, cubierto de cuerdas y de nudos, lustroso de lastimaduras frescas, Mackandal avanzaba hacia el centro de la plaza. Los amos interrogaron las caras de sus esclavos con la mirada. Pero los negros mostraban una despechante indiferencia. ¿Qué sabían los blancos de cosas de negros ? (p. 15)

Il s'agit ici de deux manières différentes de percevoir la réalité et d'appréhender la fiction, la mise en scène. Les noirs voient Mackendal brûler lors d'une exécution « mise en scène » par les Français ; ils le voient, mais ils perçoivent une autre réalité, leur réalité, et dans cette réalité qui leur appartient, Mackendal a été sauvé, en se métamorphosant. Par contre, ils ont une perception inverse d'une autre mise en scène, réelle. Par exemple, ils considèrent que Mademoiselle Floridor, actrice ratée et troisième épouse de Lenormand, est une criminelle simplement parce que Floridor, lorsqu'elle était ivre, se mettait à réciter devant les esclaves des monologues de *Phèdre*.

La mort est aussi différemment perçue, par les habitants français et par les noirs. Selon le code du *real maravilloso*, la mort est toujours étrange, provoquée par des forces hors de la compréhension immédiate et intangibles ; pourtant, la mort est toujours le prédécesseur d'un changement, une image tangible de la putréfaction et de la déchéance d'un monde. La maladie étrange qui envahit l'île après l'arrivée de Pauline Bonaparte atteint tout d'abord le perruquier de la Française, lequel s'écroule en vomissant du sang. Ensuite, la maladie se propage sur toute l'île, ce qui pousse Pauline à se réfugier sur l'île Trastorno. Au moment où

le mari de Pauline, le général français Leclerc est lui aussi atteint par la maladie inexplicable, sa femme commence à pratiquer, avec son masseur Solimán, des rituels étranges, dans une atteinte de sauver son mari. Le rituel s'avère pourtant inefficace, parce qu'il s'agit d'un élément tout à fait étranger et incompris par les Français, et Leclerc meurt finalement. Après la mort du général, Pauline quitte l'île à jamais.

Un autre élément qui appartient au réel merveilleux est la coexistence des mondes – celui des esclaves noirs et celui des maîtres français – et l'inversion de la perception de ces mondes. Ce mécanisme fait que le monde tangible soit perçu comme féérique et que le monde merveilleux soit tenu pour réel. Par exemple, lorsqu'il revient sur l'île, après la victoire du noir Dessalines, le vieux déjà Ti Noël voit deux mondes, deux réalités, qu'il perçoit de manière différente : d'une part, c'est le monde étrange, plein des signes de la magie, de l'ancienne propriété de Lenormand : c'est un monde qui ne le déstabilise pas, parce qu'il en comprend les signes. D'autre part, le monde réel et tangible du palais Sans Souci du roi Henri Christophe apparaît pour Ti Noël comme féérique, irréel : il le voit mais ne peut pas en comprendre le fonctionnement. À Millot, Ti Noël découvre le palais féérique de Henri Christophe, devenu roi. Le luxe et l'opulence « à la française » éblouissent l'ancien esclave, qui, arrêté par les gardes du roi, redevient esclave, cette fois d'un roi noir et francisé, et condamné à participer au labeur pénible de la construction de la citadelle La Ferrière. Si Sans Souci est l'image d'une opulence « à la française », La Ferrière en est celle du pouvoir absolu « à la française », mais aussi un monde de la claustration, une construction qui sera détruite par le même principe qui avait conduit à sa construction. Toutefois, les deux constructions sont des répliques fantoches au pouvoir français, déjà révolu :

"[...] la ciudadela de la Ferrière, todo lo contiene: es el mundo entero [...] y lleva una tiranía indecible, niega todo lo que se proponía el proyecto utópico que encarnaba. [...] En el colmo de su inclusividad, el palacio-significante se vacía de sus significado-servidores y es devorado por un « fuego frío »¹.

Francité et mixité culturelle

La ville Cap Français représente l'image parfaite de la francité culturelle qui tend à envahir un *modus vivendi* local, cette invasion

¹ Boldy, Steven, *Realidad y realeza en "El Reino de este mundo" de Alejo Carpentier* in « Bulletin hispanique », no. 88-3-4/1986, pp. 409-438, p. 416.

culturelle étant toutefois vouée à disparaître. Cap Français, devenu sous le roi Henri Christophe Cap Haïtien est l'image éloquente de cette mixité culturelle destructrice. Au début, Cap Français apparaît comme une ville prospère, vivante, empreinte d'une certaine mondanité. Devenu Cap Haïtien, la ville devient fantomatique, lugubre, déserte, un lieu où les morts parlent, tandis que les vivants restent en silence. C'est cette image qui frappe Ti Noël lors de son retour, ce sont les cris du moine Breille, ancien confesseur du roi Henri Christophe, dont le corps a été bâti, sur l'ordre du roi, entre les murs de la cathédrale

Pourtant, la domination « à la française » de Henri Christophe ne dure pas longtemps. Dans un premier temps, il est frappé par l'apoplexie, lorsqu'il voit, pendant la messe, l'apparition fantomatique du moine Breille, qu'il croyait mort et bâti entre les murs de la cathédrale de Cap Français. Ensuite, son palais Sans Souci est détruit et saccagé. Enfin, c'est la chute finale du roi : gravement malade, il ne peut plus faire face à l'émeute qui agite le pays, il est quitté par tous, sauf par sa famille et trouve la mort dans le suicide, son corps étant par la suite « enterré » entre les murs de sa citadelle La Ferrière.

La francité comme manifestation du pouvoir

Le Royaume de ce monde propose la confrontation entre deux mondes, chacun rattaché à son système mentalitaire et établissant une relation de pouvoir en vertu de cet acquis mentalitaire. D'une part, c'est le monde des esclaves noirs, enracinés dans les croyances populaires et mystiques, mais dépourvus de pouvoir, d'autre part, c'est le monde des maîtres français, détenteurs du pouvoir mais se revendiquant d'un système mentalitaire et de croyances étrangères à la terre où ils vivent. C'est, selon nous, le motif pour lequel le pouvoir que les Français exercent sur les esclaves noirs est voué à l'échec.

Ce système de pouvoir abusif et culturellement enraciné dans le vieux continent, notamment en France, est très bien représenté par deux personnages du roman : Lenormand de Mezy et Pauline Bonaparte. Dans les deux cas, la trajectoire du pouvoir est la même : construit sur la domination et la supposée supériorité culturelle, leur pouvoir s'écroule au moment où il est mis à l'épreuve de l'enracinement culturel des noirs.

Lenormand de Mezy est l'image du pouvoir passager, parce que c'est un pouvoir par procuration : pendant la domination française sur l'île, il est respecté et obéi parce qu'il appartient à la classe dominante, sans

qu'il n'ait aucun mérite personnel². Par exemple, pour acheter des chevaux à Cap Français, il se fait aider par son esclave noir : « Monsieur Lenormand de Mezy, conocedor de la pericia del esclavo en materia de caballos, sin reconsiderar el fallo, había pagado en sonantes luisas » (p. 4).

Après la mort de sa première épouse, en bon viveur « à la française », Lenormand commence à fréquenter les boîtes de Cap Français, où il fait la connaissance de Floridor, une comédienne obscure en compagnie de laquelle il va passer un long séjour à Paris. De manière symbolique, cette période d'absence de Lenormand correspond à une montée du pouvoir des noirs, concrétisé dans le transfert d'un des restaurants fameux de Cap Français, de l'administration française à celle Henri Christophe, celui qui allait devenir le premier roi noir de l'île.

En fait, la révolte des esclaves noirs sous la commande du jamaïcain Bouckman succède à l'adoption en France de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*. Dans ce contexte, Lenormand de Mezy assiste avec horreur à la destruction de sa propriété par les révoltés noirs. Le Français trouve une issue sans dignité de ce désastre, évitant la confrontation et se cachant lâchement dans un puits, tandis que sa femme, Floridor, est violée et tuée à coup de couteaux par les esclaves en émeute.

La destruction de la structure et des habitudes sociales colonialistes de Saint Domingue coïncide avec le départ de Lenormand de l'île. Ainsi, le maître français quitte un espace où il ne retrouve plus la francité, le seul contexte culturel et mentalitaire qui lui permettait de survivre. L'ancien maître d'esclaves part pour Santiago de Cuba, avec le peu d'esclaves qui lui restent en propriété et reprend la bonne vie « à la française », une vie, qui, pourtant, le portera à la ruine la plus amère.

Pauline Bonaparte apparaît, dès son entrée en scène, comme la quintessence de la culture française du pouvoir et d'une certaine superficialité, exploitée comme forme de supériorité.

Desde el momento de embarcar, Paulina se había sentido un poco reina a bordo de aquella fragata cargada de tropas que navegaba ahora hacia las Antillas, llevando en el crujido del cordaje el compás de olas de ancho regazo. Su amante, el actor Lafont, la había familiarizado con los papeles de soberana, rugiendo para ella los versos más reales de Bayaceto y de Mitridates. Muy desmemoriada, Paulina recordaba vagamente algo del Helesponto

² « El paso de la carroza del gobernador, recargada de rocallas doradas, desprendió un amplio saludo a Monsieur Lenormand de Mezy. Luego, el colono y el esclavo amarraron sus cabalgaduras frente a la tienda del peluquero que recibía La Gaceta de Leyde para solaz de sus parroquianos cultos ». (p. 4)

blanqueando bajo nuestros remos, que rimaba bastante bien con la estela de espuma dejada por El Océano, abierto de velas en un tremolar de gallardetes. Pero ahora cada cambio de brisa se llevaba varios alejandrinos. Después de haber demorado la partida de todo un ejército con su capricho inocente de viajar de París a Brest en una litera de brazos, tenía que pensar en cosas más importantes. (p. 25)

Installée à Cap Français, Pauline se construit une vie luxueuse et sensuelle, tandis que son mari, le général Leclerc, s'occupe des affaires politiques et militaires, se chargeant notamment de mettre fin à la révolte des esclaves noirs.

Eprise et prisonnière de la culture française – elle a une connaissance livresque du continent américain, en tant que lectrice de *Paul et Virginie*³ – Pauline représente une double incarnation du pouvoir français: celui qui lui vient de par son nom – elle est sœur de Napoléon et épouse du général Leclerc – et celui du raffinement féminin typiquement français, qui fait de la séduction des hommes armes et instruments du pouvoir.

Gasuña, había reunido a todos los oficiales en uniforme de aparato en torno al general Leclerc, su esposo. Los había de una espléndida traza, y Paulina, buena catadora de varones, a pesar de su juventud, se sentía deliciosamente halagada por la creciente codicia que ocultaban las reverencias y cuidados de que era objeto. (p. 25)

Pauline est aussi l'incarnation d'un type d'érotisme typiquement français, qui voit dans l'exotisme de l'autre objet d'un désir purement charnel, mais qui associe cette pulsion charnelle au sentiment de pouvoir. Ainsi, elle manifeste à la fois pulsion sexuelle et pouvoir envers le même objet : l'insulaire Soliman, son « homme de chambre » :

Cuando se hacía bañar por él, Paulina sentía un placer maligno en rozar, dentro del agua de la piscina, los duros flancos <http://amauta.lahaine.org> 27 de aquel servidor a quien sabía eternamente atormentado por el deseo, y que la miraba siempre de soslayo, con una falsa mansedumbre de perro muy ardido por la tralla. Solía pegarle con una rama verde, sin hacerle daño, riendo de sus visajes de fingí. (pp. 26-27)

³ *Y así iba pasando el tiempo, entre siestas y desperezos, creyéndose un poco Virginia, un poco Atala, a pesar de que a veces, cuando Leclerc andaba por el sur, se solazara con el ardor juvenil de algún guapo oficial. (pp. 27-28)*

Illustration et mise en œuvre du réel merveilleux, *Le Royaume de ce monde* est, dans le même temps, une expression de ce que Alejo Carpentier considère comme typiquement américain, en opposition, dans ce roman, avec ce qui est la francité. L'explication de cet attachement à ces éléments typiquement américains est, selon Ricardo de la Fuente Ballesteros⁴, dans la conviction de Carpentier que l'Amérique a conservé la culture traditionnelle, encore vivante, tandis que l'Europe représente une culture du factice. Dans l'espace de l'Amérique hispanique, le mythe n'est pas masqué, il est, au contraire, pratiqué encore, conservant ainsi sa valeur religieuse et les caractéristiques qui sont, d'ailleurs, le résultat du métissage et de la plurifonctionnalité culturelle. Ainsi, « toda la novela es una alegoría de la americanidad »⁵, dont l'intention est d'offrir une image de l'histoire des Amériques et une réflexion sur le thème de la liberté :

[...] toda la obra de Carpentier es como una cosmogonía barroca, apartada de los procedimientos impuestos por los procedimientos artísticos europeos, para buscar en los elementos autóctonos hispanoamericanos las raíces de la expresión barroca del nuevo continente⁶.

Texte de référence

Carpentier, Alejo, *El reino de este mundo*, editorial Alfred A. Knopf éditeur, Cuba, 1949

Bibliographie

Boldy, Juan Barroso, *Realismo mágico y lo real maravilloso en "El reino de este mundo" y "El Siglo de las Luces"*, Miami, Universal, 1977

Boldy, Steven, *Realidad y realeza en "El Reino de este mundo" de Alejo Carpentier* in "Bulletin hispanique", no. 88-3-4/1986

Carpentier, Alejo, *Confesiones sencillas de un escritor barroco* in "Cuba", revista mensual, no. 24/1964

de la Fuente Ballesteros, Ricardo, *El americanismo de Alejo Carpentier. "El Reino de este mundo"* in "Estudios de literatura", no. 16/1991

González Echevarría, Roberto, *Introducción a "Los pasos perdidos"*, Madrid, Catedra, 1974

⁴ de la Fuente Ballesteros, Ricardo, *El americanismo de Alejo Carpentier. "El Reino de este mundo"* in "Estudios de literatura", no. 16/1991, pp. 79-96.

⁵ de la Fuente Ballesteros, Ricardo, *El americanismo de Alejo Carpentier. "El Reino de este mundo"* in "Estudios de literatura", no. 16/1991, p. 91.

⁶ Ibidem., p. 86.

Gutierrez Cham, Gerardo, *El espacio mítico en "El Reino de este mundo" de Alejo Carpentier* in Revista "Escritos", BUAP, no. 1/2016
Speratti-Piñero, Emma Susana, *Noviciado y apoteosis de Ti Noel en "El reino de este mundo" de Alejo Carpentier* in "Bulletin hispanique", LXXX, 3-4/1978