|  |
| --- |
| Maximilien LAROCHE [1937-2017]Professeur retraité de littérature haïtienne et antillaise à l'Université Laval de Québec.Docteur Honoris Causa de l'Université McMaster en Ontario.(2013)Le poidsdes motsCollection “Études haïtiennes”**LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES**CHICOUTIMI, QUÉBEC<http://classiques.uqac.ca/> |



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

*Les Classiques des sciences sociales* est une bibliothèque numérique en libre accès, fondée au Cégep de Chicoutimi en 1993 et développée en partenariat avec l’Université du Québec à Chicoutimi (UQÀC) depuis 2000.



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

En 2018, Les Classiques des sciences sociales fêteront leur 25e anniversaire de fondation. Une belle initiative citoyenne.

**Politique d'utilisation
de la bibliothèque des Classiques**

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

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

- être hébergés (en fichier ou page web, en totalité ou en partie) sur un serveur autre que celui des Classiques.

- servir de base de travail à un autre fichier modifié ensuite par tout autre moyen (couleur, police, mise en page, extraits, support, etc...),

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

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

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

Jean-Marie Tremblay, sociologue

Fondateur et Président-directeur général,

LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES.

Un document produit en version numérique par **Xin DU**, bénévole, épouse de l’auteur. [Page web](http://classiques.uqac.ca/inter/benevoles_equipe/liste_pierre_anderson_layann.html). Courriel: Xin DU : duxinquebec@hotmail.com.

à partir du texte de :

Maximilien LAROCHE

**Le poids des mots.**

Québec : Groupe de recherche sur les littératures de la Caraïbe (GRELCA), département des littératures, Université Laval, 2013, 247 pp. Collection : “Essais”, no 20.

L’auteur nous a accordé le 19 août 2016 son autorisation de diffuser en libre accès à tous ce livre dans Les Classiques des sciences sociales.

 Courriels : Maximilien Laroche : maximilien.laroche@sympatico.ca

Xin DU, épouse de l’auteur et ayant droit : duxinquebec@hotmail.com.

Police de caractères utilisés :

Pour le texte: Times New Roman, 14 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

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

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

Édition numérique réalisée le 8 juin 2022 à Chicoutimi, Québec.



Maximilien LAROCHE [1937-2017]

Professeur retraité de littérature haïtienne et antillaise à l'Université Laval de Québec.
Docteur Honoris Causa de l'Université McMaster en Ontario.

Le poids des mots



Québec : Groupe de recherche sur les littératures de la Caraïbe (GRELCA), département des littératures, Université Laval, 2013, 247 pp. Collection : “Essais”, no 20.

Maximilien Laroche

LE POIDS DES MOTS

Collection « Essais » no 20

GRELCA

2013

**Le poids des mots.**

Quatrième de couverture

[Retour à la table des matières](#tdm)

Nous mesurons mal ce poids des mots dont nous nous servons. Il ne nous apparaît qu'au fil du temps. Il nous faut donc sans cesse sonder ce poids pour voir comment il se réincarne dans le réel que nous essayons d'éclairer.

Professeur de littérature, **Maximilien Laroche** a fait paraître, entre autres, L'Avènement de la littérature haïtienne (1987), La Découverte de l'Amérique par les Américains (1989), La Double Scène de la représentation (1991), Dialectique de l'américanisation (1993), Mythologie Haïtienne (2002) et Littérature haïtienne comparée (2007).

GRELCA

Collection « essais » n° 20

|  |
| --- |
| Un grand merci à Madame Xin Du, épouse de l’auteur, pour nous avoir prêté son exemplaire de ce livre afin que nous puissions en produire une édition numérique en libre accès à tous dans Les Classiques des sciences sociales.jean-marie tremblay, C.Q.,sociologue, fondateurLes Classiques des sciences sociales,Le 7 juin 2022. |

**Note pour la version numérique** : La numérotation entre crochets [] correspond à la pagination, en début de page, de l'édition d'origine numérisée. JMT.

Par exemple, [1] correspond au début de la page 1 de l’édition papier numérisée.

[6]

Impression : Marquis imprimeur inc.

Édition : Groupe de recherche sur les
littératures de la Caraïbe
(GRELCA)

 1100 avenue de Ploërmel,
Québec, Qc
Canada. G1S 3R9

 Fax : (418) 681-5832

 e-mail : grelca@sympatico.ca

Copyright GRELCA 2013
Tous droits de traduction, de reproduction et
d’adaptation réservés pour tous pays.

Dépôt légal, 2e trimestre 2013

Bibliothèque nationale du Canada
Bibliothèque nationale du Québec
ISBN 978-2-922736-04-5

[7]

LE POIDS DES MOTS

[8]

[9]

*à Du Xin*

[10]

[247]

**Le poids des mots.**

Table des matières

[Quatrième de couverture](#Le_poids_des_mots_couverture)

[Petit matin](#Le_poids_des_mots_texte_01) [11]

[Gastronomie](#Le_poids_des_mots_pt_1) [13]

[Hôtel Ifé](#Le_poids_des_mots_pt_1_A) [15]

[Akara, acarajè, akra](#Le_poids_des_mots_pt_1_B) [17]

[Histoire](#Le_poids_des_mots_pt_2) [51]

[Boisrond Tonnerre et l’acte de l’indépendance d’Haïti](#Le_poids_des_mots_pt_2_A) [53]

[La forteresse assiégée des épopées caribéennes](#Le_poids_des_mots_pt_2_B) [83]

[Vodoun](#Le_poids_des_mots_pt_3) [119]

[Du zombi métaphore au zombie allégorie](#Le_poids_des_mots_pt_3_A) [121]

[Le ounfò revisité](#Le_poids_des_mots_pt_3_B) [147]

[Mots](#Le_poids_des_mots_pt_4) [177]

[Chwal-a papa](#Le_poids_des_mots_pt_4_A) [179]

[Tèt-san kò](#Le_poids_des_mots_pt_4_B) [185]

[Les mots de la tribu](#Le_poids_des_mots_pt_4_C) [187]

[Le poids des mots](#Le_poids_des_mots_pt_4_D) [199]

[J’oublie, je me souviens, je rêve](#Le_poids_des_mots_pt_4_E) [219]

[Ce qui demeure](#Le_poids_des_mots_pt_4_F) [239]

[Mille et une nuits](#Le_poids_des_mots_pt_4_G) [241]

Table des Matières [247]

[Du même auteur](#Le_poids_des_mots_du_meme_auteur)

[11]

**Le poids des mots.**

PETIT MATIN

[Retour à la table des matières](#tdm)

Il n’y a de comparable au matin que la fin d’après-midi, quand le soleil n’est point trop chaud. Au réveil, le soleil est encore un peu engourdi ; à la veille du sommeil, il est déjà un peu endormi. Dans les deux cas, il nous laisse en repos. Au repos, oui ! mais éveillé. En attente, et même aux aguets. Prêts à agir mais réservant encore nos forces et nos efforts. Encore disponibles. Pas complètement démobilisés.

C’est l’état idéal, le moment propice. Tout est à venir, tout est possible. On se prépare pour la belle journée ou la merveilleuse soirée. Les deux temps où l’on peut espérer battre l’adversaire.

La vie est chaleur lovée en nous, suffisante pour nous lancer à la conquête du monde. Le monde est chaleur aussi. Externe et antagoniste cependant, barrant la route à cette chaleur qui nous pousse. Il est pensable de combattre le froid. Il suffit d’augmenter notre chaleur interne en nous couvrant de pelures comme un oignon. Par contre nous aurons beau nous déshabiller, jusqu’à l’os, nous ne diminuerons en rien [12] la chaleur extérieure. Nous baissons pavillon le plus souvent, préférant nous réserver pour l’après-canicule. La sieste trouve là sa justification de mise en réserve, de mise en attente de notre chaleur pour des combats meilleurs.

Le froid est absence ; la chaleur, une présence. Quand notre énergie intérieure est au niveau du monde ambiant, nous sommes d’attaque. Au petit matin, quand nous avons bon pied, bon œil ; l’après-midi, quand nous avons le regard reposé et le pas assuré. L’esprit se remplit des taches accomplies dans les rêves de la nuit ou de la sieste.

Chaleur et victoire se conjuguent au matin et en fin d’après-midi. Le soleil, à son zénith, nous accable de sa supériorité. Sa chaleur est imbattable.

[13]

**Le poids des mots.**

Première partie

GASTRONOMIE

[Retour à la table des matières](#tdm)

[14]

[15]

**Le poids des mots.**

**GASTRONOMIE**

HÔTEL IFÉ

[Retour à la table des matières](#tdm)

Je sirote mon « thé choublak » dans lequel je trempe de temps en temps une tartine au mamba. Sel, piment et goût d’arachide se mélangent à un léger zeste de citron dans le thé. À portée de la main : de la confiture de chadèk. Mais les saveurs s’y marient avec moins de vigueur.

Au dehors des bruits coutumiers : papotages de marchandes, bavardages de cambistes, de cireurs de chaussures et de badauds. À intervalles réguliers : klaxons des véhicules ponctuant le ronflement des moteurs. La matinée est somme toute calme, c’est dimanche. Le soleil est déjà brillant mais sa force est encore jeune.

Hier soir, le koudyay rencontré et le blocage de la route de Delmas n’avaient rien d’offensif. Les zenglendo avaient déposé les armes pour la fête du Travail. Ils ont bien le droit de se reposer. Ces derniers jours, ils n’avaient pas chômé.

[16]

Mon thé s’épuise dans ma tasse. Une tache de rose qui va disparaître avec ma dernière gorgée. Mais je suis sans crainte. Le rhum-punch aussi est rose. La couleur du matin s’achèvera dans celle du soir. Je peux voir ce nouveau jour en rose.

[17]

**Le poids des mots.**

**GASTRONOMIE**

Akara, acarajè, akra **[[1]](#footnote-1)**

*Le goût de l’Afrique dans les Amériques*

[Retour à la table des matières](#tdm)

Selon Jean Price-Mars, c’est à l’Afrique que nous, Américains, sommes redevables de nos mets épicés et surtout pimentés. La cuisine bahianaise, à cet égard, est la reine des cuisines afro-américaines par la variété de ses mets et la singularité des ingrédients dont elle use, l’huile de palme, par exemple, l’azeite de dende, qu’à un certain moment on importait même d’Afrique. Parmi les mets bahianais, l’acarajè est bien connu dans la Caraïbe où on l’appelle akra.

D’où viennent les mots acarajè et akra ? D’akara, sans aucun doute. Au Bénin, comme au Nigéria, on se sert d’une pâte d’haricot (ewa en yorouba) pour faire l’akara, ce beignet frit et croustillant que nous appelons akra, en Haïti, et acarajè, au Brésil. L’akara, mot qui, chez les Goun du Bénin, se prononce plutôt [18] Akala ou Akla, peut être préparé de deux façons. Malaxé au moulin, elle donnera, après friture, un beignet dénommé akara, mais si elle est foulée au mortier, ce beignet prendra plutôt le nom d’odukò. L’étymon des mots akra ou acarajè est donc le mot yorouba akara dont on peut décomposer le sens de la manière qui suit. La lettre A pour dire : nous ou bien : il faut ; ka signifiant compter (mais parfois aussi lire) et ra qui veut dire acheter, le mot akara peut donc se comprendre comme « nous achetons en comptant » ou plus exactement « le beignet qu’on achète en comptant ». De fait, un acheteur d’akara doit toujours préciser le nombre de beignets qu’il désire.

En passant sa commande, l’acheteur d’akara devra aussi indiquer s’il veut des odukò ou des akara et, dans ce dernier cas, préciser s’il veut des akara titè, autement dit des akara aplatis. En effet même si la pâte préparée au moulin est plus fine et moins grumeleuse que celle qui a été préparée au mortier, la vendeuse d’akara peut prendre le soin de bien étendre et d’aplatir la pâte au moment de la frire. Et il va sans dire que cette finition dans la préparation de l’akara exigeant plus de temps et d’efforts fera augmenter le prix des beignets.

Le caractère générique du terme akara se vérifie quand on sait que le mot brésilien « acarajè », en langue yoruba (akara-jè) signifie « l’akara qu’on mange », donc « un beignet (bon) à manger ». Par ailleurs d’autres dénominations nous confirment l’extension de sens que peut prendre le mot akara. L’akara ognibò, chez les yorouba, c’est l’akara du [19] blanc, le beignet préparé avec des ingrédients exotiques comme la farine de blé. Les Fons par contre parlent de yovo odukò, dans le même sens mais pour désigner un type encore plus particulier de beignet exotique fait de farine de blé, de sucre et de levain, frit dans l’huile d’arachide, quasiment un biscuit à l’européenne en somme.

Et finalement il y a même un akara fast food. En effet l’akara olumi est le beignet préparé au moulin et fait avec soin, à preuve on peut même l’aplatir sur demande du client tandis que l’akara odukò est le beignet préparé au mortier, vite fait et qu’on mange surtout en dehors des zones urbaines car à la ville on ne sert et donc on ne parle que d’akara olumi. Comme quoi on voit que les distinctions sociales s’infiltrent jusque dans les mets que nous mangeons.

Dans son *Inventaire étymologique des termes créoles des* Caraïbes *d’origine africaine*, Pierre Anglade nous renseigne sur les variantes et la diffusion en Afrique du mot akra :

AKRA n. Beignets salés croustillants à base de maïs, de malanga et de fèves. Mwen renmen manje akra ak bannan peze. (Vilsen, *Diksyonè Kreyòl*, p. 17). Ceux-ci réservaient à leurs visiteurs (…) un accra de fèves. (Dorsinville, *De Fatras Bâton à Toussaint Louverture*, p. 8). En ewe, en fongbe et en nago, ÀKLÀ : galette de forme ronde ou effilée, faite de maïs (et de haricots) écrasé et de condiments frits dans de l’huile rouge (ou [20] de l’huile de beurre de karité, de l’huile de coco, de l’huile d’arachide). En yoruba, ÀKÀRÀ : beignets de haricots. Deux œufs ou trois ? Ou bien tu veux que j’envoie le chauffeur chercher des àkàra dans la rue d’à côté ? (Soyinka, *Une saison d’anomie*, p. 100). Mo fè jè àkàrà : je veux manger de l’akara. En wolof, akra : même sens qu’en créole. [[2]](#footnote-2)

Comparons les ingrédients de quatre recettes d’akra : deux américaines et deux africaines. D’abord celle de Bahia dont je tirerai les ingrédients de la recette donnée dans le livre de Tania Riserio d’Almeida Gandon. Elle nous les énumère dans le chapitre consacré à l’acarajè de Leni :

1/2 kg de haricots œil noir (feijao fradinho)

5 oignons moyens, 1 gousse d’ail

1 tasse à thé de crevettes séchées en poudre

1 cuillère à soupe rase de sel, 1 pincée de poivre. [[3]](#footnote-3)

Pour ce qui est des ingrédients de la recette haïtienne, je les reprendrai du livre Foire de la Gastronomie haïtienne, Manje Lakay, Resèt Natif Natal :

Accras de pois inconnus ou pois nègre :

[21]

Ingrédients :

2 tasses de pois inconnus secs

2 cuillères à soupe de farine

1 cuillère à thé de bicarbonate de soude (Baking powder)

Sel au goût

2 cuillères à soupe de persil haché

1 cuillerée a thé de piment haché

Huile pour la friture [[4]](#footnote-4)

Dans son African Cookbook, Bea Sandler nous donne la recette de l’akara nigérian :

Akara : bean balls :

Pulses (dried peas, beans and lentils) are the most important part of the diet of the West African and Akara is, perhaps, the most popular dish. Akara is served as a snack or as a dessert with fried bananas or plantains.

Yield : about 20 balls

In a 1 quart bowl :

Soak 1 lb. Dried white beans or Black-eyed peas in water overnight.

Drain and remove any loose skins and put through a meat grinder.

[22]

Add 1/2 tsp. Cayenne pepper

1 tsp salt

1/2 Onion finely chopped.

Beat in enough warm water to give beans consistency so that mixture drops easily from spoon.

In a 9-inch skillet :

Drop by teaspoons in hot fat and fry until golden brown on both sides.

Serve as a side vegetable.

There are many variations form making Akara. Following the same method as above you can :

Add 1/2 cup cooked Akara to 1 cup cooked okra or add grated cheese to the akara mixture. [[5]](#footnote-5)

Et enfin voici une recette sénégalaise. Car si l’akra est un mets de prédilection des Béninois et des Nigérians les Sénégalais aussi en raffolent comme nous le dit l’auteur de cette recette :

Accras de Niebes :

Pour 6 personnes.

Adoptés par les Sénégalais de tous âges, ces petits beignets délicieux nous viennent du Bénin.

Niébé : 50g

Sel : une pincée

Huile à frire

[23]

Sauce tomate très pimentée. [[6]](#footnote-6)

Si l’on compare ces quatre recettes dont les ingrédients sont donnés ci-haut et le mode de préparation dans les notes de référence, on s’aperçoit qu’il s’agit, pour l’essentiel, du même plat. En Afrique comme en Amérique, quand on dit akara ou akra, on se réfère à des « beignets salés croustillants », pour reprendre la définition de Pierre Anglade, faits avec des haricots, le niebbe des Sénégalais, le feijao fradinho des Brésiliens ou bien le « pois nègre » ou « pois inconnus » des Haïtiens, qui sont en fait le même haricot œil noir.

Cependant Pierre Anglade précisait que les akras ne se faisaient pas uniquement avec des fèves mais aussi avec d’autres ingrédients : maïs et malanga [24] notamment. Et Beatrice Sandler souligne qu’il existe des variantes de la recette de l’akara puisqu’on peut y ajouter des gombos (okra) ou du fromage. On peut donc s’attendre à ce que la dénomination d’akara ou d’akra, en Afrique même, et plus encore en Amérique, soit appliquée à des beignets salés croustillants à base d’ingrédients fort variés. Ainsi en Haïti, si l’on compare les livres de recettes d’Herzulie-Magloire Prophète (*Cuisine sélectionnée*, 1950) et de Niniche Viard Gaillard (*Recettes simples de cuisine haïtienne*.1966) avec le recueil *Manjé Lakay* (2000) [[7]](#footnote-7), en un demi-siècle environ, on voit apparaître de nouvelles sortes d’akras. On ne parle plus seulement d’akras de pois nègre ou de malanga mais également d’akra d’aubergines et le malanga s’accompagne désormais de morue. Voici les recettes de ces deux nouvelles sortes d’akra :

Accras d’aubergines :

Ingrédients :

3 tasses d’aubergines pelées et coupées en dés

1 tasse1/2 de farine

1 cuillerée à thé de piment broyé

1 cuillerée à thé de persil haché

1 litre d’huile

1/2 cuillerée à thé d’ail écrasé

[25]

3 cuillerées à thé de sel

1 œuf

1 cuillerée à thé de poudre à lever

Préparation :

Peler les aubergines et les passer rapidement à l’eau bouillante salée. Veiller à ce qu’elles ne soient pas trop cuites. Les sortir de leur eau de cuisson, les écraser au mortier (avec le pilon) ou au moulin à légumes. Ajouter à l’aubergine la farine additionnée de la poudre à lever, de l’oeuf, de l’ail écrasé, du persil haché et du sel. Laisser reposer environ 30 minutes et faire frire dans l’huile chaude par petites cuillerées. Servir immédiatement. [[8]](#footnote-8)

Accras de malanga à la morue :

Ingrédients :

2 tasses de malanga râpé

1 œuf

1/2 tasse de morue déchiquetée

Sel à volonté

1 cuillerée à thé de persil haché

1/2 cuillerée de piment broyé

1 cuillerée à café de poudre à lever

1 litre d’huile

Préparation :

Faire bouillir la morue (pas trop longtemps pour ne pas trop la dessaler). Laisser refroidir et la déchiqueter. Ajouter la morue au [26] malanga rapé, mélanger tous les ingrédients. Vérifier le sel avant d’en ajouter. Laisser reposer environ une heure. Faire frire dans de la graisse chaude. [[9]](#footnote-9)

Si traditionnellement l’akra est fait d’une pâte à base de haricot œil noir, il peut aussi l’être à partir d’une pâte de maïs ou d’une tubercule, le malanga par exemple, en Haïti, mais aussi avec l’igname puisque Bea Sandler donne une recette ghanéenne de Yam balls qui fait voir que cette tubercule proche du malanga peut lui servir de substitut. [[10]](#footnote-10)

[27]

L’akra, selon les recettes citées plus haut, peut être fourré ou pas. De morue, en Haïti ; de crevettes, au Brésil. Bea Sandler donne la recette d’un *Nigerian pancake with shrimp*, une crêpe donc, puisqu’on intègre des œufs dans sa préparation, mais dont la pâte est faite de Pea beans (any white beans will do, précise-t-elle). Ce qui nous fait voir que non seulement d’autres ingrédients peuvent s’ajouter à la recette de base de l’akra mais que l’addition de certains ingrédients, comme les œufs, peut changer sinon la nature du moins le nom de la pâte d’haricot originelle. Car seul l’emploi des œufs justifie la dénomination de crêpe (pancake). Sinon l’utilisation pour la pâte de ces crêpes de « Pea beans » et même, nous dit Bea Sandler de n’importe quelle autre sorte d’haricot (any white beans will do) légitimerait tout autant la dénomination d’akra pour cette préparation. [[11]](#footnote-11) Ainsi on passerait des « Bean balls » que sont les akara, à des « Yam balls » et puis à des « Pancake » sans vraiment sortir de la catégorie des akras puisque les haricots ou des tubercules serviraient dans tous les cas à la constitution de la pâte à frire.

[28]

C’est dans la perspective de cette transformation qui est en même temps une évolution de la recette de base de l’akra que l’on peut comprendre d’abord un commentaire fait par Niniche Gaillard dans son livre de cuisine haïtienne, ensuite un paradoxe qui pourrait passer inaperçu dans le livre *Manje Lakay* et enfin une différence le plus souvent passée sous silence à propos de l’akarajè brésilien.

Herzulie Magloire-Prophète, dans sa *Cuisine sélectionnée,* ne distingue que deux sortes d’akras : « l’acra de pois inconnu et l’acra de malanga ». Pourtant aux Antilles françaises, depuis longtemps, on a coutume de proposer comme akras uniquement des beignets de farine de blé et de morue. En Haïti, de tels beignets étaient plutôt classés sous la dénomination de « marinades ». Mais de nouveaux livres de cuisine créole [[12]](#footnote-12) non seulement s’alignent sur la pratique antillaise mais rangent désormais sous l’appellation d’akra, des recettes auxquelles Niniche Viard Gaillard, aurait vraisemblablement refusé ce nom.

En effet dans ses *Recettes simples de Cuisine haïtienne* elle nous met en garde :

Acras.- Spécialités des friturières. Les acras se mangent en hors-d’œuvre avec cresson. [29] Chauds et servis avec le punch haïtien. On fait les acras avec tous les pois: rouges ou blancs, secs ou frais. Mais les vrais acras se font avec les « pois inconnus », pas les gros « pois inconnus » qui sont toujours amers. Choisir donc les petits « pois inconnus » ; s’ils sont frais, en prendre une tasse pleine, les piler ou les moudre et leur ajouter 3 malangas moyens rapés crus. Épicer fortement au persil, piment, sel et poivre, goutte de citron. Bien mélanger et faire frire par petits tas de la mesure d’une cuillère à café. Servir chauds. [[13]](#footnote-13)

Dans son livre, Niniche Viard Gaillard, à deux reprises, prend bien soin de distinguer les marinades et les croquettes des akras :

Marinades.- Spécialité haïtienne qui consiste à mélanger à la pâte à frire des restes de viande ou de poisson, puis les faire frire à grande friture chaude par cuillerées. N.B. Ne pas confondre avec croquettes et acras.[[14]](#footnote-14)

… …

Croquettes.- Nos cuisinières confondent acras et croquettes ; croquettes et marinades. Pourtant acras, marinades et croquettes sont de 3 préparations différentes. Les croquettes se font avec de la mie de pain mouillé de lait, avec de la sauce blanche ou avec de la sauce [30] béchamel refroidie, avec les farineux cuits réduits en purée : pommes de terre, arbre véritable, avec des farineux crus râpés : malanga, manioc. Les croquettes s’accompagnent de sauces piquantes. [[15]](#footnote-15)

Ailleurs, dans le même livre, au chapitre des *Friteries, fritures ou fritailles*, elle fait les commentaires suivants :

Les Anglais sont amateurs de friteries, tout comme nous Haïtiens nous aimons les fritures. Aussi avons-nous dans tous nos marchés, des friturières en bon nombre et qui vous disent en souriant en vous voyant passer à côté d’elles : « Pratiques, goutté fritaille-là ! Li bon nette, li gaingnin ti goût piqué qui fait li pi bon ! » Les familles haïtiennes font des fritailles surtout le vendredi : c’est-à-dire que du commencement à la fin du menu il n’y a que des choses frites : des grillots de porc, chiquetailles de morue, poisson, marinades, acras, croquettes, morue frite, bananes mûres frites, bananes pesées, rondelles ou pailles de pommes de terre frites, tranches de patate et d’aubergine. Le tout accompagné d’une couronne de cresson et d’une sauce ti-malice. Le complément des fritailles est le riz aux pois rouges ou le riz aux diondions. Comme dessert, pain-patate. [[16]](#footnote-16)

[31]

Si l’on veut s’en tenir à l’ingrédient de base, la pâte d’haricot œil noir, et à la technique de cuisson privilégiée, la friture, on se rend compte que les black eye peas nigerians, le feijao fradinho brésilien et les pois nègres haïtiens font des akras africains et américains le même mets.

Des variantes cependant nous forcent à constater que ce mets connaît diverses formes de transculturation. D’abord la présence du fromage dans le Yam balls ghanéen pouvait surprendre. Mais on l’est davantage encore en présence du bicarbonate de soude dans l’akra haïtien. Une explication, donnée dans le livre de Tania Riserio D’Almeida Gandon, vient jeter un éclairage sur les problèmes pratiques posés par la confection des akras et sur leurs modes de résolution :

Bon, une fois que la pâte de haricot est moulinée, on la mélange avec les assaisonnements, et il faut la battre avec beaucoup d’amour, sinon ça ne va pas être bon. Le secret, c’est Dinha qui me l’a appris : le secret, c’est de battre le tout avec beaucoup d’énergie et toujours à la main, avec une cuillère en bois, de battre jusqu’à ce que la pâte devienne aérée et bien légère, pendant à peu près 20 minutes. [[17]](#footnote-17)

Si l’on veut que la pâte de haricot ne donne point, à la friture, une galette dure à casser les dents, il faut [32] en effet la rendre aérée et légère. La solution en ce cas, c’est de la battre, « avec amour et énergie ». En Haïti, on a choisi d’ajouter à la recette d’akra de la poudre d’élévation parce qu’il arrive de substituer d’autres ingrédients, comme le malanga ou même les aubergines, à la pâte d’haricot et que l’on ajoute d’ordinaire de la farine de blé à la préparation. L’akra, par cet ajout de farine, semble amorcer une dérive vers la pâte à gâteau, à l’européenne et c’est ainsi que la solution de la poudre d’élévation s’impose comme naturellement.

On comprend alors la différence mal définie entre marinade et akra, que l’on peut constater dans le livre *Manje lakay*. En effet au tout début du livre, quatre recettes se font suite : accras de pois inconnus ou pois nègres (p. 2), marinades de poulet (p. 3), accras d’aubergines (p. 4) et accras de malangas et morue (p. 5). La succession de ces recettes placées au tout début du volume s’explique par le fait que ce sont des mets de début de repas, des entrées dont la préparation est d’ailleurs la même. Mais examinons de plus près la marinade de poulet :

Marinades de Poulet

Ingrédients :

3 tasses de farine

1 tasse d’eau

1 cuillerée à café de persil haché

1 cuillerée à café de piment broyé

2 cuillerées à café de poudre à lever (Baking powder)

Sel à volonté

[33]

1 tasse de poulet cuit désossé

L’huile pour la friture

Préparation :

Mélanger la farine et l’eau. Ajouter le piment broyé, le persil haché et la poudre à lever. Laisser reposer au moins une heure. Ajouter le poulet cuit, désosser. Déchiqueter si nécessaire. Ajouter le sel. Les faire cuire dans de la graisse bien chaude en utilisant une cuillerée à soupe. Servir chaud. [[18]](#footnote-18)

Nous sommes amenés à nous poser la question : « Qu’est ce qui fait dénommer akra ou marinade un beignet salé ? » Car des quatre recettes données dans *Manjé Lakay*, la première est dite d’akra, la seconde de marinade et les deux suivantes sont également dites d’akras. Pourtant il s’agit dans tous les cas de beignets salés, donc de pâtes frites dans l’huile, et qui tous les quatre contiennent des ingrédients semblables : l’huile à frire bien entendu, les condiments (sel, persil, ail et surtout piment), la poudre d’élévation (le baking powder) et dans trois des quatre cas de la farine, vraisemblablement de blé, et donc de provenance étrangère, pour ne pas dire non-africaine. Par contre ce qui varie, ce sont les ingrédients comme les pois inconnus dits pois nègres, les aubergines et le malanga. Si l’on procède par addition-soustraction, on s’aperçoit que ce qui fait mériter le nom d’akras aux trois recettes de beignets faits avec des pois nègres, des aubergines et des [34] malangas, ce serait la provenance créole, dirions-nous, de ces trois ingrédients alors que pour la marinade de poulet, faite de farine (de blé), il n’y aurait à priori rien de créole, autrement dit d’origine africaine.

Le nom d’akra connoterait donc un caractère créole ou africain du mets concerné. Ce nom servirait en quelque sorte de rappel sonore pour la mémoire de l’origine du mets. Ainsi le goût africain, de variations en variations, ne se conserverait parfois que par le son, le nom. Car le mets africain, par approximation de la pâte à gâteau, européo-occidental, se transforme, s’adapte, se transculture. De là le remplacement du fait de battre avec « énergie et amour » par de la poudre d’élévation (baking powder) ou encore l’ajout à l’akara nigerian du fromage pour en varier la recette. Cela expliquerait aussi que l’on appelle akra aux Antilles françaises des beignets qui auraient été jadis plutôt dénommés marinades en Haïti.

Les remarques de Niniche Viard Gaillard peuvent donc être interprétées comme la réaction d’une defenderesse de la tradition face à une transculturation qu’elle n’accepte pas de bon gré. Elle, tout autant que sa consoeur Herzulie Magloire-Prophète, aurait bien voulu faire du mot akra une appellation contrôlée. Mais le livre *Manjé Lakay* ainsi que d’autres livres plus récents, nous font voir qu’il est impossible de freiner l’évolution des choses puisqu’on y intronise des akras dont Niniche Gaillard et Herzulie Prophète, à leur époque, auraient sans doute contesté l’authenticité.

[35]

Des mots et des choses

Qu’il s’agisse de la permanence du nom dans l’évolution de la nature du mets quand une marinade s’appelle akra ou alors de cette permanence du nom dans une évolution du goût quand un akra peut être fait de pois nègre, ingrédient d’origine, ou d’aubergine, ingrédient d’utilisation plus récente ou encore quand un akarajè peut être frito ou cozido et ainsi n’être plus exclusivement un beignet frit, on voit bien qu’il y a un changement qui s’opère.

Pour saisir l’étonnante transculturation de l’akara dans les Amériques, parcourons donc le glossaire et les notes historiques et géographiques que nous donne le grand livre sur la *Cuisine Antillaise* de Time-Life :

Acras (acrats, akkras) : Beignets dont la recette est originaire d’Afrique occidentale. On les retrouve dans toutes les Îles. Les acras traditionnels de la Jamaïque sont à base de pois ou de soja écrasés; dans les îles hollandaises, les acras s’appellent « calas ». Ils sont souvent faits d’une épaisse pâte à frire à laquelle on ajoute une variété d’ingrédients et principalement de la morue. Ces beignets sont appelés stamp and go à la Jamaïque, acrats de morue dans les îles francophones et bacalaitos à Porto Rico. [[19]](#footnote-19)

[36]

Dans le premier chapitre du livre, sous le titre de *Évolution d’une cuisine exotique*, le rédacteur du volume publié par Time-Life retrace les quatre grandes influences qui ont marqué la cuisine antillaise : l’amérindienne, l’africaine, l’européenne et l’asiatique. Il souligne un fait curieux qu’il explique par la distance « psychologique » qui sépare les îles de la Caraïbe entre elles. On trouve partout les mêmes plats mais les Antillais n’ont pas toujours la même perception de cette identité.

Ainsi un certain nombre de mets appétissants, susceptibles de jouer le rôle de hors-d’œuvre, sont à l’honneur dans la plupart des îles, aussi bien françaises qu’espagnoles, anglaises ou hollandaises. Celui qui a ma préférence est un beignet bien croustillant, fait généralement avec de la purée de dolics mongettes relevée de piments forts, finement écrasée et fouettée si bien avant d’être mise dans la friture qu’elle gonfle et double de volume comme de la pâte levée. Dans les îles hollandaises, on appelle ce beignet *cala*. Les Anglais le désignent sous le nom d’*akkra*, emprunté à la langue yoruba, d’origine africaine. (NB : les Français des îles écrivent « acrats » et plus souvent que des haricots, ceux-ci sont faits de chou caraïbe ou de morue.)

À Porto Rico, on accompagne souvent l’apéritif de beignets faits avec du poisson salé et épicé, réduit en purée, que l’on appelle *bacalaitos* ou *hojuelas de bacalao*. Dans les Antilles françaises, ils portent le nom d’acrats de morue ou de marinade. Dans les [37] Antilles anglaises, enfin, on les a baptisés de toutes sortes de noms pittoresques, tels que « beignet du pauvre » ou encore « macadam » parce que, entre les mains de certaines cuisinières, ils deviennent plats et durs comme des pavés. À la Jamaïque, on les appelle le plus souvent *stamp and go*, expression curieuse qui illustre le goût des Jamaïquains pour les locutions empruntées au langage des marins. C’est en effet en ces termes qu’au XVIIe siècle on commandait certaines manœuvres, notamment celles de virer au cabestan ou de haler une amarre. Cet ordre avait dû frapper tout particulièrement l’imagination des Jamaïquains puisqu’ils l’ont adopté en lui donnant un sens nouveau.

Des beignets petits et croustillants, pas plus gros qu’un doigt, qu’à Porto Rico on appelle *surrulitos* se retrouvent dans d’autres îles sous des noms d’une variété étourdissante... [[20]](#footnote-20)

Tous ces plats, et bien d’autres encore se rencontrent un peu partout aux Antilles, et chaque voyageur peut faire son choix parmi les diverses spécialités locales. Pourtant, chose curieuse, les autochtones affirment généralement que l’acrat, le boudin et le crabe farci sont des spécialités de leur île. Ils ne [38] semblent pas se douter que cette dernière les partage avec le reste de l’Archipel. Cette ignorance tient sans doute à la rivalité internationale qui a si longtemps marqué l’histoire antillaise, engendrant un isolationnisme farouche. Rien n’encourageait alors les îles à communiquer entre elles, seules étant favorisées leurs relations avec leurs métropoles respectives. J’en ai pris nettement conscience un soir, au cours d’un dîner à la Barbade, où on nous servit de l’acrat, du boudin et des oursins. Mon hôte, qui professait des opinions extrémistes, insistait sur tout ce qui le rattachait à l’Afrique en affirmant n’avoir rien de commun avec les Anglais, et cela en dépit de son éducation britannique. Et comme je devais me rendre à la Guadeloupe, je lui demandai s’il se sentait plus proche des habitants des Antilles françaises. C’était une question rhétorique, car j’étais sûre de l’entendre déclarer : « Bien sûr, nous sommes tous africains et logés à la même enseigne, ayant été au même titre victimes de l’exploitation des Européens. » Or, à ma grande surprise, il dit : « Non, ce sont des Français. » Je lui fis observer que, selon sa propre définition, il s’agissait d’Africains. « Non, », répliqua-t-il. « Ce n’est pas la même chose. Peut-être viennent-ils d’Algérie, en tous cas ils ne nous ressemblent pas du tout. » Quelques jours plus tard, invitée à un dîner à la Guadeloupe, je ne fus pas étonnée de voir servir des acrats, du boudin et des oursins. [39] C’était conforme aux mœurs culinaires des Antilles. Néanmoins, mon hôte m’expliqua qu’il s’agissait de spécialités spécifiquement guadeloupéennes. [[21]](#footnote-21)

Ce texte nous renseigne sur l’identité des mets, sur le cadre dans lequel ils sont d’ordinaire servis et même sur l’échelle des valeurs gastronomiques des Antillais. Mais je retiendrai d’abord la variété des dénominations de l’akara dans les Amériques. Des mots différents recouvrent souvent la même chose et une désignation qui cache l’identité d’un mets s’explique bien souvent par l’ignorance de son origine.

L’auteur de l’ouvrage publié par Time-Life, parle « d’un beignet bien croustillant, fait généralement avec de la purée de dolics mongettes relevée de piment forts, finement écrasée… » Le Larousse définit le dolic ou dolique comme une plante voisine du haricot, cultivée dans les régions tropicales comme légume. Il s’agit donc bien du black eye pea, haricot œil noir ou feijao fradinho.

Mais en venant à désigner autre chose qu’un beignet à base d’haricot, le mot akra révèle d’abord la polyvalence de sens qu’il avait déjà et continue d’avoir en Afrique même et puis celle qu’il acquiert en Amérique. Ainsi il témoigne bien de la transculturation des Africains en Amérique.

[40]

Akara, Akala, Akla, Akra, akarajè sont des mots signifiant à la fois la même chose et des choses différentes. Le mets, mais surtout l’idée, ce qu’en marketing on appelle le concept, venu d’Afrique s’est maintenu en Amérique dans ses éléments de base tout en s’adaptant aux conditions nouvelles des Africains transplantés dans le Nouveau-monde.

Les deux sortes d’akaras : l’odukò, vite fait, manière de fast food, puisque les haricots mouillés d’eau et sommairement écrasés au mortier sont frits pour une prompte consommation et l’akara olumi qui suit le processus traditionnel du trempage, puis de l’enlèvement des pelures et ensuite du malaxage en vue d’obtenir une pâte plus homogène permettant de façonner les boulettes à frire sont sans doute à l’origine des deux formes, cozido et frito, de l’acarajè et de l’abara bahianais.

À Bahia, nous confirme une amie bahianaise, il y a deux mots : acarajè et abara. Le premier se dit du beignet frit et le second du beignet cuit à l’étuvée, ordinairement dans une feuille de bananier. L’abara a la forme d’une mini-pyramide. Autrement dit il n’est pas aplati comme l’acarajè traditionnel. En général, quand un client se présente devant la vendeuse d’acarajè, habillée, à la mode africaine, de l’ample robe blanche bahianaise, il indique sa préférence soit pour le beignet frit, l’acarajè, soit pour le beignet cuit, l’abara.

L’acarajé bahianais est fourré de crevettes entre autres, est-ce une évolution par addition d’ingrédients [41] qui n’auraient pas initialement fait partie de l’akara original ? Dans son livre African cook book, Bea Sandler donne cependant la recette d’un « Nigerian pancakes with shrimp » fait à partir de « pea beans », dont elle ne nous donne pas le nom en langue africaine mais qui s’apparente étrangement à un akara aux crevettes puisqu’il est fait d’haricots trempés et qui sont frits, selon le même type de préparation que pour l’akara, dont Bea Sandler nous dit qu’il est fait avec des « dry white beans or black-eye peas ». Ainsi l’addition de tomates fraîches, d’oignons jaunes, de crevettes et d’œufs ne font du « nigerian shrimp pancake » qu’une variante de l’akara.

La transculturation qui consiste à recevoir mais aussi à donner, à prendre mais à perdre aussi, dans le cas des akras, fait donc garder le nom africain à un mets qui parfois change ou, dans certains cas, donne ce nom à un mets qui est plus semblable qu’identique au mets d’origine. Ainsi l’acarajè bahianais, dans ses deux variantes, le frito et le cozido, témoigne de cette Histoire vivante que traduisent les mets que nous mangeons. En effet si la forme frite de l’akarajè est celle qui est d’ordinaire présentée dans les livres de recettes, la forme cozido, l’abara, cuit à l’étuvé, est fait avec les mêmes ingrédients que l’acarajè traditionnel. Le souvenir du goût africain peut donc persister dans le nom qui est gardé pour des mets qui prennent leur distance les uns des autres. Le son demeure alors le véhicule du goût, mais pour l’ouie, dans une cynesthésie qui se recompose selon les aléas de l’Histoire.

[42]

Mais même ce goût peut changer dans une certaine mesure. Dans le mets transformé ne persiste pas moins un souvenir du mets originel. Le Brésil, à cet égard, peut être tenu pour un macrocosme de la Caraïbe puisqu’on y peut voir, en continu, ce qui, dans les îles, se dessine en pointillé. Les traditions bahianaises reproduisent la même diversité d’expériences culinaires que dans la Caraïbe. Mais la perspective globale que donne la cuisine bahianaise, refletée et magnifiée dans l’œuvre romanesque de Jorge Amado, explique la sérénité de Paloma Jorge Amado là où Niniche Gaillard, son alter ego haïtienne, s’étonne et se rebiffe.

Dans son livre, *A comida baiana de Jorge Amado*, l’épouse du grand romancier bahianais, a recensé tous les mets figurant dans les romans de son mari. En plus de donner les recettes de ces mets, elle fait des considérations qui jettent un éclairage sur la transculturation qui s’est opérée au sein même de la cuisine de Bahia. Sur l’évolution des modes de préparation de l’acarajè, par exemple, elle nous apprend comment autrefois la pâte d’acarajè se préparait à l’aide d’une « pierre à raper » (pedra de ralar) dont elle nous fait la description. Sur les ingrédients à utiliser pour confectionner la pâte de l’acarajé, bien loin d’exprimer la désapprobation de Niniche Gaillard face aux innovations apportées en Haïti à la recette traditionnelle des akras, elle fait le commentaire suivant :

Hoje em dia use-se moedor de carne ou mesmo liquidificador, e nem sempre o feijao-fradinho [43] fica limpo de toda a sua casca. Alias as vezes nao se usa nem feijao, pois para matar as saudades de un acarajé se pode inventar muita coisa.

Isaias Costa, irmao de Pedro, mora na Austria. É otimo cozinheiro e louco por acarajé. Por falta de feijao-fradino fez acarajé de grao-de-bico, batendo-o no liquidificaor com a cebola e sem tirar toda a casca. Diz que ficou otimo : diferente, mas delicioso. Ele pode tentar agora, como variaçao, o acarajé de feijao-branco, facilmente encontrado em Viena, e que é citado por Jorge Amado en *Cacau*. [[22]](#footnote-22)

Nécessité fait loi, dit-on. Pour celui qui veut retrouver le goût de l’akara ancestral mais hors d’Afrique, il n’est pas d’autre solution que d’adapter son goût aux ingrédients accessibles là où il se trouve et de se servir des ustensiles disponibles. L’acarajè brésilien à base d’haricot blanc ou l’akra antillais ou guyanais d’aujourd’hui qui est une crêpe à base de farine de blé et non une pâte d’haricot, qui est fourrée de morue, entre autres, et qui serait aisément cataloguée comme akara ognibo, en Afrique, ou même de marinade, ailleurs dans la Caraïbe, nous font voir que la transculturation s’effectue partout dans les Amériques et même des deux côtés de l’Atlantique [44] puisqu’en Afrique aussi elle s’effectuait depuis toujours.

La transculturation multidimensionnelle

Autrefois, l’acarajè traditionnel se mangeait nature, mais au fil du temps, on a vu s’ajouter différentes farces. Maintenant on dit d’un beignet d’acarajè bien rempli qu’il est le sandwich des gens de Bahia. [[23]](#footnote-23)

La Transculturation ne connaît pas de limite puisqu’elle obéit aux exigences du lieu et du moment. À l’origine, l’akara, n’avait peut-être qu’un seul ingrédient de base : le haricot œil noir. Mais au fil du temps ses ingrédients se sont diversifiés tout comme de bouchée nature il s’est transformé en beignet fourré de toutes sortes de farces. Il a circulé en Afrique même et est passé d’Afrique en Amérique, donnant naissance à de multiples variantes caraïbes et américaines.

Les contacts de culture ne se contentent pas de faire un aller, il leur arrive d’opérer parfois un retour au point de départ. Ainsi les Africains ont exporté leur cuisine aux Amériques mais, à leur tour, des Afro-américains sont revenus en Afrique influencer la cuisine de leur continent d’origine. C’est Bea Sandler, encore une fois, en nous donnant la recette du « Chicken Imoyo » du Nigeria, qui nous l’apprend :

[45]

Imoyo, nous dit-elle, refers to the name given dishes of this type by slaves liberated from Brazil who settled in Lagos. Very often onions, peppers, and tomatoes are not cooked but added raw at the last moment. Imoyo is generaly served with cassava flour dimplings cooked in the drained chicken stock. [[24]](#footnote-24)

En Afrique comme en Amérique, l’akara a su maintenir son sens premier de beignet frit et de hors d’œuvre ou d’amuse-gueule mais des deux côtés de l’Atlantique il a su aussi étendre son aire de signification. « L’acarajè, nous dit Tania Riserio, est un plat qu’on offre à Yansa, une déesse du candomblé : c’est elle qui commande les vents, les tempêtes, les orages. Son jour, c’est le mercredi. » [[25]](#footnote-25) « …quand une *baiana de acarajè* s’installe dans les rues pour travailler, elle commence en faisant frire de très petits beignets. Ceux-là sont une offrande aux dieux du candomblé, mais c’est aussi une façon de tester la température de l’huile. » [[26]](#footnote-26)

Si cette valeur religieuse traduit au Brésil la fidélité à une tradition, en Afrique, chez les yorouba en particulier, mais également chez les Fon et les Goun, le mot akara, en prenant une signification religieuse, illustre une audacieuse transculturation puisqu’il sert alors à désigner l’hostie, le pain que l’on mange lors de la communion chrétienne. Ce qui fait [46] de l’akara le pain qui sauve, ici et là-bas. Cette extension de sens peut, à première vue, sembler paradoxal. Pourtant ceux qui sont familiers avec les pratiques du vodoun se rappelleront du "manje yanm" haïtien, le repas d’ignames organisé en l’honneur des défunts. Le rôle central de l’igname dans le culte des jumeaux marassa est d’ailleurs bien connu dans les cultes vodoun. « Iyan lon jè » disent les Yoroubas, « l’igname pilée est la nourriture véritable ». Ce dicton est complété par un autre : « A iyan lon jé ba » « À défaut d’igname, on mangera le manioc ». Une opposition qui fait bien voir qu’en considérant les aliments selon leur provenance, dans la direction Afrique-Amérique, pour l’akara, ou bien Amérique-Afrique, pour le manioc, c’est toujours de transculturation qu’il s’agit et donc de sa perception selon notre perspective.

On s’aperçoit alors qu’il y a des correspondances à de multiples niveaux. Les « yam balls » ghanéens, par exemple, ne sont, à tout prendre, que des akras d’ignames. Non seulement leur préparation s’apparente à celle des akras de black eye peas, la purée d’igname est frite, mais on s’arrange, par l’ajout d’ingrédients appropriés, au moment de la préparation, pour leur donner le caractère croustillant des akras traditionnels [[27]](#footnote-27). Il s’agit au fond d’une variante des akras de taro ou de malanga.

[47]

Que ces ingrédients et ces mets, déjà investis d’un sens très fort dans la symbolique du vodoun aient été amenés à se donner un sens correspondant dans la symbolique chrétienne, il n’y a là rien que de naturel compte tenu du syncrétisme généralement signalé entre les cultes vodoun et chrétien et de la place de la symbolique du manger tant dans les cérémonies vodoun que dans ce repas qu’est la messe.

Ces extensions de sens, ces correspondances de mets filent une métaphore jusqu’à sa limite extrême de sorte que c’est la fonction même de l’akra qui doit être reconsidérée. D’ordinaire l’akra, dans les Amériques, sert d’entrée. Mais en Afrique, il peut être aussi plat de résistance (snack) et même dessert, nous dit Bea Sandler dans un commentaire à propos de l’akara nigérian : « Akara is also served as a snack or as a dessert with fried bananas or plantains. » En faisant, à lui seul, faire le tour complet d’un repas, en combinant les fonctions du salé et du sucré, l’akra fait office de plat unique. On peut alors s’interroger sur cet *Accra banana peanut cake* dont Bea Sandler fait mention dans la section des desserts africains. Il s’agit d’un dessert ghanéen. Mais de quelle façon le mot « Accra » ici aurait-il à voir avec le nom de la capitale du Ghana et avec le mets akra ? Faut-il traduire le titre de ce dessert par « Gâteau de banane et d’arachide d’Accra » pour indiquer seulement sa provenance ? N’y aurait-il pas plutôt un double lien avec le mets akra de telle sorte qu’il faudrait entendre soit « Akra en forme de gâteau de banane et d’arachide » soit : Gâteau de banane et d’arachide à fonction d’akra ? Le nom de la ville serait certes [48] oblitéré dans ces deux derniers cas mais qui peut assurer que le nom de la ville d’Accra n’a rien à voir avec le mot akra, le nom du mets ?

Quoiqu’il en soit, la définition que donnait l’inventaire étymologique de Pierre Anglade (beignet salé croustillant) n’est donc pas exhaustive puisque l’akra est le plat multifonctionnel et polysignifiant capable de passer d’un sens pratique (gastronomique) à un sens symbolique (religieux) et qu’il est au carrefour de plusieurs sens qu’il contribue à lier. Compte tenu de l’importance du fait de manger qu’il synthétise sous ses formes et fonctions multiples, cela n’aurait rien d’étonnant.

L’effort de classification de Niniche Gaillard pour séparer les « vrais akras » des autres partait d’un besoin légitime de mettre un peu d’ordre dans ce qui pouvait paraître une confusion. Pourtant cette intention louable de faire la part de la tradition et celle de possibles dérives révèle que là comme ailleurs la question de l’origine peut obscurcir celle de l’épanouissement. En matière de culture, ce qui importe, c’est moins le point de départ que le parcours ; moins ce que l’on a que ce que l’on fait ; moins ce que l’on a reçu que ce que l’on crée. Les contacts de cultures ainsi s’évaluent davantage à l’aune des découvertes qu’à celle des pertes. La vie en somme est toujours devant soi pour l’être vivant et elle s’épanouit sans s’embarrasser de frontières. La transculturation des pratiques ne se fixe aucun horizon comme limite. Comme l’a démontré Fernando Ortiz, il ne s’agit pas de l’influence unidirectionnelle de [49] l’acculturation mais d’échanges d’influences entre les cultures en contact, de gains et aussi de pertes réciproques. La dialectique alors n’a pas pour simple résultat l’élimination de la thèse par l’antithèse mais une combinaison complexe, inédite, de la thèse et de l’antithèse, la création en somme du nouveau, le maintien de la vie par des voies imprévues.

Le temps est peut-être venu de parler non plus seulement de cette mondialisation imposée qui a fait passer l’Afrique en Amérique mais de celle souhaitée, cherchée et pratiquée des échanges entre l’Amérique et l’Afrique et, par là, de l’Afrique et de l’Amérique avec le reste du monde.

Un mot, un mets, un air, un rythme partant d’Afrique (ou d’autres coins) peuvent faire le tour du monde. L’image du battement d’aile du papillon qui se transforme finalement en typhon, en cyclone et en ouragan n’est plus une fable à lire uniquement selon la doxa postmoderniste mais aussi dans la perspective tiers-mondiste d’une transmondialisation.

[50]

[51]

**Le poids des mots.**

Deuxième partie

HISTOIRE

[Retour à la table des matières](#tdm)

[52]

[53]

**Le poids des mots.**

**HISTOIRE**

Boisrond-tonnerre ET
l’acte de l’indépendance
d’Haïti

[Retour à la table des matières](#tdm)

Le 31 décembre 1803, à la veille du jour fixé pour la proclamation de l’indépendance d’Haïti, Chareron, l’un des secrétaires de Dessalines, chargé de la rédaction de cette proclamation en fit la lecture devant une assemblée de généraux de l’Armée indigène. Cette lecture, au lieu de provoquer l’enthousiasme sema la consternation dans l’assistance.

Cette pièce, nous dit Madiou, précédée d’un long exposé de motifs, sans chaleur, mais profondément méditée et calquée sur l’acte d’indépendance américaine, déplut à Dessalines par les nombreuses expressions de droit, de principes de justice qu’elle renfermait... Le général en chef n’y rencontrait pas la fureur qui embrasait son âme contre le Blanc. Il eut voulu qu’on eût simplement formulé un acte d’extermination en termes foudroyants. Boisrond-Tonnerre, saisissant sa pensée, s’écria : « Tout ce qui a été fait n’est pas en harmonie avec nos dispositions actuelles : Pour dresser l’Acte de [54] l’indépendance, il nous faut la peau d’un blanc pour parchemin, son crâne pour écritoire, son sang pour encre et une baïonnette pour plume. » [[28]](#footnote-28)

La mise en scène d’une écriture

Au cours de cette veillée du 31 décembre 1803, les vainqueurs de la guerre de l’indépendance, et tout particulièrement Boisrond Tonnerre et Dessalines, en commençant à raconter notre histoire, en imaginaient en quelque sorte le décor et entreprenaient de le mettre en place.

On s’en rend compte en plaçant à la suite, la relation de la veillée du 31 décembre 1803 et celle de la cérémonie du lendemain matin, 1er janvier 1804 :

Aux premières clartés de l’aurore, la générale se fit entendre dans les rues des Gonaïves. C’était le premier janvier 1804. Les instruments guerriers retentissaient de toutes parts ; le peuple et les soldats se confondaient avec enthousiasme en s’embrassant. Pendant que le soleil inondait la ville de ses rayons étincelants, les gens de la campagne y pénétraient de tous côtés. La foule se pressa sur la place d’armes autour de l’arbre consacré à la liberté dont le feuillage ombrageait l’autel [55] de la patrie magnifiquement décoré... Le ciel était rempli du nom d’Haïti que les indigènes avaient donné à leur nouvelle patrie. Ce nom primitif de la contrée leur rappelait un peuple qui avait préféré l’extermination à la servitude**.**[[29]](#footnote-29)

...des cris de liberté et d’indépendance annoncèrent l’arrivée, sur la place d’armes, du cortège des généraux qui représentaient la nation. Au milieu d’eux, le général en chef Dessalines brillait de tout l’éclat de sa gloire immortelle. On remarquait autour de lui une foule de héros dont le courage, les talents l’avaient puissamment secondé pendant la guerre nationale... Dessalines, couvert d’habits dorés, tenant entre ses doigts enrichis de pierreries l’acte de l’Indépendance que venaient de signer au palais du gouvernement nos plus illustres guerriers, monta sur l’autel de la patrie, au milieu des acclamations joyeuses du peuple et de l’armée.

…Après avoir fait, en langage créole, l’historique des cruautés que les Français avaient exercées sur les indigènes il s’écria :

« Jurons de combattre jusqu’au dernier soupir pour l’Indépendance de notre pays. »

La foule, les troupes et les généraux répétèrent ce serment avec le délire de l’enthousiasme.

[56]

Alors Boisrond-Tonnerre lut, par les ordres du général en chef, la proclamation adressée à la Nation... Boisrond-Tonnerre lut ensuite l’acte de l’indépendance. [[30]](#footnote-30)

L’agencement des discours, en fonction de la succession des deux orateurs qui prirent la parole, souligne d’abord le caractère réitératif de leurs propos. Car l’acte de l’indépendance résume la proclamation du général en chef et les propos énoncés dans cette proclamation reprennent ceux déjà tenus par Dessalines. Mais comme, du général en chef à son secrétaire, nous passons de propos tenus en langue haïtienne à leur traduction en langue française, cette cérémonie met aussi en évidence le caractère diglotte de cette suite de discours.

De la sorte on peut dire qu’au cours de cette double séquence de scènes, jouées la veille et le jour de la cérémonie, nous avons assisté à la répétition puis à la création d’une mise en scène que nous verrons se reproduire dans les textes mêmes qui furent rédigés et publiés.

On saisit très bien ce rôle d’inspirateur que joue Dessalines ainsi que les rapports sous-jacents des langues haïtienne et française dans le texte de Boisrond tonnerre en comparant les deux versions de cette même soirée du 31 décembre que nous donnent Thomas Madiou et Saint Rémy des Cayes.

[57]

Commentant la réaction de Dessalines aux propos tenus la veille par Boisrond Tonnerre, Madiou écrit : « Paroles sanglantes qui, à l’époque, excitèrent une admiration presque générale. » Et il ajoute que Dessalines s’écria : « C’est justement ce que j’éprouve moi-même ; Boisrond, je vous charge d’exprimer au peuple mes sentiments à l’égard des Blancs. » [[31]](#footnote-31)

Par contre Saint Rémy écrit :

Dessalines, frappé de ces odieuses paroles, qui répondaient aux sentiments de vengeance sauvage qui lui gonflaient le cœur, chargea Boisrond Tonnerre de la besogne de Charéron, en lui disant : « C’est ça, mouché, c’est ça même moin vlé ! C’est sang blanc moin bezoin. » [[32]](#footnote-32)

Le récit que nous fait Saint Remy est relativement proche de celle de Madiou, avec cette différence qu’il nous cite les paroles de Dessalines dans la langue même qu’aurait utilisée le libérateur d’Haïti. Ce qui nous donne un exemple du fonctionnement de la diglossie littéraire haïtienne, dès ce moment initial de l’histoire du pays.

[58]

Par ailleurs, les deux historiens nous expliquent pourquoi il y eut communion de pensée entre les deux hommes dès leur première rencontre. « Geffrard, nous dit Madiou, présenta à Dessalines Boisrond-Tonnerre, son secrétaire, le lui recommanda comme un homme instruit, du patriotisme le plus ardent. L’attitude et le langage de Boisrond Tonnerre séduisit Dessalines qui l’attacha à sa personne. » [[33]](#footnote-33) Saint Rémy se fait plus explicite à ce sujet : « Dessalines allait à travers la montagne du Rochelois, au camp Gérard, rejoindre dans la plaine des Cayes les généraux Geffrard et Gelin, pour organiser leur armée. Dans cette conjoncture, il eut besoin d’un secrétaire. Boisrond-Tonnerre, à cette même époque, habitait avec sa famille à Saint-Louis du Sud, place fortifiée jadis par la compagnie des Indes, Dessalines le rencontra. Le ton brusque de ce jeune homme, comme aussi son affectation à parler le créole le plus grossier, plut au général qui le prit dès lors à son service. » [[34]](#footnote-34)

On comprend alors que le premier janvier 1804, Boisrond-Tonnerre n’a pas substitué sa voix à celle de Dessalines mais qu’il a su plutôt rendre la pensée de son chef et la transmettre dans la forme désirée par celui-ci.

Ainsi on se rend compte que lors de la veillée du 31 décembre 1803 et au cours de la cérémonie du lendemain matin, l’agencement des voix et l’ordre du déroulement des discours reproduisent bien la relation [59] du maître à penser et de son porte-parole telle qu’on la retrouve dans la structure narrative du kont traditionnel et de notre lodyans populaire. On y retrouve également la transcription en langue française d’un message originellement émis en langue haïtienne selon le rapport diglottique que la communication littéraire en Haïti a illustré depuis ce premier jour de janvier 1804.

Celui qui revit par la pensée cette veillée du 31 décembre 1803 et cette journée historique du 1er janvier 1804 serait à bon droit justifié de penser que d’un point de vue narratif il y a là non point l’équivalent de la toute pacifique métaphore où une muse convie un poète à prendre son luth et à lui donner un baiser mais la transposition de la chaîne de commandement quasiment militaire qui est à la base de la structure de ces deux types du récit traditionnel haïtien.

« Se sa m t al wè, yo ban m yon ti kout pye, voye m tonbe jouk isit pou m rakonte nou sa. » [[35]](#footnote-35) Le tireur de kont haïtien est en mission commandée. Narrateur du récit, il est dépêché par un super-narrateur dont il est le porte-parole. Et c’est ce que confirment amplement d’abord les paroles de Dessalines en réplique à ceux de Boisrond-Tonnerre, ensuite le protocole suivi le 1er janvier 1804 pour la proclamation de l’indépendance haïtienne et [60] finalement l’étagement des signatures au bas de l’acte officiel.

On peut dire alors que cette chaîne de communication qui se doublait d’une chaine de traduction présentait un double danger. D’abord celui qui est inhérent à toute traduction : de trahir le sens original d’un message, et ensuite celui d’assujettir ce message à un modèle étranger, ce qui serait le volet culturel de la diglossie.

Or l’on peut considérer que le mérite de Boisrond Tonnerre, dans son écriture de l’acte d’indépendance et de la Proclamation du général en chef, a su éviter ce double écueil et c’est ce qui lui a mérité les plus vifs éloges de Demesvar Delorme.

Contrairement à Saint Remy qui n’hésite pas montrer son antipathie à l’égard de Boisrond-Tonnerre et de Dessalines et mieux encore que Madiou qui condamne les propos tenus le 31 décembre par Boisrond-Tonnerre, même s’il tient compte des circonstances atténuantes qui marquaient le contexte de ces propos, Démesvar Delorme a exprimé avec lyrisme son admiration pour ce pionnier des lettres haïtiennes qu’était Boisrond-Tonnerre et a su rendre hommage à son talent.

Aux moments suprêmes de notre Indépendance, un homme parut, étonnant et incompris, qui, brûlant du feu de l’enthousiasme et de l’inspiration consacra sa plume acérée à la première phase de notre [61] histoire. Michel-Ange abrupt et délirant. Il voulut tailler à grands traits et dans un sauvage génie d’originalité le fronton du temple que nous élevions à la liberté de notre race. La foudre avait secoué son berceau, la flamme du ciel avait environné de sa rouge et lugubre clarté le front prédestiné qui s’appelait Boisrond-Tonnerre. Il avait gardé de cette flamme et de cette foudre dans son sein, et c’est avec ces éléments terribles qu’il écrivit, le 1er janvier 1804, l’acte de l’indépendance d’Haïti. ...

… …

Il a inauguré la littérature haïtienne...

… …

Ouvrons la porte à Boisrond-Tonnerre. Quand la liste sera faite, il restera l’une des plus grandes figures de la galerie. C’est lui qui ouvre la marche. C’est lui qui, dès le premier jour, a dessiné comme au charbon sur la muraille l’idée que j’ai tâché de dire du style et de l’art national dans le pays. [[36]](#footnote-36)

Le déploiement d’un mythe des origines

Les historiens, Thomas Madiou et Saint Rémy entre autres, en citant la fameuse phrase prononcée le [62] 31 décembre 1803 par Boisrond-Tonnerre, ont surtout commenté sa portée morale. « Paroles sanglantes qui, à l’époque, excitèrent une admiration presque générale », nous dit Madiou qui atténue d’une certaine façon la culpabilité personnelle de Boisrond-Tonnerre en faisant ressortir combien ses propos reflétaient l’humeur de son temps.

Par contre Saint Rémy qui ne portait manifestement pas Boisrond-Tonnerre, et encore moins Dessalines, dans son cœur, glisse des remarques perfides qui renforcent l’impression de malignité fondamentale qu’il prête à Boisrond-Tonnerre :

Boisrond-Tonnerre ce jour-là tout en ébriété, assistait à la lecture du discours... Tout ce qui a été fait, balbutia-t-il n’est pas en harmonie avec nos disposition actuelles ; pour dresser l’acte de l’Indépendance, il me faut la peau d’un blanc pour parchemin, son crâne pour écritoire, son sang pour encre et une baïonnette pour plume. Dessalines, frappé de ces odieuses paroles, qui répondaient aux sentiments de vengeance sauvage qui lui gonflaient le cœur, chargea Boisrond Tonnerre de la besogne de Chareron. [[37]](#footnote-37)

Ne ratant aucune occasion de vilipender la mémoire de Boisrond-Tonnerre et de Dessalines, Saint Rémy décrit d’ailleurs l’association des deux [63] hommes dans les termes suivants : « Boisrond-Tonnerre entra ainsi en juillet 1803, dans la carrière politique, Il avait affaire à un homme à moitié loup ; il était lui moitié chacal. » [[38]](#footnote-38) Il a beau reconnaitre que le sentiment anti-Français trouvait sa racine dans les exactions des colonisateurs, son antipathie profonde à l’égard des deux hommes l’empêche, semble-t-il, de voir d’autres facteurs pouvant expliquer leur rage de se venger.

Or parmi ces facteurs il faut ranger ce que l’on pourrait appeler une cécité, pas uniquement morale, qui fait perdre tout sentiment de compassion mais un aveuglement conjoncturel dû à l’ivresse d’une victoire qui fait croire à son invincibilité et oublier les défaites possibles que nous réserve toujours cette roue qu’est la Fortune.

Quand on apprit l’évacuation du Cap, rappelle Madiou, dans les villes et les campagnes d’Haïti, la joie fut universelle, et l’enthousiasme à son comble. L’Haïtien se crut invincible sur son territoire, et le peuple, de toutes parts, jura par acclamation de vivre libre et indépendant. Il voua à ses anciens tyrans une haine éternelle. Alors il ne croyait devoir trouver des tyrans que dans les Blancs, et il ne soupçonnait pas que des hommes, sortis de son sein, pussent un jour le courber, abstraction faite de l’esclavage matériel, sous un despotisme tantôt sanglant, tantôt [64] abrutissant, en flattant, pour l’endormir sur ses vrais intérêts, sa haine contre le Blanc, haine qui alors était la plus forte passion dont il fut animé. Pendant longtemps il se crut libre parce que la main qui le despotisait au lieu d’être blanche, était noire ou jaune. [[39]](#footnote-39)

C’est cet aveuglement que Demesvar Delorme a bien perçu dans son jugement sur Boisrond Tonnerre :

Si l’expression de la colère et de la victoire encore incertaine a été poussée jusqu’aux accents convulsifs de la haine, il faut, pour être juste, faire un peu la part des temps. Le sang n’était pas encore séché sur les champs de bataille innombrables qui marquaient les étapes de cette lutte de géants, on heurtait encore dans les bois les cadavres, tout tièdes des derniers combats, le vent du soir balançait encore aux branches des arbres le bout de corde rompue des derniers gibets, le drapeau du Premier Consul pouvait encore se voir, au loin, à l’horizon de la mer, derrière les dernières étincelles de l’incendie et des bivouacs voltigeaient dans les mornes, les âmes étaient haletantes de toutes les violentes émotions de la vengeance, de la victoire et de l’appréhension d’une nouvelle invasion, les soldats, appuyés sur la baïonnette de leurs fusils, s’attendaient à chaque instant à [65] entendre le cri « Aux armes » s’élever encore du rivage...

Aucune raison alors pour les soldats de Dessalines de croire que tout était dit, qu’ils avaient livré leurs derniers combats, que les lauriers de Vertières avaient ombragé leurs derniers exploits, que la patrie qu’ils venaient de fonder ne serait, pas, avant six mois, envahie par des armées plus nombreuses, par des Rochambeaux plus cruels. On les avait fait dévorer par des chiens enragés, achetés à la Havane, pouvaient-ils savoir qu’on n’allait pas cette fois leur amener des tigres et les jeter aux bêtes, comme jadis les gladiateurs et les premiers chrétiens ? Dans une telle situation, ne fallait-il pas monter les esprits au niveau des circonstances, et ne faut-il pas excuser le citoyen qui, résumant dans son âme ardente tout le martyrologe de ses frères, a été appelé à consacrer son pays par un acte solennel, à réunir les citoyens autour de l’autel de la liberté, à leur demander le serment de vivre libres ou mourir ?

Oui, il faut lui pardonner les cris de haine et de sang qui assombrissent sa mémoire. Il faut amnistier le Tyrtée furieux qui pensait préluder au troisième acte du drame sanglant ouvert par Ogé sur la grande place du Cap.

Son tort, c’est d’avoir fermé les yeux à l’avenir... Incarnant en lui la guerre de [66] l’indépendance, il n’a vu que les temps qui l’encadraient. [[40]](#footnote-40)

Il faut donc situer les paroles de Boisrond Tonnerre dans ce contexte historique où prévalait l’hybris du vainqueur que Boisrond-Tonnerre partageait avec Dessalines et la majorité des chefs de l’armée indigène. Cette illusion était d’autant plus aveuglante que personne ne songeait, vision militariste oblige, à se soumettre à une critique des autres et encore moins à faire son autocritique. À cet égard Madiou nous apprend que Dessalines répondait à ceux qui lui soulignaient la contradiction de promettre la vie sauve aux colons tout en songeant à les faire massacrer que, depuis la Révolution, il n’était plus question de tenir sa parole. On ne peut s’empêcher de penser alors au Pont-Rouge. La trahison de ses généraux lui appliquera sa propre médecine.

On s’émerveillera malgré tout de voir que chez Boisrond-Tonnerre, l’instinct du créateur littéraire, celui qui invente une nouvelle réalité à partir des mots, peut faire preuve d’une lucidité inconsciente, autrement dit qu’il change le sens des mots, dans un sens qu’il ne perçoit pas très bien lui-même mais qui laisse entrevoir une réalité à venir, non encore définie, mais obscurément pressentie. Même s’il ne voit qu’un aspect de la réalité de son temps, le poète peut en évoquer d’autres sans le savoir.

[67]

Les propos énoncés le 31 décembre 1803 par Boisrond Tonnerre sont en fait moins la vision jubilatoire d’une dévoration que la prophétie d’un douloureux enfantement où la plume, le parchemin et l’encre symbolisent le forceps faisant jaillir le sang du ventre maternel. Ce qu’allait confirmer la suite de l’Histoire d’Haïti.

On s’opposait alors à un modèle d’organisation sociale et économique mais on n’avait pas encore un autre à proposer pour son remplacement. Et on n’aurait pu le faire que si l’on pouvait prendre les mots autant au sens propre que figuré, c’est-à-dire dans leur sens pour les autres comme pour soi-même et surtout dans le présent comme pour l’avenir.

Mais au moment de la proclamation de l’indépendance d’Haïti, on n’était pas dans l’esprit qui animera un siècle plus tard le Manifeste anthropophage des Modernistes brésiliens qui, de manière provocante, affirmaient : « Tupi or not Tupi » pour louanger non pas le cannibalisme qui faisait dévorer aux Amérindiens le corps de leur ennemi mais le principe de l’anthropophagie culturelle qui porte à s’approprier de ce qui fait la force spirituelle de l’ennemi. Une opération, que plus tard encore, dans le langage moins belliqueux de la science, Fernando Ortiz baptisera du nom de transculturation.

En 1804, on était encore moins arrivé au temps de l’indigénisme haïtien qui évoquera l’ascension du *Nègre* de Regnor Bernard dans sa marche vers le soleil ou l’errance de par le vaste monde du *Black Soul* [68] de Jean F. Brierre. Ni non plus on n’était parvenu à l’idée de la Négritude de Césaire qui, s’inspirant de Frobénius, pouvait préférer la cohabitation des identités diverses à l’affrontement des races.

En réunissant tout-à-la fois Dessalines et les principaux généraux de l’armée indigène, qui venaient de conquérir notre indépendance ainsi que Boisrond-Tonnerre, qui sera chargé de raconter leur exploit, la veillée du 31 décembre 1803 réalisait un face-à-face inédit. C’était Homère rencontrant Achille et ses compagnons, sur le site même de Troie. Le temps se scindait, ce soir-là, en deux blocs : le temps de ceux qui venaient d’agir et le temps de celui qui était appelé à raconter leur action.

L’on comprend que la plupart de ceux qui assistaient à cette soirée voulaient plutôt entendre un chant épique qu’un exposé juridique ou économique. Boisrond-Tonnerre se situait à la césure de deux blocs de temps mais penchait manifestement davantage vers la vision épique et mythologique que du côté politique et juridique de Charéron. Sa réaction aussi bien que celle de Dessalines en témoignent.

En réalisant cette mise en scène de la déclaration d’indépendance dont nous avons relevé les grands traits, les fondateurs de la nation haïtienne entreprenaient en fait de déployer un mythe des origines qui n’a cessé d’évoluer et l’on comprend pourquoi. Ces acteurs de la scène qui se jouait le premier janvier 1804 se trouvaient dans la position d’être les héros et l’aède d’une épopée qu’ils étaient [69] en train d’écrire sur eux-mêmes. Ils étaient au fond ceux qui venaient de s’enfanter eux-mêmes. Ce qui, entre parenthèses, illustre le fait que le nouvel Adam, loin d’être un mythe états-unien ou même américain, est celui de tout homme ou de tout peuple qui entreprend sa propre refondation.

D’ailleurs certains faits précédant l’évènement du 1er janvier 1804 ou lui faisant suite démontrent bien que les acteurs présents la veille de la proclamation de l’indépendance et le pays dont ils s’apprêtaient à annoncer l’existence entraient effectivement dans un processus de constitution, ou si l’on préfère d’enfantement de soi-même.

Dessalines, on le sait, avait tout d’abord songé à donner à ses soldats le nom d’Incas. « Dès qu’il fut reconnu par ses troupes chef suprême des indigènes... (Dessalines) établit le siège de son gouvernement à la Petite-Rivière, et donna aux populations soumises à son autorité le nom d’Incas ou enfants du soleil ... Au qui vive ? des sentinelles, ils (les soldats) répondaient : *Fils du Soleil* *! Il y en a encore*. » Et Madiou ajoute en notes de bas de page : « Ce qui signifie qu’il existait encore des défenseurs de la liberté, quoiqu’il y eût tant d’indigènes exterminés par les Français. Cette dénomination d’Incas fut bientôt abandonnée ; on revint à celle d’indigène, bien avant la fin de la guerre de l’indépendance. Il n’y avait en effet aucune communauté d’origine entre les indiens,[70] d’une part, les noirs et les sang-mêlé de noirs et de blanc, d’autre part. » [[41]](#footnote-41)

Dans la soirée du 31 décembre 1803, on était revenu à l’idée de rétablir le lien avec les premiers habitants du continent américain en donnant le nom d’Haïti à l’ancienne colonie de Saint-Domingue. Ainsi on identifiait ses citoyens comme des Haïtiens, tout comme les Tainos d’autrefois.

À ce propos, dans sa description des réjouissances populaires qui eurent lieu le 1er janvier 1804, Madiou nous fait bien comprendre l’étonnement, pour ne pas dire l’émerveillement, des gens de se retrouver, du jour au lendemain, dotés d’une toute nouvelle nationalité. Ils cessaient en effet d’être Français ou Saint-Dominguois pour devenir tout soudain Haïtiens. « Le ciel était rempli du nom d’Haïti que les Indigènes avaient donné à leur nouvelle patrie. Ce nom primitif leur rappelait un peuple qui avait préféré l’extermination à la servitude. » [[42]](#footnote-42)

Ce changement de patronyme était donc le signe d’une renaissance. « Il y en a encore ! », disaient les soldats du temps qu’ils se dénommaient fils du Soleil. L’on peut comprendre aussi pourquoi, plus tard, Henri Christophe, choisira, pour son royaume, l’emblème du phénix et la devise : « Je renais de mes cendres ».

[71]

Cette identification des Haïtiens avec les premiers habitants du continent reviendra sous la plume de Juste Chanlatte qui contresigna la proclamation du 28 avril 1804 par laquelle Dessalines essayait de justifier le massacre des Français. Il y déclarait : « Oui, nous avons rendu à ces vrais cannibales, guerre pour guerre, crimes pour crimes, outrages pour outrages. Oui, j’ai sauvé mon pays, j’ai vengé l’Amérique. » [[43]](#footnote-43) C’était revenir à cette volonté d’identification de la cause des Haïtiens à celle des indigènes du continent américain.

Ce n’est qu’avec la Constitution de 1805, que cet indigénisme commença à se colorer de négritude puisque si, d’après l’article 13, des Blancs, Polonais, Allemands étaient naturalisés Haïtiens, l’article 14 stipulait cependant que : « Toute acception de couleur parmi les enfants d’une seule et même famille, dont le chef de l’État est le père, devant nécessairement cesser, les Haïtiens ne seront désormais connus que sous la dénomination générique de noirs. »

Et c’est dans la Constitution de 1816, dans l’article 44, le premier du titre III, consacré aux droits politiques des citoyens, qu’Haïti sera consacrée comme la terre d’asile en Amérique où « Tout Africain, Indien et ceux issus de leur sang, nés dans les colonies ou en pays étrangers, qui viendraient résider dans la République seront reconnus Haïtiens [72] mais ne jouiront des droits de citoyen qu’après une année de résidence. »

Il n’était cependant pas encore question pour Haïti de se proclamer « Première république noire » puisqu’elle était la seule au monde. Et il n’était d’ailleurs même pas assuré qu’elle le demeurât puisque son indépendance n’était pas encore reconnue par la communauté internationale formée des puissances esclavagistes de l’époque.

Dans les faits comme dans les symboles, un mythe des origines s’échafaudait donc progressivement sur les ruines de l’ancien système colonial. De cela on peut donner d’autres exemples, comme celui de la création du bicolore haïtien à partir du tricolore français, le 18 mai 1803, à l’Arcahaie ; du fait aussi qu’à la Crête-à-Pierrot les soldats indigènes résistaient aux assauts des troupes françaises en chantant la Marseillaise, ce qui ne manquait pas d’étonner les soldats de Leclerc ; ou encore que l’on ne se soit aperçu qu’après coup que le titre de Gouverneur général utilisé à l’époque coloniale ne convenait plus au chef d’un état qui venait de proclamer son indépendance. De là le passage du gouvernorat à l’empire. En somme on se défaisait progressivement de la défroque de Français pour endosser l’habit de l’Haïtien.

Ainsi, pas plus qu’on ne meurt jamais tout-à-fait et « qu’il en reste encore » toujours un peu de nous après notre mort, nous pouvons même renaître de nos [73] cendres, comme le suggérera la devise du royaume d’Henri Christophe.

Dans la phrase énoncée par Boisrond-Tonnerre le 31 décembre 1803, il y avait au fond l’expression d’une volonté mythique d’un retour aux origines et l’espoir d’une renaissance pour une communauté qui revenait à la vie, par le moyen même du sacrifice expiatoire de son ennemi. Mais ce qui doit retenir l’attention, c’est l’emploi qu’il a fait alors du pronom personnel.

A-t-il dit alors, selon la version de Madiou : *Pour dresser l’Acte de l’indépendance, Il nous faut...* ou plutôt, tel que le rapporte Saint Rémy : *Pour dresser l’acte de l’indépendance, Il me faut....* ? Il n’y avait malheureusement ni caméra ni micro pour enregistrer les images et les paroles échangées au cours de cette soirée historique. Nous ne saurons donc jamais quel pronom précis fut utilisé.

Sans doute dans le premier cas, le pronom nous ferait envisager la rédaction de l’Acte de l’indépendance comme une entreprise collective alors que dans le deuxième cas le pronom me conférerait plutôt à l’écriture de l’Acte le sens d’une performance scripturale purement individuelle. Mais, après tout, Boisrond-Tonnerre ne proposait-il pas de substituer sa vision personnelle à celle de Chareron pour la rédaction d’un discours collectif que seul le général en chef pouvait autoriser ? Ce que confirme d’ailleurs l’approbation de Dessalines ?

[74]

Peu importe alors que cette variation du je au nous décrive la tache à accomplir comme une entreprise subjective ou collective, il y a là pour nous l’indice de quelque chose de plus important. En reprenant une image utilisée d’abord par Friedrich von Logau, Boisrond-Tonnerre l’a personnalisée. Il l’a aussi universalisée car Il lui donnait un sens à la fois général et particulier : un sens propre au moment historique que vivait Haïti et pourtant conforme au sens original.

C’est en effet le poète allemand Friedrich von Logau qui, pour célébrer les vertus guerrières des Germains, s’était d’abord servi de cette image du vainqueur utilisant le corps de son ennemi pour écrire.

**Der alten Deustschen Schrifft**

Der Deutschen ihr Papier
War ihres Feindes Leder
Der Degen war die Feder
Mit Blute schrieb men hier. [[44]](#footnote-44)

**L’écriture des Allemands d’autrefois**

Comme papier, les Allemands d’autrefois
Se servaient de la peau de leur ennemi ;
Leur épée était leur plume
Et le sang, leur encre. [[45]](#footnote-45)

[75]

Dans le poème de von Logau, l’identité de ceux dont la férocité guerrière est louée est bien définie ethniquement, géographiquement et historiquement : ce sont les Germains, les ancêtres des habitants de l’actuelle Allemagne. II n’en va pas de même dans les paroles prononcées par Boisrond-Tonnerre, la veille du jour de la proclamation de l’indépendance. « Il me faut » renvoie à celui qui parle et « Il nous faut », à lui et à ceux qui l’entourent. Mais nous savons que le pays qui allait naître n’avait pas encore officiellement de nom et seule l’identité ethnique de l’ennemi à combattre était précisée. Celle du sujet de l’action serait tout au plus suggérée et encore à condition de solliciter le texte. Les propos de Boisrond Tonnerre se réfèrent en fait à un sujet encore à naître et à un pays en devenir.

Boisrond-Tonnerre emprunte sans doute à von Logau mais ne le répète pas. Il fait une imitation originale du texte de son modèle. Il donne sa version personnelle d’une image qu’il reformule à sa manière. Von Logau nous dit que, pour les anciens Allemands, combattre était leur manière d’écrire. Il remonte alors au passé pour comparer implicitement l’écriture des Allemands d’autrefois à celle des écrivains de son temps. Boisrond-Tonnerre, lui, se place dans le présent pour envisager le futur d’une rédaction qu’il n’a pas encore faite. Il nous dit donc que pour les Haïtiens, combattre et écrire, c’est une seule et même chose puisque les instruments qui serviraient à l’écriture seraient les mêmes que ceux utilisés pour leurs combats.

[76]

Friedrich von Logau ne précisait pas à quelles fins les Germains écrivaient selon la méthode qu’il décrit. Boisrond-Tonnerre, lui, fait de la méthode préconisée par von Logau un guide pour la rédaction de l’acte de l’indépendance d’Haïti. En ce sens il particularise un usage tout en universalisant un procédé qui n’est plus réservé aux seuls Germains. Boisrond Tonnerre propose de plus un modèle d’écriture pour l’avenir puisqu’il s’agit de rédiger un Acte de naissance qui n’existe pas encore d’un pays qui existe à peine. Il crée donc sur le champ un mythe des origines devant servir dans le futur et annonce de ce fait le caractère militant et engagé de la littérature haïtienne. Il l’inaugure, comme dit Demesvar Delorme.

La figure mythique du phénix, symbole de l’ancêtre renaissant de ses cendres, n’était pas encore formulée et elle était de plus appelée à connaître des métamorphoses que ne pouvait deviner Boisrond Tonnerre. Celui-ci filait donc une métaphore dont lui-même et la plupart de ceux qui l’entouraient ne pouvaient saisir que le sens dénotatif et contingent.

Mais si la métaphore de von Logau, telle que revue et corrigée par Boisrond-Tonnerre, a valeur anticipatrice, c’est par cette prémonition**,** que le retour aux origines, est surtout annonciatrice de l’avenir dont on doit rêver. Car dans cette métaphore énoncée dans le plus pur style de l’anthropophagie culturelle, il nous faut, aujourd’hui, bien moins voir la vision jubilatrice d’une dévoration cannibalique qu’à l’insu même de l’énonciateur, la prophétie d’un douloureux enfantement où la plume, l’encre, et le parchemin [77] figurent le forceps qui fait jaillir le sang du ventre maternel. L’Histoire subséquente à la proclamation de l’indépendance d’Haïti le démontrera amplement en montrant qu’on nous fera payer cher cette déclaration d’indépendance.

On trouvera une preuve supplémentaire du caractère paradoxalement prémonitoire de cette image dans la transformation de la mise en scène des récits qui s’inspireront par la suite du modèle des lodyans et du kont traditionnels. Si l’on considère en effet l’évolution de la figure des personnages de narrateurs dans les récits s’inspirant des lodyans et des kont, comme l’illustreront par la suite des œuvres comme *La famille des Pitite-Caille* de Justin Lhérisson, *Le romancero aux étoiles* de Jacques Stephen Alexis et *Amour* de Marie Chauvet, on s’aperçoit que le modèle des rapports autoritaires entre supernarrateur et narrateur mis en place dans les kont et lodyans et illustré par la chaine des discours prononcés le 1er janvier 1804, sera progressivement remis en question.

Le narrateur de *La Famille des Pitite Caille*, même s’il le fait avec bonhomie, entre tout de même en rébellion contre le supernarrateur qu’est Golimin et remet en question son autorité puisqu’il enfreint la première consigne qu’il avait reçue de lui : celle de garder l’anonymat de son informateur. Dans *Le Romancero aux étoiles*, Jacques Stéphen Alexis ira plus loin dans l’audace puis qu’il entraîne Le vieux vent Caraïbe dans un véritable concours de récits qui met le narrateur sur un pied d’égalité avec le supernarrateur. Et finalement, Marie Chauvet, dans [78] *Amour*, fait de Claire, un narrateur qui est son propre supernarrateur, puisque comme un serviteur des lwa qui serait son propre mèt-tèt, elle est tout-à-la fois le critique de la réalité qui fait son autocritique de sa propre vision du réel.

Le modèle traditionnel mis en place par Boisrond-Tonnerre était donc surtout appelé à se transformer et c’est la leçon qu’en ont tirée ses successeurs. Par là, il aura fait école mais bien contre son gré. Le récit haïtien aura suivi la ligne du combat politique, de l’engagement et du militantisme, comme il le préconisait, mais en remettant en question, par le renouvellement de ses structures narratives, la direction autoritaire qu’adoptait ce mentor. Il est donc le pionnier qui a incité, sans le vouloir, ceux qui le suivaient à trouver une voie différente de la sienne.

Où et quand Boisrond-Tonnerre a-t-il pris connaissance du texte de von Logau ? Saint Remy ne nous fournit guère de renseignements à ce sujet sinon par cette brève remarque sur le séjour de Boisrond-Tonnerre à Paris :

L’écroulement du plus Auguste Trône de la chrétienté surprit Boisrond-Tonnerre dans le cours de ses études. Caractère enthousiaste, il vit dans ce mouvement égalitaire toute une nouvelle destinée pour l’espèce noire ; mais esprit sans règle et partant sans portée, il n’y vit qu’une occasion de haine ; il s’exalta, [79] négligea ses études classiques par amour pour les grandes émotions politiques. [[46]](#footnote-46)

Nous pouvons noter cependant la proximité des dates de la deuxième réédition des *Sinn-Gedichte* (1791) et de la période pendant laquelle Boisrond-Tonnerre séjourna à Paris pour ses études qui prirent fin vers 1798. La virulente francophobie de von Logau qui raillait ses contemporains pour leur manie de singer les Français et faisaient de leur pays, « Das frantzösische Deutschland » [[47]](#footnote-47), était bien propre aussi à inspirer le futur rédacteur de l’acte de l’indépendance d’Haïti.

Si Boisrond-Tonnerre négligea ses études classiques, cela ne signifie pas que son amour pour la poésie diminua pour autant. On sait que sur le mur du cachot où il attendait la mort, il écrivit, en guise de testament, ce quatrain aux accents aussi ironiques que mélancoliques :

Humide et froid séjour fait par et pour le crime,
Où le crime en riant immole sa victime !
Que peuvent inspirer tes fers et tes barreaux
Quand un cœur pur y goûte un innocent repos ?

Est-ce là une réminiscence des quatrains railleurs et nostalgiques de Friedrich von Logau ? L’œuvre poétique de von Logau, composée d’épigrammes, de [80] satires à caractère nettement pamphlétaire s’insère dans une longue tradition, celle des *Flugschriften*, c’est-à-dire « d’écrits pamphlétaires destinés à des fins de polémique et de propagande »qui constituent unelittérature de combat qui s’est développée de la fin du Moyen-Âge jusqu’à l’époque moderne et qui a été fortement marquée par le mythe du Germain. [[48]](#footnote-48)

Cette image des Germains, dont la réputation d’indomptables guerriers remonte aux descriptions faites par Tacite dans son livre sur *La* *Germanie,* a conduit à l’idéalisation de leurs mœurs et à ce mythe de l’Allemand d’autrefois que chante von Logau.

C’est ce mythe qui a galvanisé le sentiment patriotique des Allemands et a donné naissance à une littérature nationaliste qui s’est alimentée de toutes les controverses, et même des guerres, qui ont marqué l’histoire des peuples de l’ancienne Germanie. Traduisant les passions des lecteurs de son temps, les poèmes de von Logau exprimaient notamment le violent sentiment antifrançais qu’avait suscité la politique de Louis XIV pendant la période de la [81] guerre de Trente ans au cours de laquelle vécut le poète silésien.

On peut mesurer un effet de la répercussion symbolique du poème de Friedrich von Logau sur l’écriture des Allemands d’autrefois quand on retrouve encore une mention de ce quatrain, jusqu’en 1947, dans *La forteresse assiégée*, le grand roman de l’érudit chinois, Qian Zhongshu.

Dans quelles circonstances Boisrond Tonnerre a-t-il lu le poème de Friedrich von Logau ? Dans l’original ou en traduction ? C’est le mystère que les secrets d’archives dévoileront peut-être un jour quand ils nous révéleront les lectures de celui qui a rédigé l’Acte de l’indépendance d’Haïti.

[82]

[83]

**Le poids des mots.**

**HISTOIRE**

la forteresse assiégée
des épopées caribéennes

[Retour à la table des matières](#tdm)

Dans la plupart des épopées nous pouvons reconnaître un même scénario : celui d’une forteresse assiégée. C’est le cas de *l’Iliade* mais c’est aussi celui de *l’Odyssée* où Ulysse, à son retour de Troie, s’est trouvé dans l’obligation d’assiéger son propre palais occupé par les prétendants à la main de sa femme.

On pourrait énumérer d’autres récits épiques du même genre : *La chanson de Roland* où les troupes carolingiennes se trouvent prises dans l’étau de la vallée de Roncevaux dont le pourtour est tenu par les Sarrazins ; *La Jérusalem délivrée* qui raconte la prise de la ville sainte par les Croisés. Et ainsi de suite.

L’Histoire, avec un grand H, autrement dit les évènements qui ont inspiré les fictions épiques, serait-elle finalement la mise en scène de sièges successifs ? En tout cas on pourrait résumer la guerre de l’indépendance haïtienne par le récit de deux sièges : celui de la Crête-à-Pierrot, en 1802, qui se termina par une demi-victoire pour l’armée de Toussaint [84] Louverture, et celle de Vertières, en 1803, qui permit aux troupes de Jean-Jacques Dessalines de remporter la victoire finale. Et il semble que par la suite, l’Histoire d’Haïti n’ait été jusqu’à présent qu’un long siège. C’est du moins l’interprétation que nous sommes portés à tirer de l’imposant volume publié sous le titre : *Écrire en pays assiégé, Haïti, writing under siege* [[49]](#footnote-49).

La forteresse du
Cahier d’un retour au pays natal

Le *Cahier d’un retour au pays natal* peut être assimilé à une *Odyssée*, pour ce qui est de son projet : raconter le voyage de retour d’un poète à son Ithaque. Par contre l’action représentée est celle d’une *Iliade*. En effet l’étau que doivent desserrer ceux qui, dans le poème, tiennent le rôle des Troyens, c’est celui d’une pensée aliénante qui est à l’origine de leur condition de dominés. En la personne du narrateur du récit, ils parviendront cependant à s’évader de leur cité assiégée. La conclusion du poème évoque cette évasion finale :

Monte, Colombe
Monte
Monte
Monte

[85]

Je te suis, imprimée en mon ancestrale cornée blanche, monte lécheur de ciel et le grand trou noir où je voulais me noyer l’autre lune c’est là que je veux pêcher maintenant la langue maléfique de la nuit en son immobile verrition. [[50]](#footnote-50)

Dans ce passage, l’épithète ancestrale, appliquée à la cornée, et donc à la vision du narrateur, fixe un point de départ au temps de l’histoire racontée. Mais on constate surtout en se remémorant l’espace où se déroule l’action que cet espace est balisé par deux mouvements. Le premier, celui du retour au pays natal, suit une ligne horizontale, celle d’un voyage, par la mer, de toute évidence. Rappelons-nous ces deux vers :

Il y a encore une mer à traverser
Oh encore une mer à traverser

Et puis il y a un second mouvement, final cette fois, qui évoque la montée de la Colombe. Ce mouvement se déploie à la verticale. C’est celui des vers que nous citions :

Monte, Colombe
Monte...

Notons l’objectif visé par ce mouvement à la verticale, par cette envolée : mettre fin à un [86] mouvement giratoire paradoxal : « l’immobile verrition de la langue maléfique de la nuit. »

Cette dynamique complexe des mouvements décrits à la fin du texte pourrait nous permettre de relever bien d’autres caractéristiques significatives de ce voyage de retour qui n’a rien de simple dans son exécution. Considérons par exemple le caractère bénéfique de cette pêche miraculeuse effectuée, à rebours des perspectives habituelles, non pas dans la mer mais en plein ciel. Ou encore le fait que ce soit une opération de sauvetage (trou noir où je voulais me noyer), mettant fin à une situation qui perdurait (où je voulais me noyer l’autre lune).

La perspective verticale de ces images combine en outre plusieurs dimensions en même temps puisque si la Colombe et le sujet qui la suit montent, c’est pour pêcher, ce qui est décrocher ce qui pesait comme un poids sur ce sujet. Double mouvement donc d’ascension et de libération, le danger étant situé en-haut.

Tout donne à penser que, grâce à cette échappée par le haut, l’on assiste à la fin d’un siège, qu’on brise un encerclement. Ce qu’évoque bien l’image véhiculée par les mots geôlier et calebasse utilisés ailleurs :

Au bout du petit matin,
Me voici divisé des oasis fraîches de la fraternité

[87]

ce rien pudique frise d’échardes dures
Cet horizon trop sûr tressaille comme un geôlier [[51]](#footnote-51)

… …

Ce qui est à moi, ces quelques milliers de mortiférés qui tournent en rond dans la calebasse d’une île... [[52]](#footnote-52)

Il faut donc faire une lecture à reculons du *Cahier* : partir de la fin pour arriver au commencement afin de retrouver, comme pour les pierres du Petit Poucet, l’origine des traces laissées par le narrateur et le sens qu’il faut leur attribuer.

Une telle lecture nous amènerait à tirer trois constatations. D’abord que nous sommes en face d’un projet de refondation. La colombe qui monte et entraîne à sa suite le narrateur, en permettant à celui-ci de faire sa pêche miraculeuse, provoque un véritable bouleversement de l’ordre des choses. Relisons le passage qui précède immédiatement la séquence où la colombe est invitée à s’envoler :

Dévore vent
Je te livre mes paroles abruptes
Dévore et enroule-toi
Et t’enroulant embrasse-moi d’un plus vaste frisson
Embrasse-moi, embrasse-NOUS
Mais nous ayant également mordus
Jusqu’au sang de notre sang mordus !

[88]

Embrasse, ma pureté ne se lie qu’à ta pureté
Mais alors embrasse
Comme un champ de justes filaos
Le soir
Nos multicolores puretés
Et lie, lie-moi sans remords
Lie ma noire vibration au nombril même du monde
Lie, lie-moi, fraternité âpre
Puis m’étranglant de ton lasso d’étoiles
Monte, Colombe... [[53]](#footnote-53)

Si l’on complète le tableau de ce bouleversement par le vers suivant :

Mais non l’inégal soleil ne me suffit

Il y a là tous les éléments invitant à voir dans cette description un bouleversement cataclysmique de l’ordre d’une éruption volcanique, ce à quoi on a toujours comparé les révoltes d’esclaves dans les Antilles.

Néanmoins ce sur quoi je voudrais porter mon attention, ce n’est point tant cette évocation grandiose d’une révolution à la fois sociale, politique et intellectuelle que le dédoublement des deux pôles de l’antithèse de base sur laquelle repose le discours du *Cahier.*

[89]

L’avertissement suivant :

Écoutez chien blanc du nord, serpent noir du midi
Qui achevez le ceinturon du ciel
Il y a encore une mer à traverser.

reprenait une opposition du noir et du blanc que nous trouvons dès le début du poème et qui constitue un fondement de l’argumentation du je énonciateur du discours. Rappelons-nous ce passage :

Écoutez le monde blanc
horriblement las de son effort immense
… …
Écoute ses victoires proditoires trompeter ses défaites. [[54]](#footnote-54)

Quand la figure de Toussaint Louverture est évoquée, elle l’était dans les termes de cette opposition :

...homme seul dans la mer inféconde de sable blanc
Un homme seul emprisonné de blanc
Un homme seul qui défie les cris blancs de la mort blanche [[55]](#footnote-55)

Dans cette évocation du personnage historique de Toussaint, l’individualité noire est opposée à l’univers blanc. Et si ce rapport de l’individu avec la noirceur [90] est maintenue à la fin « lie ma noire vibration au nombril même du monde » [[56]](#footnote-56) voici que maintenant la blancheur est intériorisée (mon ancestrale cornée blanche) et que l’univers se noircit (ce grand trou noir où je voulais me noyer/ langue maléfique de la nuit). La noirceur est en quelque sorte objectivée. Et en même temps la blancheur/pureté, d’individuelle devient collective (ma pureté ne se lie qu’à ta pureté) pour donner nos multicolores puretés.

La couleur, à la fin du poème, n’est plus un signe immobile d’état mais le signe d’une position mobile de la conscience que vient fixer le qualificatif juste quand il est dit :

Mais alors embrasse
Comme un champ de justes filaos
Le soir
Nos multicolores puretés. [[57]](#footnote-57)

Si les perspectives se repositionnent ainsi à la fin du texte, c’est qu’il s’est opéré un bouleversement sur le plan même des couleurs et de leurs significations par rapport à la situation des personnages évoqués dans le texte. Et c’est dans ce renversement des perspectives, par suite du dédoublement de sens de chacun des deux pôles de l’antithèse initiale du blanc et du noir, qu’il faut voir la troisième constatation à faire : l’obligation pour le sujet énonciateur d’opérer un double revirement : hors de lui et en lui-même.

[91]

Dans les situations décrites au début : celle des Antilles, au bout du petit matin, et celle de Toussaint Louverture au Fort de Joux, on pouvait trouver toutes les raisons de professer une négritude conventionnelle de ressentiment et de revanche. Mais la prise de conscience qui fait s’identifier au vieux nègre sera à l’origine du cri :

Eia pour ceux qui n’ont jamais rien inventé [[58]](#footnote-58)

Et cette prise de conscience portera désormais le narrateur à affirmer :

Je dis : hurrah ! La vieille négritude
Progressivement se cadavérise
L’horizon se défait, recule et s’élargit
Et voici parmi les déchirements de nuages la fulgurance d’un signe [[59]](#footnote-59)

À la suite de cette deuxième identification, un revirement s’opère en deux temps. D’abord le temps d’une acceptation. Passe en effet de s’identifier avec une illustre victime mais le faire avec une victime pitoyable oblige à un changement de cap et marque un point tournant de la narration du voyage symbolique du Je. La défaite était belle avec Toussaint. Avec le vieux nègre, cela impose de faire acte d’humilité. Le sujet est forcé, après s’être révolté, d’avoir la tête froide pour envisager sa condition. Cette double transformation recompose le tableau du pays natal, le [92] repeint non plus en noir et blanc mais selon la perspective multicolore évoquée à la fin du texte.

C’est cette transformation dans la conscience du narrateur qui fait apparaître la colombe, oiseau au plumage blanc, qui personnifie le vent que le narrateur priait et à qui il demandait de lui faire récupérer ses danses (mes danses de mauvais nègre). C’est en suivant cette colombe dans son ascension que ce narrateur devient capable de s’extraire de cet « ancestral bourbier qui le défiait », lui insuffle la force d’ascension lui permettant d’échapper à l’étau du siège auquel il était soumis et lui donne finalement la force d’aller extraire du grand trou noir dans le ciel cette langue maléfique de la nuit, autrement dit le mot « blanchitude » qui suscitait ici-bas « ces cris blancs de la mort blanche » de Toussaint.

Dans la trame visuelle qui sert de doublage au fond sonore des mots, il y a un parcours qui fait partir des bas-fonds :

Au bout du petit matin, bourgeonnant d’anses frêles les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d’alcool, échoués dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées. [[60]](#footnote-60)

[93]

Il permet d’aboutir à un envol, une « percée louverturienne » [[61]](#footnote-61), comme diraient certains historiens haïtiens, qui brise l’encerclement d’un siège avant tout mental et met fin à ce désir suicidaire de se noyer dans la langue maléfique de la nuit pour se mettre plutôt à lécher le ciel.

The Sea is history

Contre toute attente, ce titre n’est pas celui d’un essai mais d’un poème de Derek Walcott [[62]](#footnote-62). Pourtant l’équivalence établie : mer égale histoire nous annonçait une définition. Mais si la pratique habituelle de l’essai consiste à définir, c’est-à-dire à éclairer et à clarifier en partant de l’abstrait pour aller au concret ou en faisant passer du complexe au simple, la manière poétique de procéder, elle, fait qu’au lieu de nous donner une explication, c’est à une réflexion que nous mène le poème.

Sur la fonction de l’image, Césaire semble être du même avis que Walcott :

...l’image relie l’objet ; achève, en me montrant la face inconnue, d’accuser sa [94] singularité, mais par la *confrontation* et la révélation de ses rapports ; définit non plus son être mais ses potentialités ; bref, le dote de sa transcendance fondamentale. [[63]](#footnote-63)

Il y a chez Césaire, comme chez Walcott, un usage de l’image qui permet de localiser un lieu concret d’ancrage de leur vision de l’histoire, dans *Le Cahier d’un retour au pays natal* aussi bien que dans *Omeros*. Et l’image de ce lieu, c’est celle du rivage.

En effet ce qui est commun au *Cahier* et à *Omeros*, c’est la représentation de l’espace insulaire. Or une île étant une terre entourée d’eau, la mer est un pont qui relie l’île à d’autres terres. Le rivage de l’île devient le point de jonction de ces autres terres avec l’île. Sur le rivage se trouvent réunis points d’embarquement et de débarquement, points de départ et d’arrivée menant de l’île au reste du monde ou, à l’inverse, reliant l’outre-mer à l’île. La mer, comme un pont, comme un dialogue aussi, est moyen d’échange, lieu du va-et-vient, du flux et du reflux, un espace qui se change aisément en temps, par sa fonction mais aussi par sa nature changeante qui la fait aller tantôt d’un bord tantôt de l’autre. Une bonne part de l’action qui mettra l’île en rapport avec l’ailleurs, et même jusqu’à un certain point avec elle-même, se passera en mer. Cependant le point de jonction, d’ancrage, de ce chemin entre l’ailleurs et l’île, entre les insulaires et les étrangers, c’est-à-dire [95] ceux du dehors, les inconnus, et même ceux qui sont encore invisibles, donc ceux qui ne sont ni d’hier, ni d’aujourd’hui, mais de demain, c’est le rivage, point d’atterrissage du futur.

Les regards différents que Césaire et Walcott portent sur le rivage de leur île, nous pouvons le constater à lire les premières pages du *Cahier d’un retour au pays natal* et d’*Omeros* mais aussi à nous rappeler certaines scènes du *Joker of Seville* de Walcott et d’*Une Tempête* de Césaire.

Dès le début du *Cahier*, nous comprenons tout de suite combien le narrateur privilégie l’intérieur de l’île par rapport à la mer. Les premiers mots du poème le confirment :

...j’entendais monter de l’autre côté du désastre un fleuve de tourterelles et de trèfles de la savane que je porte toujours dans mes profondeurs à hauteur inverse du vingtième étage des maisons les plus insolentes. [[64]](#footnote-64)

Inutile d’insister sur la connotation du mot savane qui nous fait entrer davantage encore à l’intérieur des terres non plus seulement d’une île de la Caraïbe mais du continent africain. Mais que dire ensuite de ces profondeurs à hauteur inverse du vingtième étage des maisons les plus insolentes ? Là, nous sommes en train de descendre dans des lieux souterrains qui nous [96] font d’emblée penser à la grotte de Caliban, dans *Une tempête*.

Or de ces terres intérieures, sujet d’admiration, nous passons à ce qui inspire une aversion totale au narrateur du *Cahier* :

Tout le monde la méprise la rue Paille. C’est là que la jeunesse du bourg se débauche. C’est là surtout que la mer déverse ses immondices, ses chats morts et ses chiens crevés. Car la rue débouche sur la plage, et la plage ne suffit pas à la rage écumante de la mer.

Une détresse cette plage elle aussi, avec ses tas d’ordures pourrissant, ses croupes furtives qui se soulagent, et le sable noir, funèbre, on n’a jamais vu un sable si noir, et l’écume glisse dessus en glapissant, et la mer la frappe à grands coups de boxe, ou plutôt la mer est un gros chien qui lèche et mord la plage aux jarrets, et à force de la mordre elle finira par la dévorer, bien sûr, la plage et la rue Paille avec. [[65]](#footnote-65)

Tout à l’opposé, Walcott, pour qui la mer est l’histoire, dans le premier chapitre d’*Omeros*, après l’abattage des arbres destinés à la fabrication des canots de pêche, une opération qui s’apparente à un véritable rituel religieux, Walcott nous décrit la joie et [97] la fierté d’Achille, le pêcheur, au moment de mettre son canot à l’eau :

Achille peed in the dark...
...As he neared the depot,
The dawn breeze salted him coming up the grey street
… …
By the time they met at the wall of the concrete shed
The morning star had stepped back, hating the odour
Of nets and fish-guts, the light was hard overhead
And there was a horizon…
This was the light that Achille was happiest in.

When, before their hands gripped the gunwales, they stood
For the sea-width to enter them, feeling their day begin. [[66]](#footnote-66)

Il y a là une atmosphère de commencement du monde et une joie de commencer la tache à accomplir qui fait contraste avec le dégout que non seulement la plage mais la mer inspiraient à celui qui considérait la rue Paille et sa plage dans *Le Cahier d’un retour au pays natal*.

Cela ne peut manquer de nous rappeler deux scènes du *Joker of Seville* de Walcott qui se déroulent dans le même décor d’un bord de mer. Dans la scène [98] 5 de l’acte 1 de la pièce, don Juan débarque sur une plage du Nouveau-Monde. Il se fait porter à terre par son domestique noir. Qui rencontre-t-il ? Une jeune pêcheuse, qu’on nous dit métisse (a fishergirl of mixed blood) mais qui pourrait bien être une amérindienne (sun–browned fishergirl). Don Juan se dépêche de la séduire. Mais quand après s’être donnée à l’étranger, Tisbea ose lui demander s’il compte l’épouser, notre homme la renvoie en se moquant d’elle. Voilà un parfait exemple de désillusion à laquelle une jeune femme s’expose quand elle rencontre sur une plage un bel inconnu qui a su la duper. On notera au passage que Tisbea, qui ne manque pas de lettres, se parlant à elle-même, un peu avant sa rencontre avec don Juan, comparait sa promenade sur la plage à celle d’Hélène sur les remparts de Troie. Cela n’est pas sans faire penser au rivage où se promène l’Idalina d’Oswald Durand.

Mais précédant la déconvenue de cette Hélène du Nouveau-Monde que nous dépeint Walcott, la scène 3, de l’acte 1 du *Joker of Seville* se déroulait sur les rives opposées de l’océan Atlantique, dans le port de Lisbonne. Or cette scène nous montre une situation inverse de celle de Tisbea. Nous y voyons un groupe d’Africains enchaînés que l’on s’apprête à faire monter dans le vaisseau négrier qui va les conduire dans les Amériques. Ils ne semblent pourtant pas prendre leur voyage pour une catastrophe. En effet que chantent-ils en chœur ?

Hey, hey, hey !
Is the U.S.A.

[99]

Once we get dere,
We gonna be O.K. ! [[67]](#footnote-67)

La manière dont les deux poètes nous parlent du rivage et le représentent nous éclaire sur leur vision de l’histoire. Leur représentation du rivage, leur manière de le mettre en scène, nous fait saisir le rôle qu’ils lui attribuent mais aussi l’importance qu’ils lui donnent par rapport à d’autres lieux où se déroule l’action. Le rivage sert en somme de révélateur du changement que provoque l’histoire.

Pour Césaire, l’histoire est filiation (le pays natal) alors que pour Walcott, elle est parturition. Dans les deux cas, il s’agit d’une relation mais avec le passé, à ramener au présent, pour le premier, et pour le second, du futur de nos rêves à faire advenir. Césaire privilégie l’attitude du rebelle ; Walcott, lui, a déjà affirmé que :

Naître dans une petite île, un coin perdu des colonies, cela implique que l’on se résigne de bonne heure à son destin. [[68]](#footnote-68).

Ce qui n’implique nul défaitisme ou fatalisme de sa part. Mais du passé, il faut, sinon faire table rase, du moins n’en pas faire un fardeau.

[100]

Les grands poètes du Nouveau Monde, ajoute Walcott...L’image qu’ils se font du Nouveau Monde est adamique. [[69]](#footnote-69)

...Ils rejettent la filiation ethnique pour embrasser la foi en un homme élémentaire. Cette vision, que l’on pourrait appeler le « point de vue démocratique », n’est pas une métaphore mais une nécessité sociale. Une philosophie politique fondée sur l’exaltation implique nécessairement que l’on croie en un second Adam, et que l’on recrée à chaque fois l’ordre tout eniter... [[70]](#footnote-70)

Césaire et Walcott ne voient pas d’un même œil le rivage, le bord de mer. S’ils ne donnent pas le même sens au même décor, c’est qu’ils n’ont pas la même vision de l’histoire. Césaire constate, par l’état du rivage, le désastre qui a frappé son île et il se remémore un autre pays, natal lui aussi, mais lointain, absent, passé (j’entendais monter de l’autre côté du désastre un fleuve de tourterelles et de trèfles de la savane que je porte toujours dans mes profondeurs...). Il se souvient du malheur qu’il a éprouvé en mer.

Walcott qui n’éprouve pas de nostalgie du passé, n’a pas une vision pessimiste du rivage et de la mer. Bien au contraire ! La perspective néo-adamique dans laquelle il se place lui fait considérer l’histoire comme un « struggle for life ». Et du moment que la vie [101] triomphe, les douleurs et les malheurs ne sont que le prix à payer pour ce résultat heureux, somme toute.

À cet égard, on ne saurait trop insister sur l’aspect néo-adamique de la vision de l’histoire chez Walcott qui ne veut se chercher un ancêtre ni en Afrique ni même dans le marron qui menait une guerre de guérilla dans les Antilles. Si l’on repasse la chronologie qu’il établit dans son poème The Sea is History, l’Histoire ne commence même pas après l’Abolition de l’esclavage mais seulement après la proclamation de l’indépendance de son île :

and then each rock broke into its own nation
… …
And then in the dark earns of ferns
And in the chuckle of rocks
With their sea pools, there was the sound
Like a rumor without any echo
Of History really beginning. [[71]](#footnote-71)

On comprend alors combien, pour Walcott, il ne s’agit pas de décrire une révolte ou d’évoquer une révolution comme une éruption volcanique mais de rendre sensible la manière des gens ordinaires de faire l’histoire par leurs gestes quotidiens. Les héros d’*Omeros* sont de simples pêcheurs, chauffeurs, serveuses. Les aventures qu’ils connaissent sont extraordinaires non point à cause de leur condition sociale mais parce qu’elles répètent l’effort de [102] l’homme élémentaire, du nouvel Adam, « de recréer l’ordre tout entier, depuis la religion jusqu’aux derniers des rituels domestiques. » [[72]](#footnote-72)

L’universalité du héros ne vient pas de la singularité de ses actes mais de leur généralité, de leur correspondance avec un effort qui fut celui du premier homme et qui continue d’être le même, pour chacun de nous, aujourd’hui comme hier.

Césaire et Walcott ne sont pas de la même génération. Ils ne partagent pas la même idéologie et forcément leurs esthétiques diffèrent. Le sens de l’histoire ne prend pas la même direction pour les deux. Au début du *Cahier* revient souvent l’image de l’échouage. Des vestiges de naufrages encombrent la mer, jusqu’au rivage. Ce sont des traces du passé qui persistent. La mer n’est que flux. Elle rejette sans cesse ses rebuts sur le rivage. Nulle obstruction de ce genre dans le panorama qui s’offre aux yeux des pêcheurs s’apprêtant à partir au large, dans *Oméros.* La mer est flux mais aussi reflux. Tantôt elle contrarie nos efforts, comme pour Tisbea, tantôt elle les appuie, comme pour les esclaves africains du *Joker of Seville*. À nous de nous en accommoder.

L’image de la forteresse assiégée en parallèle avec l’idée de l’évolution de l’histoire des sociétés a été reprise récemment par Kishore Mahbubani. Dans le premier chapitre de son livre *Le défi asiatique*. Il y [103] brosse un tableau des rapports de l’Occident et de l’Asie. Ce qui l’amène à proposer trois scénarios de résolution du conflit appréhendé entre ces deux nouveaux blocs qui semblent devoir diviser le monde :

Ce chapitre, dit-il, propose trois scénarios sur le développement de notre monde dans les cinquante années à venir. Chaque scénario extrapole à partir de tendances déjà manifestes. Le premier, le plus probable, est la marche vers la modernité. Par bonheur, nous avons toutes les chances qu’il se réalise. Le deuxième scénario est beaucoup moins favorable mais plus improbable : le « repli dans les forteresses ». Le troisième paraît le plus hypothétique de tous, bien qu’il mérite ici une longue discussion parce qu’il reflète les souhaits de nombreuses personnalités influentes en Occident. Ces personnalités continuent à croire et à espérer que la civilisation occidentale triomphera et qu’elle occidentalisera un jour le monde entier. [[73]](#footnote-73)

Opter pour la marche plutôt que pour le repli, c’est sortir de la forteresse, l’ouvrir en quelque sorte. Cela signifie qu’on abandonne la position verticale de qui se dresse pour bloquer la marche de ceux qui s’en viennent vers lui ; qu’on abandonne l’espoir du jaillissement de la lave régénératrice pour se [104] conformer au rythme du temps, à ce va et vient, semblable au flux et au reflux des vagues de la mer.

Jean-François Bidima, dans sa préface à *Lignes de fronts* [[74]](#footnote-74)*,* rappelait que Nietzsche distinguait trois sortes d’histoires qu’on peut au fond ramener à deux : l’histoire tournée vers le passé et celle qui regarde plutôt l’avenir. Walcott semble se situer dans cette deuxième catégorie. On peut même dire que ce courant qu’il incarne semble inspirer, d’une certaine façon, les écrivains antillais qui partagent l’idée de la créolisation du monde. La formule utilisée par Édouard Glissant, selon qui il faut se doter d’une vision prophétique de l’histoire, traduit la volonté de réunir la connaissance du passé à une préoccupation pour l’avenir.

Ainsi l’épopée qui a pour matière première l’histoire change avec celle-ci et, comme elle, déplace notre regard sur les personnages et sur les raisons de leurs affrontements. En devenant adamique, selon le mot de Walcott, le récit épique nous fait comprendre que la lutte du sujet cesse d’être le combat contre un autre pour devenir tout autant ou même avant tout une lutte contre soi-même, témoignant ainsi d’un nouvel âge de l’histoire du sujet et du monde.

Cela signifierait que l’écrivain s’affranchit désormais de la tutelle de la Muse de l’histoire, selon [105] la vision de Walcott, qu’il se rapproche de son confrère, le romancier, pour décrire les travaux et les jours de ses personnages. C’est cette forme d’ouverture à la modernité, aussi bien dans la pensée que dans l’écriture, que l’on constate dans *Omeros*.

La défense est plus forte que l’attaque

Pendant longtemps j’ai accordé une valeur absolue à ce principe de Clausewitz. J’étais persuadé que celui qui se défendait, par le fait même, était porteur d’une juste cause et que cela devait lui assurer la victoire. J’oubliais qu’attaquer et se défendre étaient des positions réversibles. Ne dit-on pas que la meilleure défense, c’est encore l’attaque.

La position d’assiégé n’est pas plus une garantie de victoire qu’un certificat de justesse de la cause qu’on défend. L’illusion est cependant tenace, surtout chez ceux qui se sentent agressés, de transformer leur position d’agressé en celle de victime et de voir dans la défense de leurs intérêts une juste cause que leur victoire devrait valider. C’est cette illusion commune à tous les agressés, vaincus et dominés que traduit *l’Aventure ambiguë*. Samba Diallo, ne reçoit-il pas la mission d’aller apprendre chez les vainqueurs comment on pouvait vaincre sans avoir raison ?

Césaire et Walcott imaginent d’autant plus aisément leur pays natal comme une forteresse assiégée que La Martinique, dans l’optique du *Cahier*, est une prisonnière qui doit faire appel à la négritude, [106] la jeune, pas la vieille, pour faire face à son geôlier. Cette représentation est encore plus ostensible pour la Sainte-Lucie représentée par Walcott dans *Omeros* puisque l’île jadis dénommée l’Hélène de la Caraïbe est la scène de l’affrontement d’Achille, un pêcheur, et d’Hector, le chauffeur d’un taxi collectif, qui rivalisent pour les beaux yeux d’une serveuse portant le nom d’Hélène.

Par contre nulle part dans son œuvre, Saint-John Perse ne se donne à lui-même une image d’assiégé. Non seulement il ne se voit jamais sous un tel jour mais on le décrirait plutôt, d’après les paroles du Je qui parle dans ses poèmes, comme le chef victorieux qui a emporté la place forte qu’il assiégeait. Ce Je ne parle que de rois, de princes, de régents et de chefs auxquels non seulement il s’identifie mais qui finalement nous apparaissent même comme des alter ego pour lui. Dans « Histoire du régent », il félicite ce dernier de sa victoire :

Tu as vaincu ! Tu as vaincu ! Que le sang était beau et la main
Qui du pouce et du doigt essuyait une lame !... [[75]](#footnote-75)

Quand il ne fait pas l’éloge des Rois mais qu’il correspond avec eux, on voit le Je se placer sur un pied d’égalité avec son illustre vis-à-vis au point de nous porter à croire qu’il parle de son double. Ce qui [107] l’oblige à prendre la précaution de nous répéter en plusieurs finales des poèmes du recueil « Amitié du Prince » :

C’est du roi que je parle, ornement de nos veilles, honneur du sage sans honneur.

Et même dans l’atmosphère moins solennelle, plus domestique, de la maison du maître d’une plantation dans « Écrit sur la porte » ce premier poème d’un débutant, on entend ce Je, soucieux de son rang, nous déclarer :

Mon orgueil est que ma fille soit très-belle quand elle commande aux femmes noires,

Ma joie, qu’elle découvre un bras très-blanc parmi ses poules noires. [[76]](#footnote-76)

Saint-John Perse ne se voit jamais comme assiégé. Il est plutôt l’assiégeant, devenu le roi, le prince, le régent de la forteresse conquise, qui ne peut que se dire, comme le déclare la voix qui parle au début du chant IV d’*Anabase*:

C’est là le train du monde et je n’ai que du bien à en dire. [[77]](#footnote-77)

C’est sans doute pour cette raison que dans sa Littérature des Antilles Guyane françaises [[78]](#footnote-78) Jack Corzani donne à certains des chapitres qu’il consacre [108] à l’œuvre de Saint-John Perse les titres suivants : L’héritier des conquistadores, le regard du Maître et l’épopée de la colonisation.

Passant en revue la réception par la critique de l’œuvre de Saint-John Perse, Corzani « croit déceler chez les critiques comme une mauvaise conscience, source de timidité, choquante face à la brutalité de Saint-John Perse. » [[79]](#footnote-79). En effet ils feignent d’ignorer, nous dit-il : que la charge concrète des poèmes, les illustrations par lesquelles Saint-John Perse confère aux thèmes psychologiques leur densité, sont liées d’Anabase à Chronique à l’expansion coloniale européenne. » Pourtant, remarque-t-il : « Il faudrait être singulièrement aveugle pour ne pas relever, ne serait-ce que par la fréquence de certains termes, l’importance que Saint-John Perse accorde dans l’histoire des hommes à cette conquête du monde. [[80]](#footnote-80) Il notait ainsi qu’aux yeux des critiques : « Cet étranger qui, dans Anabase, tranquillement assumait les crimes de la colonisation, portait en lui, comme un souffle divin. » [[81]](#footnote-81) En partie, croit-il, cela s’expliquerait par « le caractère ambigu de ce terme « épopée » si souvent employé, plus ou moins pertinemment, pour qualifier l’œuvre de Perse. » [[82]](#footnote-82) Ce qui l’amène à distinguer deux sortes d’épopées, en fonction de leur destination :

[109]

Tantôt les textes épiques ont une valeur militante et mobilisatrice, tantôt ils n’expriment qu’une nostalgie sublimée, dissimulant sous leur dynamisme littéraire la mort de civilisations ou de groupes sociaux condamnés par l’histoire. Tantôt ils révèlent et dévoilent une réalité, tantôt ils la voilent d’une splendeur baroque. L’originalité de Saint-John Perse est d’avoir réuni dans une même œuvre ces deux types d’épopées, celle du passé d’abord, manifestement vécue comme une compensation avec *Anabase*... celle du présent et de l’avenir ensuite avec *Vents* et *Amers*, chantant la civilisation moderne, incluant à la trame poétique d’un Pindare ou d’un Homère des réalités aussi modernes que les chemins de fer, les avions... [[83]](#footnote-83)

Si Perse, dans une première partie de son œuvre, se pose en héritier des conquistadores et dans une autre se fait le chantre des merveilles de la modernité, il aura successivement adopté les deux visions de l’histoire que nous avons évoquées en comparant l’œuvre de Walcott à celle de Césaire. Mais il n’aura pas pour autant changé ses convictions intimes. Il aura tout simplement adopté des masques différents tout en gardant le même regard sur les êtres et les choses. Ce faisant il aura écrit une œuvre sinon contradictoire du moins changeante, protéiforme, traduisant bien les métamorphoses de sa personnalité, selon les [110] exigences de sa fonction de diplomate et de ses ambitions personnelles qui lui imposaient des masques successifs. On relira à ce propos ce que Corzani nous dit sur le « masque du poète ».

Cela conduit Corzani à relativiser le poids des références à la langue, aux coutumes ou aux paysages antillais que l’on peut retracer dans l’œuvre de Perse. Distinguant ainsi une culture folklorique et une culture vivante, qu’il assimile à une conscience de l’appartenance à un groupe homogène, par la volonté de partager son destin et ses choix. Il nous dit :

Ce qui compte, répétons-le, c’est le sentiment que peut avoir un homme d’être concerné par le destin d’une collectivité, non le style qui lui a été légué par son milieu naturel qu’il peut renier en le répudiant... [[84]](#footnote-84)

Car, ajoute-t-il :

...le fait pour Saint-John Perse d’escamoter les « r », de conserver son accent chantant de créole, de rester fidèle aux images de son enfance et de garder sans complexe les habitudes linguistiques de sa jeunesse ne saurait lui conférer ce titre d’antillais que jamais, au grand jamais, il ne songea à revendiquer. [[85]](#footnote-85)

[111]

Il faut s’estimer victime, assiégé, pour s’inquiéter de la justice des causes. Le sentiment de la justice de notre cause qui nous a amené à reconnaître l’injustice de celle de l’autre ne peut logiquement que nous conduire à nous interroger sur la justice commune à toutes les causes. Et c’est la logique d’un tel raisonnement qui a conduit Césaire à prendre d’abord conscience de sa négritude subissant l’injustice d’une blanchitude ; à se rendre compte ensuite qu’il ne pouvait professer un antiracisme qui serait raciste, une vieille négritude en quelque sorte. De là cette affirmation d’abord :

Ma négritude n’est pas une pierre,
sa surdité ruée contre la clameur du jour.

Et puis à faire la prière suivante au vent :

Lie ma noire vibration au nombril même du monde
Lie, lie-moi, fraternité âpre

Cette inquiétude à propos de la juste cause qui semble être une préoccupation commune aux littératures antillaises et africaines ne peut être qu’un premier pas dans la voie de la réflexion qui mène de la prise de conscience de l’injustice de l’autre à l’interrogation sur notre propre injustice et au doute sur notre justice.

Comment celui qui en profite pourrait-il être amené à s’interroger sur son injustice ? Il ne peut y voir que le train du monde et ne saurait en dire du mal. La parole et la conscience d’un sujet sont donc [112] réglées par la manière dont l’histoire lui paraît avoir fixé ses rapports avec l’autre.

La vision de l’histoire serait alors le grand régulateur du combat que l’on se livre au-dedans comme au dehors de la forteresse assiégée puisque c’est elle qui décide de l’objectif que visent les combattants.

Saint-John Perse n’est pas effleuré par des inquiétudes ou des doutes, comme c’est le cas pour Césaire et Walcott. Nous voyons Césaire, sitôt sa négritude proclamée, la revoir et la corriger. Quant à Walcott, il nous dit qu’il se refuse à s’enfermer dans le dilemme d’une vengeance à accomplir ou d’un pardon à accorder.

J’accepte cet archipel des Amériques, affirme-t-il. Et je dis à l’ancêtre qui m’a vendu, et à l’ancêtre qui m’a acheté : je n’ai pas de père, ne veux pas d’un tel père, mais je peux vous comprendre, toi, le fantôme noir, toi le fantôme blanc, quand tous deux vous chuchotez le mot « histoire », car si j’essaie de vous pardonner à tous deux, je tombe dans votre idée de l’histoire, qui justifie, et qui explique, et qui expie, et le pardon ne m’appartient pas, ma mémoire ne peut susciter aucun amour filial, vos traits sont anonymes, effacés, je n’ai pas le désir, pas le pouvoir de vous pardonner. Quand vous avez joué le rôle qui vous avait été distribué, un rôle historique, celui de vendeur, celui d’acheteur d’esclaves, [113] vous avez été des hommes, c’est en hommes que vous avez agi... Je voudrais vous remercier, d’étrange façon... Oui, je vous remercie de m’avoir, exilé de vos propres Édens, installé dans le miracle d’un autre : cela, je l’ai reçu de vous, cela, vous me l’avez donné. [[86]](#footnote-86)

Cette absence de doute et d’inquiétude chez Perse n’a pas que des conséquences d’ordre idéologique. Il suffit de considérer le style du discours de Saint-John Perse pour se rendre compte que son langage, faute d’être traversé de doutes et d’inquiétudes, n’est que pur monologue. Les questions qui sont posées ne recevant jamais de réponses, sont là pour décorer le discours de telle sorte que l’exclamation prédomine, exprimant la plénitude de la satisfaction de celui pour qui tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. En conséquence on n’y trouve aucun dialogue véritable. Le discours n’est que répétition à satiété des mêmes constatations. Le temps s’immobilise alors, suspendu à la seule volonté du locuteur. Comme nous n’avons jamais l’occasion de nous immiscer dans ce tête-à-tête du locuteur avec lui-même, nous n’avons aucun moyen de placer un mot dans ce moulin à paroles qui débite sans fin ses interpellations, invocations et descriptions.

Comme ces femmes noires auxquelles commande la fille du maître, toutes les femmes, tous les hommes [114] qui servaient dans la haute demeure de bois... « qui s’arrêtaient derrière (les) chaises comme des astres morts » nous sommes témoins du repas du maître mais pas conviés à sa table. Auditeurs muets de son discours, nous ne sommes pas invités à lui répondre.

En guise de conclusion

Au terme de ce parallèle entre des épopées de la Caraïbe qui illustrent la métaphore de la forteresse assiégée, c’est sur cette image elle-même que nous devons revenir et nous arrêter.

Assiéger ou être assiégé, serait-ce le fin mot de l’Histoire ? Celle-ci serait-elle une suite d’assauts menés par des adversaires tantôt assiégeants tantôt assiégés, de sièges à répétition, se succédant en un cycle sans fin ? Nous avons vu qu’Ulysse, de retour chez lui, après avoir été l’assiégeant de Troie, se retrouve assiégé, à Ithaque, où les prétendants de Pénélope avaient investi son palais.

Dans le roman de Qian Zhongshu, *La Forteresse assiégée* [[87]](#footnote-87), qui a inspiré le parallèle que nous venons d’esquisser, la métaphore renvoie non pas d’abord à une situation militaire mais à l’institution tout-à-fait civile du mariage. Car en Chine on dit du mariage qu’il est comme une forteresse assiégée puisque ceux qui sont dedans veulent en sortir alors que ceux de [115] l’extérieur veulent y entrer. Mais d’abord le mariage, comme l’a dit le sociologue Peter Berger, n’est-ce pas un pacte pour la construction de la réalité ? Et puis impossible de ne pas voir la similitude entre l’image de la forteresse et celle de la Chine elle-même qui, se dénommant le pays du milieu et s’entourant d’une grande muraille, se représente d’emblée comme une forteresse assiégée. Et nous avons vu qu’Haïti peut être considérée sous le même angle.

Ainsi, au bout du compte, s’agirait-il, pour les sociétés, comme pour les individus, de passer alternativement de la position d’assiégé à celui d’assiégeant ? L’histoire de la Conquête de notre continent pourrait nous porter à le penser. L’Espagne, d’abord victime d’une Conquista par les Maures, en est sortie par une Reconquista de son territoire, en 1492. Non pas pour s’arrêter là mais pour entreprendre, sans prendre le temps de souffler, la Conquista de l’Amérique. Ainsi les populations amérindiennes et africaines qui, aujourd’hui encore, continuent de souffrir de cette conquête attendent le jour où elles pourront entreprendre leur propre Reconquista.

Dans l’usage que fait Kishore Mahbubani de l’image de la forteresse assiégée, relevons tout d’abord une dimension morale qui pourrait passer inaperçue. Quand il associe l’ouverture de la forteresse à une marche vers la modernité et qu’il en fait le contraire du repli dans la forteresse, il ne parle pas d’une reddition sans condition qui livrerait une place à un ennemi. Il voit plutôt là une manifestation [116] de solidarité. Car la modernité, nous dit-il, telle qu’elle est comprise par la majorité des citoyens du monde, c’est avant tout l’amélioration de leur niveau de vie, c’est-à-dire l’accession aux commodités de la vie moderne. Et, ajoute-t-il :

Plus le nombre des individus accédant à la modernité sera important plus le monde sera sûr et stable.[[88]](#footnote-88)

Dans cette perspective, la dimension morale du fait de continuer la marche vers la modernité, consiste à abandonner l’abri (comme dans l’expression abri fiscal) où l’on aurait pu s’enfermer pour mieux garder pour soi un bien, fort souvent dérobé à l’autre. Celui qui se replierait ainsi dans sa forteresse, le ferait non pas en vertu du droit à la légitime défense mais afin de préserver le fruit de ses rapines.

Le cours de l’histoire mondiale, précise Mahbubani, dépendra de la réaction de l’Occident face à cette grande marche asiatique. L’Occident se trouve confronté à deux choix : il peut soit accueillir favorablement le développement de la modernisation et continuer à œuvrer avec l’Asie pour une ouverture de l’ordre mondial, soit se sentir de plus en plus menacé par la réussite asiatique et se replier dans des forteresses, politiques et économiques. [[89]](#footnote-89)

[117]

Un autre détail à relever : le rapport des fils aux pères. Ulysse est secondé dans ses efforts par Télémaque, son fils. Dans le *Cahier*, le narrateur s’identifie à un vieux moricaud, d’abord, et puis à un vieux nègre dans le métro qui lui tiennent lieu de pères dont il défend la cause. Et puis il y a Saint-John Perse qui parle des ses filles qu’il semble préparer à perpétuer sa façon de régner.

Il n’y a donc que Walcott à s’affranchir de la tutelle des ses pères européen et africain. Il renonce en effet à venger l’un et à pardonner à l’autre pour choisir sa propre voie.

Pour que prenne fin un siège, il faut ou bien que les assiégés renoncent à résister ou que les assiégeants cessent d’attaquer. Ces deux modalités d’arrêt des hostilités peuvent se faire unilatéralement ou d’un commun accord. Il semble cependant, que cela se fait d’ordinaire plus aisément avec la génération des fils qui auront décidé de passer outre à la volonté des pères pour choisir, eux-mêmes, la marche à suivre.

À ce moment-là, sans doute, la justesse d’une cause pèsera de tout son poids mais les enjeux auront changé aussi.

[118]

[119]

**Le poids des mots.**

Troisième partie

VODOUN

[Retour à la table des matières](#tdm)

[120]

[121]

**Le poids des mots.**

**VODOUN**

Du zombi métaphore
au zombie allégorie

[Retour à la table des matières](#tdm)

Tous ceux qui se sont intéressés aux histoires de zombis ou de zombies ont toujours signalé le lien de filiation qui unit le personnage de la mythologie haïtienne et celui des jeux vidéos et des films hollywoodiens.

On a même voulu marquer la date de l’arrivée du zombi haïtien aux États-Unis en rappelant l’extraordinaire succès, en 1929, du livre de William B. Seabrook, *The* *Magic Island* [[90]](#footnote-90), qui serait à l’origine de la popularité du personnage haïtien au pays des Yankees.

Si l’on voulait mieux contextualiser ce rapport entre les deux personnages, il faudrait tout de même se souvenir que Seabrook n’était pas le premier de ces écrivains étrangers qui, de retour d’Haïti, ont rapporté des histoires à sensations. Il venait s’ajouter à une [122] longue liste d’écrivains européens qui, tout au long du XIXe siècle, se sont appliqués à dénigrer Haïti en affirmant que le vodoun était une religion de cannibales. Cette propagande de caractère raciste s’accordait très bien avec le projet de partage de l’Afrique que les grandes puissances européennes signeront à Berlin en 1885. D’ailleurs, au moment où parait le livre de Seabrook, les États-Unis, dont le passé esclavagiste ne peut être oublié, occupaient militairement Haïti depuis 1915, replaçant ainsi ce pays sous un joug colonial.

Mais peut-être que les zombis haïtiens avaient déjà débarqué secrètement en Louisiane, dès le début du XIXe siècle, au moment où des colons français, fuyant la révolution de Saint-Domingue, y avaient amené leurs esclaves haïtiens. Ainsi les zombis ne faisaient que réapparaître sur la scène de la conscience des États-Uniens avec le livre de Seabrook.

Au fond, la dimension contextuelle de la figure du zombi ne peut être sous-estimée si nous voulons comparer ces deux générations de personnages que sont le zombi haïtien et le zombie états-unien. Car tout récit a forcément un caractère spéculaire puisqu’il renvoie finalement à l’imaginaire de celui qui le raconte.

[123]

Objet ou instrument ?

En Haïti, le zombi n’est d’aucune façon un ennemi du genre humain. Il est ordinairement un individu isolé qu’un autre individu, tout aussi isolé, le zombificateur, a réduit à sa merci et dont il exploite la force de travail. Une agression motivée par la rancune, la vengeance et tous les sentiments du même genre que l’on peut imaginer et qui s’associe habituellement au goût du lucre et à l’occasion de tirer profit de l’exercice de sa force sur autrui.

À la limite, il n’y a rien de spécifiquement religieux dans la figure du zombi, même si le zombificateur est censé détenir des pouvoirs magiques. Dans la tradition vodouesque, la croyance à la division de l’âme humaine en deux composantes : le gros bon-ange et le petit bon-ange, dont l’une d’elles, le petit bon-ange, pourrait être mise en veilleuse par l’absorption d’une potion magique, serait de caractère plus biologique et psychologique que théologique. Et c’est pour cette raison que l’ethnobotaniste, Wade Davis [[91]](#footnote-91), après de longues recherches, a pu affirmer avoir trouvé la recette de cette potion qui, selon ses dires, serait utilisée par ceux qui veulent zombifier quelqu’un. Mais comme on n’a pas encore réussi à faire des zombis en laboratoire ou à prouver de manière convaincante que de prétendus zombis en étaient vraiment, le mystère [124] demeure entier quant à l’authenticité de cette potion magique découverte par le chercheur états-unien qui a néanmoins publié sur ce sujet plusieurs essais dont l’un a même fourni le sujet d’un film [[92]](#footnote-92).

On n’a pas rapporté non plus l’existence, en Haïti, de bandes de zombis même si, paradoxalement, selon la croyance populaire, il existerait bel et bien des bandes de zombificateurs : les loups-garous, les champwèls, les vlennbendengs et les bizangos qui dès la tombée de la nuit se mettent à patrouiller les rues et les chemins. C’est ce qui a accrédité, dans les premières années de la présidence de François Duvalier, la croyance au caractère surnaturel des rafles menées dans les rangs des opposants du régime. On a donc parlé de Tontons-Macoutes, selon le nom d’un personnage mythique de Père fouettard bien connu dans le folklore enfantin, jusqu’au jour où l’on a vu défiler publiquement les membres de la milice politique qui effectuaient ces rafles. À ce moment-là, ils ont été officiellement dénommés Volontaires de la Sécurité nationale. Mais le nom de Tonton-Macoute leur est resté parce que la référence mythologique s’était déjà imposée dans la conscience populaire.

En Haïti, le regroupement des zombificateurs, plutôt que celui des zombis, s’explique aisément. Le zombi étant une victime, une proie, son ennemi s’arrange pour l’empêcher de s’organiser avant de [125] l’attaquer et fait en sorte de le garder dans un isolement parfait sitôt qu’il l’a placé en servitude.

Dans le dénouement de son roman *Dézafi* [[93]](#footnote-93), Frankétienne évoque la ruée d’une bande de zombis. Mais cela ne se produit qu’une fois qu’ils ont été libérés de leur esclavage et qu’ils prennent conscience de l’injustice dont ils avaient été l’objet. Ils se jettent alors sur leur ancien maître et sur ses acolytes non plus en tant que zombis, mais en tant qu’individus libérés de leurs chaînes. Des ex-zombis en somme qui se vengeaient des souffrances qu’on leur avait infligées.

Plutôt que de représenter une menace collective pour chacun de nous, comme c’est le cas pour le zombie états-unien, le zombi haïtien doit être vu plutôt comme un individu menacé d’un danger venant aussi bien d’un autre particulier que de groupes de malfaiteurs. Menace à laquelle il est forcé de résister au besoin en s’alliant à d’autres individus faisant face au même danger que lui et bien entendu une fois qu’il a pris une claire conscience de sa situation. Compte tenu du temps d’attente qui peut se dérouler pour la mise en place d’un processus de zombification et celui de la prise de conscience nécessaire à la victime pour se réveiller et agir, on peut comprendre qu’être zombi, c’est plus qu’un état mais une condition dans laquelle on est plongé et d’où l’on ne sort qu’au terme d’un long processus.

[126]

Par contre le zombie que nous montre le cinéma hollywoodien, est un personnage collectif circulant en bandes au sein desquelles les individus n’entretiennent pas de relations personnelles. Comme ils s’attaquent aveuglément à tout être vivant, ils font donc figure d’ennemis publics. Et pour cette raison les lecteurs ou les spectateurs ne peuvent guère voir en eux leurs doubles alors que c’est le cas pour le zombi haïtien.

Il y a donc toute une différence entre le zombi haïtien et le zombie états-unien. On peut parler du premier comme d’une victime, d’une proie même, ou d’un objet, au sens narratologique du terme, c’est-à-dire du personnage sur qui s’exerce une mainmise par un autre personnage. Mais on doit se demander de qui le zombie états-unien est l’instrument. Car loin d’être passif et obéissant aux ordres d’un maître, il est au contraire débordant d’activité et prend toutes sortes d’initiatives dans l’accomplissement de la tâche qui, semble-t-il, lui a été réservée. C’est lui qui fait subir aux autres sa violence sans qu’on sache qui le pousse, pour qui il travaille et à quelle fin il agit. Est-il un robot ? Il serait donc programmé ? Mais par qui ? C’est cette énigme qui fait la distinction entre un personnage sous influence et celui dont on ne sait de quelle influence relève la force destructive qui l’anime. À moins de croire que ce zombie est un zombificateur déguisé ou mal identifié, l’exécuteur de nos basses œuvres qui se retournerait contre nous.

Ne pouvant deviner au profit de qui agit le zombie, celui qu’il menace se trouve dans [127] l’impossibilité de savoir à qui s’en prendre en définitive. Il est de surcroit réduit à combattre un ennemi qui ne peut mourir puisqu’il est déjà mort et qui, s’il disparaît, c’est pour être indéfiniment remplacé par des clones tout aussi menaçants. Avec le zombie hollywoodien, il n’y a pas de poste de commande à neutraliser. Comment maîtriser alors un tel adversaire ? Par contre, il y a un poste de commande du zombi haïtien, et c’est là qu’on peut mener la contre-attaque**.**

Mobilité et immobilité

Les romanciers haïtiens qui ont raconté des histoires de zombis se sont interrogés surtout sur la question de la dézombification. Non pas comment combattre les zombis mais plutôt comment mettre fin à la condition du zombi. Telle serait leur préoccupation principale. Cela est perceptible dans *Veillée*, dans la manière propre à Magloire Saint-Aude de noter l’étincelle de vie qui persiste dans l’œil à demi entrouvert du cadavre qui est exposé. Et chez Jacques-Stéphen Alexis, chez René Depestre ou Frankétienne, c’est le retour à la vie du mort-vivant qui fait l’enjeu du récit.

Dans le cadre de cette quête du processus de dézombification, les auteurs haïtiens n’ont pas manqué de souligner le rapport entre l’immobilité et la conditon de zombi. Cela est manifeste dans deux [128] romans-miroirs de la période duvaliériste : *Folie* [[94]](#footnote-94) (1968) de Marie Chauvet et *Dézafi* (1975) de Frankétienne.

Dans ces deux récits, nous retrouvons la même ambiance de roman carcéral avec des personnages emprisonnés, assiégés et immobilisés. Dans *Folie*, ce sont des étudiants qui sont encerclés par des forces de police. Dans *Dézafi*, ce sont des zombis parqués dans un enclos comme du bétail. On notera que ces zombis de *Dézafi* sont menés par un étudiant contestataire tout comme ceux de *Folie*.

On peut penser que la recette de la dézombification est bien connue puisque, selon la tradition orale, il suffit de faire avaler quelques grains de sel à un zombi pour le tirer de sa léthargie. Mais à l’évidence le sel, pour mettre fin à la zombification, joue le même rôle de symbole que la potion magique ou la poupée qu’on pique avec des aiguilles, dans le cas du déclenchement du processus de zombification.

Les écrivains haïtiens qui voulaient se dégager de cette symbolisation tantôt magique tantôt médicinale se sont mis en quête d’un nouveau symbole, plus adapté à notre temps, et capable de démonter le fonctionnement actuel de la zombification. Car, à passer de l’esclavage à l’indépendance et du colonialisme au néo-colonialisme, la zombification, sans changer dans le fond, a certainement renouvelé [129] ses formes. Elle apparaît donc de moins en moins comme une maladie à traiter à l’aide d’une potion magique que comme un mal psycho-sociologique à combattre par l’adoption de nouvelles dispositions mentales et de comportements individuels et sociaux différents.

C’est dans cette perspective que s’est placé Stanley Péan. Il avait déjà, avec *Zombi blues* [[95]](#footnote-95)*,* publié en 1996, tâté le sujet. Il y revient, par un biais, en 2011, avec un nouveau roman, *Bizango* [[96]](#footnote-96)*.*

Ce roman raconte l’histoire d’un personnage, le Bizango, qui se porte au secours d’une jeune femme devenue la proie du chef d’un gang de rue, à Montréal. Nous avons là le schéma de base d’une zombification. La nouveauté, dans le traitement du thème, réside cependant dans le fait que ce Bizango paradoxalement est un personnage positif puisqu’il agit comme adjuvant, autrement dit comme un allié de la victime, et que la qualité de son aide lui vient de ses dons particuliers.

Car le Bizango est un être à part. Dans la mythologie haïtienne, il s’agit d’un loup-garou, un alter ego en quelque sorte du zombificateur, qui possède le don d’ubiquité puisqu’il peut voler. Ce qui le rend insaisissable. Comme il a en outre le pouvoir de se débarrasser de sa peau, cela le rend invisible, [130] donc non-identifiable. À moins qu’on ne parvienne à débusquer la peau dont il s’est défait, le Bizango constitue donc un adversaire invincible.

L’entrée de ce personnage de Bizango dans le roman de Stanley Péan et son alliance avec le zombi nous forcent à considérer la zombification sous un angle différent. Le point de vue du récit change puisqu’il n’est plus mené en fonction de la guérison d’une maladie, par l’absorption d’un remède-miracle, mais par l’adoption d’une nouvelle stratégie de la part du zombi et de son allié.

Il nous faut apprendre de nos ennemis à parer leurs coups. Et dans cette ère de multiplication et de rapidité des communications, la mobilité du Bizango et son anonymat, son invisibilité plus exactement, constituent des atouts inestimables. Desormais le zombi peut disposer d’armes de force égale à celles de son adversaire. Car le zombificateur, lui aussi, se cache. Il dissimule ses coups et les multiplie avec d’autant plus d’impunité qu’il agit sous des prétextes trompeurs.

Le sel dont il est question dans les fables de l’oraliture populaire n’était bien sûr qu’un symbole. Mais au fond à quoi correspondait-il, ce symbole, sinon à tout ce qui permettrait au zombi de retrouver sa mobilité ? Le zombi est un être emprisonné, incarcéré dans son corps et surtout dans son esprit. Depuis qu’il a été enfermé dans un cercueil et placé dans une tombe, il est retenu captif et enchaîné par un maître, le zombificateur. Pour revenir à la vie, il lui [131] faut effectuer à rebours le chemin qui l’a mené du cercueil à la tombe. Il lui faut retrouver le chemin de sa liberté. Être zombi ou ne pas l’être, ce serait donc passer de l’immobilité à la mobilité puisque le zombi est un être entravé dans ses mouvements comme dans sa pensée.

De là le besoin de recourir à de nouveaux symboles. Grandamateur de récits fantastiques et fervent de la science-fiction, Stanley Péan a donc fait de son personnage de Bizango l’adjuvant idéal pour aider le zombi qu’il protégeait à retrouver la mobilité de son corps et de son esprit.

Il fallait cependant que le Bizango du roman de Péan accepte de changer de camp, qu’il délaisse le parti des prédateurs pour le rôle de défenseur des victimes de ses pairs. Et ensuite qu’il accepte de quitter le cadre insulaire d’Haïti pour se déplacer vers une métropole du premier monde, Montréal en l’occurrence. Un changement du décor spatial qui va de pair avec celui du décor temporel puisque l’action se passe de nos jours et non pas dans l’espace-temps mythique des contes du folklore haïtien.

Cette délocalisation de l’action et cette réaffectation des tâches des personnages étaient les conditions nécessaires, pour obtenir l’adhésion du lecteur et lui faire accepter, autres temps, autres mœurs, qu’un personnage tel que le Bizango pouvait changer de camp et mettre son talent au service d’une bonne cause. Et surtout que, parlant autrement le langage symbolique du mythe, la fiction, par la [132] science-fiction, pouvait aider à corriger la science, pour ne pas dire la réalité. Car, après tout, un bon Bizango vaut bien un bon Batman, l’homme chauve-souris ! Il est même un Superman adapté à la situation haïtienne. Ce faisant, Stanley Péan nous fait voir que dans ce jeu qu’est la transculturation, c’est du donnant-donnant. Celui qui a prêté, en 1929, peut bien emprunter, en 2011.

L’histoire d’Haïti dont on pourrait dire qu’elle n’est, au bout du compte, qu’une suite de tentatives de dézombification, une fois réussie mais le plus souvent ratées, offre d’ailleurs un exemple probant d’illumination qui a été mobilisatrice, dans le cas du plus illustre de ses héros. L’historien J. C. Dorsinvil raconte comment Toussaint Louverture, « Grâce à son parrain, Pierre Baptiste... apprit à lire et à écrire. Il se passionna même pour la lecture : avant 1789, il lut plusieurs fois, *L’Histoire philosophique des Indes* de l’abbé Raynal, et la prédiction, faite par l’auteur, d’un Spartacus, vengeur de la race noire, frappa vivement son imagination. » [[97]](#footnote-97)

Ce fut l’étincelle qui mobilisa toutes ses énergies et le délivra de la paralysie que l’esclavage faisait peser sur les corps comme sur les esprits des noirs de Saint-Domingue. Il en résulta une suite de métamorphoses de la personnalité de Toussaint que l’on pourra observer dans le changement des surnoms [133] et même du nom par lesquels on le désignera par la suite. À force d’entraînement nous dit Dorsinvil, il se mérita le surnom de Centaure de la savane après avoir été longtemps traité de Fatras-Baton. Et quant au nom de Louverture, il vint remplacer celui de Toussaint Bréda, à la suite des nombreuses victoires qu’il remporta au début de sa carrière militaire. [[98]](#footnote-98)

La zombification, au fond, marque l’arrêt de la pensée et du langage du zombi, la mise en panne du moteur dont il a besoin pour se mettre en mouvement, intellectuellement et physiquement. Or si cette zombification consiste avant tout dans la cessation du fonctionnement de ce qui l’humanise, c’est à la paralysie, à l’immobilisation de la pensée comme de la parole et du corps, qu’il faut imputer l’essentiel du pouvoir du zombificateur.

La mobilité, c’est la capacité de se déplacer, au besoin, sur terre, dans les airs comme sur l’eau. Mais c’est aussi la capacité de s’ouvrir les yeux, de prendre conscience de sa situation, ce qui, est tout aussi important que de franchir des kilomètres en direction d’un objectif. Elle nous prépare à faire face à des rapports de force qui bougent, eux aussi, parce qu’ils changent.

[134]

La mobilité nous fait donc envisager les choses dans de nouvelles perspectives et nous aide à porter à l’adversaire des coups qu’il ne pourra parer. C’est ce principe de mobilité que Stanley Péan a su incarner dans son personnage de Bizango.

Gary Victor dans son roman*, Le Revenant*, publié en 2007, esquissait une hypothèse de solution de la zombification qui allait déjà dans le sens de la proposition qu’imaginera Stanley Péan. Voici le résumé de l’intrigue de son roman :

Ogou Milcent, ex-officier des Forces Spéciales des Marines, responsable d’une unité de la Police Nationale spécialisée dans la lutte anti-drogue, est attiré dans un guet-apens à Thomazeau. Blessé, il est enterré vivant dans un cimetière. Quelques heures plus tard, il est ramené à la vie par un ougan venu récupérer un zombi. Après des mois passés en convalescence dans le temple de ce ougan, il devient un expert en bâton, un art martial que seuls des initiés pratiquent en Haïti. Son court séjour dans l’au-delà ont fait de lui, maintenant un combattant capable d’affronter même les esprits maniant le fer et le feu.

La solution envisagée ici était donc d’envoyer un vivant faire un stage de formation au pays des morts-vivants. Celle du *Bizango* de Péan, d’amener un personnage mythique à secourir un personnage bien vivant. Le même processus au fond qui s’est déroulé [135] dans le cas de l’Abbé Raynal et de Toussaint Louverture.

Alors que le zombi haïtien est un personnage immobile, le zombie états-unien est en proie à une agitation frénétique. L’un veut revenir à la vie, l’autre s’efforce de répandre la mort qu’il porte. Cela donne la véritable dimension des personnages que nous appelons zombi ou zombie.

Ainsi d’un côté, on veut se dézombifier. De l’autre, on veut zombifier tous les êtres vivants. Mais si la dézombification commence par la prise de conscience de sa situation, cet homme immobilisé qu’est le zombi sait qu’il peut compter désormais sur ses propres forces, pourvu qu’il parvienne à remettre son esprit en mouvement. Par contre la lutte contre les zombies se déroule dans une autre perspective.

Mort-vivant et Living-dead

En français, la post-position de l’adjectif par rapport au substantif, dans mort-vivant, tout comme sa pré-position, en anglais, dans living-dead, sont des exigences de la syntaxe. Mais cela n’est pas sans effet sur la sémantique. Cela est d’autant plus vrai qu’il s’agit de deux synonymes, français et anglais, du même mot haïtien zonbi qui, lui, n’a pas de synonyme dans la langue haïtienne. Il s’agit de plus, dans les deux cas, de noms composés de deux adjectifs dont l’un, dans chaque cas, est manifestement substantivé : mort, le premier, en français, et dead, le second, en [136] anglais. Il s’agirait du même paradoxe mais où la contradiction n’est pas orientée dans la même direction, à chaque fois. Vers le vivant, dans mort-vivant, et vers la mort, dans living-dead. Sous le mort apparent, de mort-vivant, il y aurait donc un vivant et sous le vivant en apparence, de living-dead, il n’y aurait qu’un mort ? Un mort encore vivant et un vivant déjà mort ?

C’est ce que la représentation concrète de ces deux personnages confirme. Le zombi haïtien peut revenir à la vie, en mangeant du sel, ce qui le rend mobile. Il est donc bien un mort en apparence mais un vivant en réalité. Par contre le living-dead est bien un mort dont on ne signale aucun retour ni même la possibilité d’effectuer un tel retour à une vie antérieure. Mais il persiste à vivre. Autrement dit dans les deux cas, l’on a un être dont la caractéristique principale est d’être une contradiction qui peut être résolue dans le cas du mort-vivant mais qui est insoluble dans celui du living-dead. Personne en principe ne peut faire le voyage de retour à la vie à partir de cet au-delà qu’est la mort. Le zombi pose le problème de la vie à sauvegarder et le zombie, celui de la mort à éviter.

Contrairement au zombie états-unien, le zombi haïtien ne fait pas que le mal. Sa fonction consistant à exécuter les taches que lui assigne son maître, il s’adonne à une variété de travaux. Le folklore haïtien semble même penser que de son propre gré, le zombi serait porté à se comporter comme n’importe quel être vivant. Par exemple, comme un enfant espiègle, le [137] zombi mannmannan se plaira à participer aux rondes enfantines où on l’invite à attraper les poulettes qui s’éloignent du poulailler ; comme un homme tranquille, il sera un zombi doux ; ou s’il est bougon, ce sera un zombi bossale. Il peut même se rebeller comme zombi gardien de trésor, fatigué de surveiller la jarre remplie de pièces d’or dont son maître, le colon français, lui avait confié la garde. Et alors, un bon jour il peut décider qu’il en a assez. Il annoncera : « M’ape tonbe ! » et déversera son trésor aux pieds du premier badaud qui aura eu le front de lui répondre : « Tonbe, tonbe ou non » ! Ce qui en ferait un zombi qui ne manquerait pas d’un certain sens de l’humour puisqu’il serait prêt, au premier avis, à laisser tomber le travail dont il est excédé.

C’est donc dire qu’en Haïti, on se représente le zombi comme un être humain ordinaire, capable d’avoir les comportements les plus divers. Ce qui est loin d’être le cas des zombies états-uniens. Même si avec *Warm Bodies,* un film de Jonathan Levin, basé sur un roman d’Isaac Marion, on a un premier film de zombies à l’eau de rose, le spectacle ordinaire des films de zombies est celui d’une bande dont le comportement grégaire ferait davantage songer à celui d’une meute d’animaux affamés, lancés à la poursuite d’une proie.

Ce qui amène à s’interroger sur l’origine et la destinée des morts-vivants et des living-dead. En dépit du vernis religieux que lui confère la mythologie vodoun qui place les zombis et la zombification sous la supervision de certains lwas ou esprits de la mort et [138] des cimetières, comme les Gede et les Barons, il apparait bien que la zombification est une aventure tout-à-fait humaine, sociale, où la rivalité, la volonté de vengeance, le désir de dominer et d’exploiter son prochain sont les principaux facteurs qui entrent en jeu. À preuve, la réaction la plus radicale des parents, devant la menace de voir un des leurs devenir zombi, dans le cas d’une mort suspecte, est de le tuer une deuxième fois, de façon à éliminer toute possibilité de le réveiller.

Nous ne disposons d’aucun renseignement convaincant sur l’origine des living-dead. Sont–ils les victimes de sorciers, le fruit des expériences de savants fous, des échappés de l’enfer ou des cadavres en goguette ? Qui les a fait tels et les maintient en vie ? C’est un mystère.

Les morts-vivants haïtiens, quant à leur destinée, paraissent encore plus proches des êtres humains ordinaires qu’autre chose, car leur destin, comme celui de nous tous, est hypothétique. S’ils passent tout leur temps dans l’esclavage de la zombification, ils mourront alors une deuxième fois mais pour de vrai. Cela arrive à des gens que l’on trouve errants et dont on dit qu’ils avaient été déjà enterrés une première fois. Les zombis connaîtront donc le même sort que nous tous. Par contre les living-dead, puisqu’ils sont déjà bel et bien morts, ne peuvent théoriquement connaître que le sort ordinaire de ceux qui meurent : ni revivre ni mourir. Tout au plus disparaître.

[139]

La fin d’une histoire de zombi est aléatoire, comme pour tout être vivant. Pour une histoire de zombie, tout comme leur création, cette fin est énigmatique.

Métaphore et Allégorie

C’est par ce côté énigmatique qu’une histoire de zombies s’apparente à une allégorie dont le Grand Dictionnaire Robert nous dit « qu’elle n’est qu’une métaphore prolongée, dans le discours, dans le récit », en ajoutant « qu’il s’agit d’un procédé par lequel on se propose d’évoquer un sens caché sous le sens littéral. »

Or il appert qu’en Haïti, le mot zombi était déjà une métaphore, un déplacement de sens du mot congolais dont il est l’homonyme. En effet selon Pierre Anglade, qui cite *Les Amériques noires* de Roger Bastide, « Le terme de zombis, utilisé pour désigner les morts vivants, ceux dont un sorcier a mangé l’âme, est le zumbi des Congo, Esprit des morts, Revenants, ayant pris ici un autre sens légèrement différent. » [[99]](#footnote-99)

Du congolais zumbi à l’haïtien zombi et à l’anglais zombie, le mot zombi a donc voyagé, s’est déplacé, et s’est par conséquent métaphorisé, à chaque fois, puisque la métaphore résulte d’un déplacement [140] du sens d’un mot. Or en se déplaçant, la métaphore a été filée, s’est développée, est devenue allégorie. Le sens du mot a effectué des virages commandés par la situation du locuteur qui donne volontiers aux mots qu’il utilise le sens qu’il leur prête à la place de celui que ces mots lui offraient.

On s’aperçoit ainsi que le mot zombie, sous la plume de certains écrivains français, n’a pas le même sens que chez leurs collègues états-uniens. Qu’arriverait-il, par exemple, à celui qui se trouverait frappé de paralysie face à un ennemi qui le menace ? Il serait dans l’état d’un zombi. Cette situation, aux yeux de certains, correspondrait à celle du monde occidental actuel menacé par la montée du terrorisme. Face à ce danger, les Occidentaux, selon ces écrivains, restent passifs, ils sont sans force. Comme dit Guillaume Bigot : « Dans un monde désenchanté où tout commence en mystique et tout finit en profits... le fanatisme n’est que l’envers de notre zombisme. » [[100]](#footnote-100) L’équation : zombie contre espèce humaine est donc remplacée par fanatiques contre espèce humaine. Et ce sont les humains passifs des démocraties occidentales qui mériteraient désormais le nom de zombies.

Ce déplacement de sens du mot zombie s’appuie sur le rapport entre mobilité et immobilité et entre vie et mort mais pour renverser les rôles. Les fanatiques remplacent les anciens zombies sans être pour autant [141] des lunatiques ou des fous. Et ce sont les honnêtes gens qui deviennent des zombies, par leur immobilisme face à l’agression dont ils sont les victimes. Cette variante du sens du mot zombie, revient en partie au schéma original du mot haïtien zombi en retrouvant un sens politique que le modèle du zombie états-unien se gardait de souligner, préférant rester dans le vague des allusions religieuses ou morales. Mais cette fois, la victime serait en proie à une sorte d’auto-hypnose et l’attention se focaliserait sur une agression à caractère avant tout politique, concernant un groupe géographiquement limité d’êtres humains.

Ce zombie à l’européenne illustre ce que l’on a décrit comme un choc des civilisations, un schéma pour le moins biaisé puisque l’on admet que les fanatiques sont loin d’être des fous ou des créatures diaboliques. Ce qui inviterait normalement à approfondir les raisons de leur fanatisme**.**

Dans une histoire de zombi, l’adversaire est clairement désigné : c’est le zombificateur. Le problème consiste à découvrir celui qui viendra secourir le zombi en s’opposant avec succès au zombificateur.

Mais avec le zombie les choses se compliquent. Derrière lui se profile un personnage masqué et c’est ce double qui le paralyse. On peut le soupçonner, à lire Guillaume Bigot, quand il parle du fanatisme qui est l’envers du zombisme. Il y a non seulement un parallélisme mais une réversibilité des positions du [142] zombie et du fanatique qui n’est pas sans rappeler les rapports de Maitre Puntila et de son valet Matti. L’un prend sa force de la faiblesse de l’autre et leur rivalité prend l’allure d’une complicité. Mais ne peut-on pas penser alors qu’il en va de même pour le zombi haïtien ? Après tout, de l’époque coloniale à notre époque néo-coloniale, peu de choses ont changé, sinon dans les formes de l’exploitation et de la domination. Le zombificateur ne passe plus simplement, comme le colon, par un commandeur et celui-ci ne se sert pas uniquement de son fouet pour maîtriser l’esclave.

L’intervention du Bizango, dans le roman de Stanley Péan et le stage post-mortem du roman de Gary Victor, invitent à s’interroger sur la nécessité de scruter les tréfonds de la conscience de la victime tout autant que ceux de son bourreau. Car si l’on ne peut pas emprunter les armes qui font la force de l’adversaire sans se poser de questions, tout autant faut-il le faire sur les raisons qui ont causé notre propre faiblesse.

Les avatars états-unien et européen du zombi contiennent un enseignement. Le zombi, hier et aujourd’hui, ici et ailleurs, est une figure dédoublée. Il est le double du spectateur qui le regarde et il a lui-même un double le plus souvent masqué qui est le zombificateur. C’est ce que nous révèle le mythe du Bizango.

Pour le zombificateur, la zombification n’est possible, qu’à deux conditions : n’être ni vu ni connu. [143] C’est pourquoi le Bizango, qui se déplace de nuit en volant, se déleste auparavant de sa peau. Son déplacement rapide dans l’ombre et l’absence de moyen de l’identifier lui garantissent l’anonymat. La dézombification ne sera dès lors possible qu’avec une scission de la double personnalité du zombificateur, ce qui correspondrait soit à une conversion du zombificateur lui-même soit à une trahison d’un de ses pairs.

Voilà pourquoi tant qu’il n’y aura pas eu une conversion dans le camp des zombificateurs, celle de Siltana, dans le *Dézafi* de Frankétienneou la trahison du Bizango, dans le roman de Stanley Péan, le zombificateur avait tout loisir de choisir le masque sous lequel il pouvait déguiser son agression. La Révolution française avait aboli l’esclavage, l’empire napoléonien le rétablira et puis la France monarchique de Charles X camouflera cette agression en faisant payer une dette aux Haïtiens pour leur déclaration d’indépendance. Mais c’est seulement quand l’Angleterre se mettra à faire la chasse aux navires négriers que l’Europe commencera à mettre fin à l’esclavage des Africains.

L’énigme des zombies états-uniens et la contradiction du zombie à l’européenne ne pourront être élucidés que quand sera débusqué le zombificateur passé ou présent, toujours tapi dans la conscience même des victimes. Le *Bizango* de Stanley Péan est donc une œuvre à méditer, car il pointe du doigt le double masqué, et donc caché, du zombificateur auquel nous renvoie le zombi haïtien.

[144]

En Haïti, dans la figure du zombi, il y a la peinture d’un personnage qui pouvait être aussi bien individuel que collectif. C’est la raison pour laquelle les situations sont multiformes, la domination et l’exploitation pouvant se traduire selon des rapports variés. Le zombi haïtien a donc d’emblée une vocation universelle, celle de représenter l’exploitation de l’homme par l’homme sous toutes ses formes, tandis que la figure du zombie états-unien ou européen se garde de sortir du terrain bien délimité de la thèse politique ou d’abandonner celui du divertissement et des remontrances morales ou religieuses.

Comme on le voit, le zombi devenant zombie change de visage et le sens du mot zombi ne cesse de se transformer, de se métaphoriser à chaque fois, dans une direction particulière. Le mot zombi témoigne par là de la transculturation que subit la figure qu’il porte. Mais en même temps la signification de l’agression représentée ne cesse de se déplacer vers l’intérieur de la conscience de ceux qui l’utilisent.

Avec la guerre des zombies, nous sommes en présence de conflits collectifs, puisqu’une population de vivants est agressée par une population de living-dead ou de fanatiques. Ce sont des fantômes qui reviennent hanter la conscience de ceux qui les avaient expulsés vers un autre monde d’où ils se sont échappés pour venir se venger. Ce récit d’une Apocalypse n’est pas sans faire songer à un Jugement dernier.

[145]

C’est à cette conclusion qu’arrive Maxime Coulombe :

...La caractéristique du cinéma de zombies tient au peu de vraisemblance des effets de cette épidémie ; elle n’est certainement pas la plus probable. Voilà pourquoi elle acquiert une valeur métaphorique plus générale, on le verra : celle de manifester le fantasme de la fin des temps.[[101]](#footnote-101)

Une fin des temps organisée par nous-mêmes, sans que nous l’ayons voulu ? C’est ce qui permet à Guillaume Bigot, après Alain Finkielkraut, de parler du zombisme de la majorité des citoyens face au fanatisme de quelques uns.

Maxime Coulombe a fort bien noté la distorsion de sens effectué dans l’évolution du mot zombie :

...l’objet de fiction – l’imaginaire, à plus forte raison – par sa nature métaphorique, peut nous aider à penser notre époque, car il en est distant. Le zombie l’illustre à merveille : s’il est fils de notre culture, il est aussi une figure extrême et décalée...[[102]](#footnote-102)

Du mot à la phrase, puis au discours et finalement au récit, plus le narrateur se confie, en métaphorisant, [146] plus il se dissimule et par là épaissit cette obscurité qui fait de sa métaphore une allégorie.

Autrement dit devant une métaphore que le narrateur a développée pour raconter sa difficulté à trouver la solution de ses problèmes, tout comme face à l’allégorie qu’il tisse pour se distraire ou oublier ses propres contradictions, le lecteur fait face à la même difficulté de résoudre une énigme ou un dilemme. Il éprouve en fin de compte la même angoisse à se voir dans le miroir du réel que dans celui de la fiction.

Pour retrouver le vrai visage du narrateur et fixer l’identité de son récit, il faut lever toutes ces voiles trompeuses dont ce narrateur drape sa narration. À moins que notre regard ne soit circonstancié et daté, nous risquons donc de ne pas entendre les personnages les moins identifiables de nos lectures nous chuchoter : « Insensé, qui crois que je ne suis pas toi. »

[147]

**Le poids des mots.**

**VODOUN**

Le ounfò revisité

[Retour à la table des matières](#tdm)

Le passage de l’année 2012 à 2013 a été marqué, en Amérique du nord, par la tenue de deux grandes expositions sur l’art et le vodoun haïtiens. Tout d’abord, le Fowler Museum at UCLA, a ouvert le bal avec *In Extremis, Death and Life in 21st century haitian art*, une exposition qui a été à l’affiche du 16 septembre 2012 au 21 janvier 2013. Puis le Musée canadien des civilisations a lancé son exposition : *Vodou, le vodou haïtien comme vous ne l’avez jamais vu* qui se tiendra du 15 novembre 2012 jusqu’au 23 février 2014. La première de ces expositions, celle du Fowler Museum, fait suite ou plutôt est la contrepartie d’une précédente exposition, organisée en 1996. Intitulée *Sacred Arts of haïtian vodou.* Cette première exposition montrait non seulement l’aspect sacré du vodoun mais illustrait surtout son côté joyeux, exubérant et vivant, alors que l’actuelle exposition du même Fowler Museum, montée après le tremblement de terre de 2010 qui a ravagé Haïti, s’inspire avant tout de la vision mortuaire qui imprègne le vodoun.

[148]

Mes souvenirs oscillant de l’ombre à la lumière, je me tourne irrésistiblement vers cet après-midi du mois d’octobre 1998 où je me suis rendu à l’American Museum of natural history, en plein cœur de Manhattan, pour voir ces « Sacred arts of haitian voodoo » qui venaient d’Haïti via la Californie. Comme, heureuse coïncidence ou volonté manifeste des esprits ? j’étais venu à New York pour parler des Bizangos aux membres du cercle Primevère, je ne voulais surtout pas rater cette exposition.

Je trouvai d’ailleurs une première confirmation de mon impression que le hasard avait été programmé par les lwa : l’un des trois ounfò reconstitués dans une des salles du musée était consacré aux Bizango.

Autre signe non équivoque de la bénédiction que m’accordaient les esprits vodouesques, l’on me permit d’entrer sans payer. La direction du musée, ce jour-là, ouvrait ses portes à des groupes d’enfants parmi lesquels on me fit passer, comme si j’avais l’air d’un jouvenceau. Ce qui, vu mon âge, ne peut être considéré que comme un miracle. Il me fallait donc voir cette exposition ! C’était une décision d’en-haut !

Au sortir de l’exposition, je courus à Central Park, qui se trouve en face du musée, je levai les bras au ciel et m’écriai de ma voix la plus forte : « Loué soit le grand Maître ! Le vodoun désormais est postmoderne ! ».

En effet pour ceux, comme moi, qui en Haïti avaient gardé l’image d’un vodoun rural, pauvre et [149] disposant de peu de moyens pour se doter de ounfò avec des décors aussi richement parés, ornés d’objets aussi somptueux qu’à New York, se vérifiait l’opinion admirative qu’exprimait le critique Holland Cotter dans le supplément « Beaux arts » du *New York Times* du 8 octobre 1998. L’exposition de l’American Museum of natural history ne donnait nullement de la religion populaire des Haïtiens l’image d’un culte de paysans pauvres, exploités et démunis, se bricolant des objets rituels à l’aide d’un matériel hétéroclite et exprimant leurs convictions religieuses dans un cadre naturel sommairement aménagé. Elle montrait du vodoun une face de la postmodernité contemporaine. Le vodoun haïtien venait de franchir l’étape de son troisième âge.

Les trois âges du vodoun haïtien

Avant d’arriver à faire l’objet de l’admiration d’un public international, le vodoun haïtien est passé par trois étapes. Il y eut d’abord une période pré-moderne qui s’étend de l’arrivée des premiers Africains en 1505 jusqu’à 1928, époque de l’occupation états-unienne d’Haïti, une première période qui va donc de la première colonisation d’Haïti à sa première recolonisation, après son indépendance.

En 1928, avec la parution d’*Ainsi parla l’oncle*, le livre-manifeste du docteur Price-Mars, commence une deuxième période, celle de la réhabilitation du vodoun jusqu’alors tenu pour une superstition et même pour [150] une pratique barbare de cannibales. Le docteur Price-mars entreprenait de faire reconnaître le vodoun comme l’expression légitime de croyances qui avaient pleinement droit au titre de religion. En attaquant le bovarysme collectif des Haïtiens, l’auteur *d’Ainsi parla l’oncle* amorçait la décolonisation intérieure des Haïtiens au moment même où s’effectuait leur recolonisation par les États-Unis.

Avec l’exposition « Sacred Arts of haitian vodoo », tenue en octobre 1998, c’est à la reconnaissance internationale de l’indépendance des Haïtiens, au moins dans le domaine des sentiments religieux et de leur expression artistique, que nous assistons. C’est comme si au slogan que les Africains-américains répétaient autrefois : « Black is beautiful », le monde répondait : « Yes ! ».Sauf que, dans ce cas-ci, c’est aux Haïtiens que cette réponse était adressée.

À l’époque de la colonisation française, le vodoun était persécuté par les autorités politiques qui allaient jusqu’à interdire aux noirs de battre le tambour. La pression sur le vodoun ne s’est pas desserrée après l’indépendance, en partie à cause de l’opinion publique étrangère dont l’hostilité se manifesta, sous Geffrard, à l’occasion de l’affaire de Bizoton. On s’en servit pour réaffirmer le caractère barbare du vodoun. Spencer Saint-John, en 1884, dans *Hayti or the black Republic*, enfonça encore davantage le clou et sous l’occupation américaine, deux livres : *Le roi blanc de la Gonave*, de Faustin Wirkus, et surtout le livre de William Seabrook, *Magic Island*, vinrent ressasser les [151] mêmes stéréotypes de la période coloniale. Avec la différence que cette fois, la machine médiatique des Etats-Unis appuyait cette nouvelle campagne de dénigrement pour la faire s’épanouir notamment au cinéma avec des films de zombies qui continuent de faire les belles heures des cinéphiles en mal de sensations fortes.

Avec *Ainsi parla l’oncle* de Price-Mars, la tendance est renversée. L’on se met de plus en plus à considérer le vodoun comme une religion à part entière. Ce deuxième âge du vodoun est marqué par les romans indigénistes de Cinéas, de Roumain et d’Alexis mais surtout par l’influence exercée par les disciples du docteur Price-Mars dans leurs travaux sur la culture populaire haïtienne.

C’est cette période qui vient de connaître son apogée et en même temps sa métamorphose avec l’exposition tenue en 1998 à l’American Museum of natural history. Après avoir été superstition puis religion, le vodoun est maintenant devenu spectacle et divertissement et même commerce, acquérant par là son caractère de phénomène postmoderne.

Avant de nous interroger sur cette postmodernité du vodoun, reconnaissons tout d’abord que les dates de 1505, 1928 et 1998, comme moments de changement du visage de la religion populaire des Haïtiens sont arbitraires comme tous les repères chronologiques. Avant Price-Mars, des intellectuels haïtiens avaient esquissé des tentatives d’explication du vodoun et après, même si l’on reconnaissait son [152] caractère de religion à part entière, le vodoun n’a pas moins continué à faire l’objet d’examens fort critiques. Est-il uniquement une religion ou plutôt une institution multifonctionnelle associant notamment des croyances religieuses à un système de soins de santé et à des pratiques culturelles servant aussi bien à divertir qu’à resserrer les liens de solidarité entre ses adeptes ?

Là où l’unanimité semble se faire, depuis Price-Mars, c’est sur le rôle esthétique du vodoun et sur la valeur de ses réalisations artistiques. Holland Cotter, le critique de l’exposition de l’American Museum of natural history, voit juste quand il dit :

But it is the art that counts, and the objects included here some 500 in all, are spellbinding. The range from vivid painted narratives to shimmering beaded flags, from plaster Madonnas to immense carved wooden drums. In these works, African, European and indigenous New World influences weave together to produce intense visceral excitement and disquieting beauty.

… …

The results are emblematic of post-modernism’s assimilative spirit and powerful works of religious art.

… …

One can imagine a visitor to the American Museum of natural History perceiving with skepticism, even dismay, ritual reduced to the [153] status of a curiosity. But other reactions are equally possible, as other, similar exhibitions have confirmed.

… …

Post-modern thinking in the 1990’s has, to its credit, cleared the way for both views to coexist, with their attendant limitations and revelations. And it is thanks to that embracing atmosphere that the art of haytian Voodoo - culturally eclectic, materially ephemeral, contemporary and traditional, sacred and profane, can be seen at last, and seen as the magnificent spiritual tour de force that it is. [[103]](#footnote-103)

Le vodoun n’est pas simplement devenu postmoderne en dehors d’Haïti comme spectacle. En Haïti même, il l’était déjà comme divertissement pour le touriste. Celui-ci qu’on amène voir un criseur en train de broyer du verre dans sa bouche ou d’avaler du feu, peut se demander s’il se trouve dans un lieu sacré ou dans un cirque. Mais, comme le dit le chroniqueur du New York Times, les deux facettes, religion ou divertissement, peuvent coexister dans une même perspective postmoderne. Ce sont les manifestations de ce nouvel âge du vodoun qu’il faudrait examiner.

Au départ, le vodoun, religion pour initiés, n’accordait de laissez-passer qu’à ses adeptes. Au Bois Caïman, Boukman n’officiait pas pour des [154] touristes. Mais avec le modernisme, tout le monde peut entrer dans le ounfò. Le résultat, à l’ère postmoderne, c’est que chez les visiteurs peuvent coexister deux visions du vodoun, pour ne pas dire deux réalités : la religieuse et l’artistique. Et on ne sait pas si la deuxième ne prévaut pas déjà sur la première.

Le ounfò revisité

Cette reconsidération du ounfò traditionnel que nous obligent à faire non seulement l’exposition de New York sur les arts sacrés du vodoun mais les nombreux livres qui ont été publiés depuis 1928 nous force à nous poser quelques questions.

D’abord sur le vodoun et la globalisation. Il ne faut pas entendre ce mot uniquement d’un point de vue économique car il a un sens bien plus extensif. Ainsi la réflexion suivante de Louis Vincent Thomas :

Cela ne signifie pas non plus que le passé est mort et qu’il n’a plus de place dans les mémoires. C’est le contraire qui est vrai. Peut-être même retrouve-t-il un surcroît d’importance et de signification dans un moment où l’identité africaine a tant de mal à se définir en fonction de normes qui ne sont point siennes et qu’à tort, l’on tient volontiers pour universelles. Aussi retrouve-t-on en Afrique ces tendances jugées trop rapidement passéistes et qui demandent aux religions traditionnelles d’être tout à la fois la [155] mémoire et le bouclier de la collectivité face aux agressions du dehors, un peu à la manière dont le vaudou haïtien a su préserver l’héritage culturel d’un peuple menacé de perdre son identité.

Que les formes nouvelles soient très largement syncrétiques, du moins en apparence (car si la grammaire est nouvelle, la sémantique n’a guère varié !), ne change rien à l’affaire. Loin d’être un phénomène aberrant, la communauté prophétique ou messianique dont il sera question plus loin témoigne plutôt d’une créativité qui ne renonce pas : on ne moud plus la même graine, on a changé le décor de la vie quotidienne, mais ce sont les mêmes besoins qui demeurent et pour une large part la volonté d’y suffire par soi-même.[[104]](#footnote-104)

La première conclusion à laquelle nous amènent ces propos, c’est que non seulement il faut comparer le vodoun haïtien au vodoun béninois mais, d’une manière plus générale, il faut le faire pour les vodouns africains avec les formes transculturées qu’ils ont connues en Haïti, à Cuba, au Brésil, dans l’Afro-Amérique en somme. Alors il apparaît que ce sont ces religions afro-américaines qui renvoient par avance à leurs sources africaines l’image du destin auquel ces dernières sont promises. C’est d’ailleurs l’idée que [156] développait Francis Kpatindé dans un article sur Haïti qu’il avait intitulé : *Haïti, le futur antérieur* [[105]](#footnote-105)*.*

En effet l’actuelle globalisation dont le monde fait actuellement l’objet n’est que l’apogée d’un mouvement qui a commencé en 1492, s’est poursuivi avec la traite négrière et s’est finalement accompli avec le partage de l’Afrique au Congrès de Berlin (1884-1885).

Les religions africaines ont commencé de subir en Haïti, à Cuba et au Brésil le sort qu’elles connaissent de plus en plus en Afrique même. Dès lors comment considérer toutes ces religions selon une image d’intégrité ou de pureté qui correspond de moins en moins à la réalité syncrétique vers laquelle elles s’acheminent ? Et alors doit-on penser que ce que le vodoun ne dit pas, le christianisme auquel il est le plus souvent associé, le dit à sa place ? Doit-on considérer les religions africaines ou afro-américaines comme des entités indépendantes ou des croyances associées dans une sorte de libre-échange avec des croyances chrétiennes ? Faut-il en somme les tenir pour des réalités nouvelles sous lesquelles il conviendrait de distinguer, comme le propose Louis-Vincent Thomas, une grammaire nouvelle et une sémantique traditionnelle ? Finalement ne devrait-on pas considérer cette situation du point de vue qu’on adopterait en pensant au syncrétisme des croyances [157] gréco-romaine ou celtique de l’Europe avec le judéo-christianisme ?

Une seconde question vient en quelque sorte renforcer cette nécessité d’une approche globale, c’est celle des langues utilisées pour parler du vodoun et au nom des vodouisants. Jusqu’à quand va-t-on continuer à écrire sur le vodoun dans d’autres langues que celle des vodouisants mêmes et surtout en ignorant les langues sources que sont notamment le fon et le yorouba ? Guérin Montilus écrit ceci :

Nombreux sont les termes fon qui sont demeurés dans la langue religieuse haïtienne. Mais le plus significatif est le fond sémantique dahoméen qui forme la couche profonde de signification et de l’interprétation du monde par l’Haïtien. Ce fond sémantique se retrouve particulièrement dans la mythologie des lwas appelés vodouns par les Fon. Mais il est aussi dissimulé de mille manières à travers des gestes, des rites, des exclamations, des chants etc…Il n’est pas toujours explicité par des mots.[[106]](#footnote-106)

Prenons l’exemple du mot vodoun dont Montilus nous dit qu’il est le terme pour désigner les lwas en fon. On l’écrit le plus souvent sans le n final qui met l’accent sur la nécessité de nasaliser la dernière syllabe du mot. Par contre la lettre *h* ordinairement [158] ajoutée à ounfò, dans son orthographe francisée, hounfort, insiste doublement sur cette nécessaire nasalisation.

Les Haïtiens sont des puristes, avec raison. Mais depuis le 31 janvier 1980, ils ont doublement raison de l’être. En effet depuis cette date il nous faut surveiller et les fautes de français, faute de prononciation et d’orthographe, et les fautes d’haïtien, de créole, si vous préférez. Le décret du 28 septembre 1979 stipulait :

Article 2. Le créole, en tant que langue parlée et écrite, est constitué de sons, de signes correspondant à des consonnes, des voyelles, des semi-consonnes et des semi-voyelles.

Dans la circulaire du 31 janvier 1980, le secrétaire d’état Josèf C. Bèna est venu donner les précisons suivantes : « Depatman Edikasyon Nasyonal, dapre sa GREKA (Gwoup Rechèch pou etidye Kreyòl Aysyen) ki nan ONNAAK la te voye ba li, voye papye sa a ba nou pou nou sèvi nan lekòl yo. » [[107]](#footnote-107) Et parmi les vwayèl bouch-nen, il est indiqué : OUN, avec l’exemple du mot : OUNSI.

Les mots vodoun, oungan, ounfò, ounsi, ountò, oundjenikon et tous ceux qui comprennent le radical oun avec un préfixe ou un suffixe doivent s’écrire [159] oun, pour reproduire le son de la diphtongue nasalisée OUN, « cette vwayèl bouch-nen » [[108]](#footnote-108), comme il est indiqué dans la circulaire du ministre.

Cette règle n’est pas encore systématiquement observée tout simplement parce que ceux qui écrivent le créole, même s’ils le prononcent fort bien, dans le cas des locuteurs haïtiens, au moment de l’écrire se laissent guider par l’exemple de ceux qui ignorent la prononciation du créole haïtien et encore plus celle des mots fon et yorouba. C’est ainsi qu’en français il existe au moins trois façons d’écrire le mot vodoun : vaudou, vaudoux, vodou et en anglais deux : voodoo et hoodoo. Pourtant si l’on feuillète quelques dictionnaires du créole haïtien on peut constater les faits suivants. L. Peleman, dans son *Diksyonnè Kreyòl-Franse* de 1978, écrit : vodou(n), en mettant le n entre parenthèses. Bryant Freeman, pour sa part, dans son *Diksyonè òtograf kreyòl ayisyen*, de 1988, écrit d’abord vodou, sous une seule forme mais dans le *Haitian english dictionary*, deuxième edition de 1998, il donne deux formes : vodou, vodoun, comme mots haïtiens que l’anglais traduit par voodoo. Il y a donc chez le même lexicographe, à dix ans d’intervalle, une évolution dans l’orthographe du mot vodoun. On peut comprendre que chez le simple scripteur l’évolution soit encore plus lente.

Quand on consulte des écrits d’ethnologues béninois ou français décrivant la culture des Fon, [160] donc dans le cas de chercheurs connaissant la langue de ceux qu’ils étudient, on remarquera que le Béninois, Maximilien Quénum, dans son livre, *Au pays des Fon* (1937), écrivait vodoun et que le Français Edouard Bourgoignie, dans *Les Hommes de l’eau* (1977) écrit vodun.

Enfin, pour boucler la boucle, les lecteurs du journal *Haïti en marche*, ont sans doute lu avec intérêt cet entrefilet rapportant des propos de Joseph Augustin tenus lors d’une conférence :

*Tout mounn fè…Oun !*pandan Papi Djo ap fè devlopman konparezon ak diferans ant vodou ak lòt relijyon yo, li di li vwayaje Benen peyi Lafrik epi li dekouvri mo OUN-an ki vle di espri. Li di mo OUN sa-a soti nan bouch ak nen Afriken yo. Ou jwenn ni nan youn bann mo vodou tankou oungan, oungenikon, ounsi elatriye. Li di son OUN sa-a gen youn kokennchenn siyifikasyon relijye nan peyi Afrik sa-a… [[109]](#footnote-109)

[161]

En lisant ce texte, nous constatons qu’il nous faut encore beaucoup apprendre par des recherches sur le terrain et surtout attendre encore longtemps avant que les résultats de ces recherches ne soient intégrés à la culture générale et utilisés couramment. Ainsi depuis la publication du livre de Pierre Anglade, *Inventaire étymologique des termes créoles des Caraïbes d’origine africaine* (L’Harmattan 1998) nous devrions savoir qu’on ne peut plus se permettre de donner des définitions fantaisistes des mots du vodoun. Nous devrions aussi être bien conscients des dérives du sens des mots qui résultent d’une transculturation dont les écrivains peuvent être les premiers responsables.

Chez les Fon, le mot vodoun, plutôt que de renvoyer au mot religion, dans le sens d’institution, signifie sang, esprit, pacte, force. Karen Mc Carthy Brown signale que « Outsiders have given the name voodoo to the traditional religious practices of Haïti; only recently and still to a very limited extent, have Haitians comme to use the term as others. »[[110]](#footnote-110)

Mais sans attendre cette constatation de l’anthropologue états-unienne, quelques années auparavant, Yves Déjean, à la suite d’une minutieuse enquête dans plusieurs régions d’Haïti, avait bien établi dans quel sens le mot vodoun était utilisé en Haïti, par les locuteurs haïtiens :

[162]

E nou mèt fè ronn péyi a ap mandé moun sa VODOU yé, sa yo rélé VODOU. Sé pa kouayans, sé pa tout kalité sérémoni, sé pa tout kalité manjé loua, sé pa tout kozé ougan, bòkò, lésin, lémò, lézanj, marasa, bizango, makanda, chanpouèl. VODOU sé you dans loua. Gin lè sé sans sa a nou jouinn nan bouch mas pèp la.[[111]](#footnote-111)

Ce qui nous amène tout droit à la question des rapports du vodoun et de l’écriture car le sens nouveau donné au mot vodoun résulte pour une bonne part de l’emploi qu’en font ceux qui écrivent sur le vodoun et non pas les vodouisants eux-mêmes. Le vodoun étant une religion orale, il y a risque de le transformer en religion du Livre selon ce qu’on écrit sur lui.

L’oralité du vodoun est cause d’un flottement doctrinal que les écrits de ceux qui l’analysent du dehors semblent fixer, en se plaçant hors d’une prise de parole ou d’écriture des pratiquants eux-mêmes.

[163]

The religion of the Haitian people does not consist of a single uniform theology. On the contrary, what anthropologists have loosely termed Vodoun, or vodoun religion, is actually a collection of diverse rites that ultimaltely trace their origins to different parts of Africa… The peasants themselves do not call their religion vodoun. …Vodoun, from their point of view, refers to a specific event - a dance ritual during which the spirits arrive to mount and possess the believer. Yet even this concept is not universal, and there are many regions in Haïti, particularly in the south, where the word is hardly recognized. [[112]](#footnote-112)

De fait, dans le nord d’Haïti, on parle bien plus de zanj (anges) que de lwa (esprits).

Sur le vodoun on écrit donc dans une langue autre que celle parlée par les vodouisants. On sait par ailleurs avec quelle volonté soit de dénigrement soit de réhabilitation, et donc de défense et illustration, on écrit très souvent sur le vodoun. On peut même voir un chercheur [[113]](#footnote-113), Wade Davis, affirmer avoir reçu les confidences de membres de sociétés secrètes et se refuser à en dévoiler le contenu, sans pour autant s’interdire de porter des jugements favorables sur le rôle et le fonctionnement de ces sociétés. De l’oral à [164] l’écrit, du vodoun vécu au vodoun narré, il y a une distance sur laquelle il faudrait s’interroger.

Si de cette écriture du vodoun on essaie de passer à sa réalité vécue, on ne peut s’empêcher de penser à une autre forme de distance. Avant l’établissement de l’état-nation et la prise en charge par celui-ci de services comme les écoles et les hôpitaux, c’est à la pratique religieuse qu’il revenait de fournir ces services à la population. La religion devait faire vivre et faire espérer, donc enseigner, soigner et fournir des raisons et des règles de vie. Mais quand nous pensons, souvent nous faisons l’ellipse du parcours qui nous a amenés là où nous sommes. Il en résulte que nous mésestimons le temps, les efforts, les conditions et les circonstances qui ont permis d’arriver à notre pensée présente. Nous oublions la distance qui sépare notre capacité de penser de celle de réaliser nos pensées. De plus, le regard de l’autre peut éclairer les choses au point de nous les faire voir comme lui et nous empêcher de les voir sous leur vrai jour. Cela nous amène à nous interroger non plus seulement sur le rapport du vodoun avec l’écriture mais avec l’épistémologie et avec la politique.

La non-fixation de la doctrine vodouesque est liée à son oralité mais aussi à son caractère de religion initiatique. Louis-Vincent Thomas pense qu’il s’agit là d’un trait de la culture des Africains :

…Les autochtones eux-mêmes, dans leur immense majorité ne savent pas ou ne savent plus le pourquoi de ce qu’ils continuent de [165] vivre. Cela ne tient pas d’abord à l’évolution contemporaine et à la désaffection progressive des jeunes à l’égard des traditions ancestrales. Cela tient principalement à la conception africaine du savoir qui est toujours de l’ordre de l’initiation et donc du secret. Or les grands initiés n’ont jamais été très nombreux et avec le temps, leur nombre et leur importance ne peuvent que décroître. Ils sont pourtant les seuls détenteurs de la connaissance profonde et c’est à leur seuil qu’il faut venir s’asseoir. [[114]](#footnote-114)

Si dans la conception africaine du pouvoir, savoir et secret étaient liés, comme l’affirme Louis-Vincent Thomas, on aurait là une dimension épistémologique et politique du vodoun sur laquelle on devrait s’interroger tant pour les croyances vodouesques elles-mêmes que pour leur influence sur les mœurs haïtiennes.

De nos jours on peut dire que la transparence est exigée de tout pouvoir : religieux ou politique. Et c’est ce que l’écrit garantit : tous peuvent s’y référer. La parole qui se transmet de bouche à oreille comporte un principe de sélection, pour ne pas dire d’opposition puisque le secret ne se justifie que contre un adversaire. Mais cela entraîne une conséquence inattendue. Comment peut-on être missionnaire, répandre la bonne parole si celle-ci doit demeurer [166] secrète ? Une religion d’initiés est une religion de résistance, d’opposition, de combat. Elle ne peut conséquemment rallier l’adhésion qu’en cas d’urgence. Ce qui était le cas à l’époque coloniale où il fallait combattre l’Autre et de toute urgence.

Après l’indépendance, alors que le sentiment d’urgence diminuait parce qu’on n’avait pas à combattre un Autre et que le frère ennemi pouvait paraître d’autant moins menaçant qu’il disposait des mêmes armes que nous, on peut comprendre que le vodoun ait été moins révolutionnaire. Forte contre les dominateurs étrangers, le vodoun s’est révélé faible contre les dominateurs nationaux. De Toussaint Louverture jusqu’à nos jours, il est demeuré sans force parce que sans union face au pouvoir politique haïtien qui le mettait hors la loi.

Sans doute n’est-on point parvenu à l’éliminer, mais il se peut fort bien que les mêmes dirigeants qui le mettaient hors la loi étaient en fait plus intéressés à le manipuler qu’à le détruire. À cet égard la conduite de François Duvalier est éclairante. Alors que durant sa campagne électorale, il laissait volontiers croire qu’il était un vodouisant, arrivé au pouvoir il n’a jamais accordé de reconnaissance officielle à la religion populaire. Sur son bureau, par contre, il laissait ostensiblement traîner une photo du Pape Paul VI. Celui-ci étant le chef d’une institution dont la force pouvait être mobilisée contre lui, il avait intérêt à le ménager. Par contre les oungans, qui n’étaient point unifiés en une Église et par une seule doctrine, n’avaient pas de capacité de mobilisation contre lui. À [167] peine pouvaient-ils résister, survivre, en se laissant manipuler. Ce qui démontre le réalisme du dicton populaire qui affirme que « Konplo pi fò pase wanga » [[115]](#footnote-115).

Arme contre les autres, mais pas forcément entre nous, le vodoun, indirectement par le secret, directement par la fluidité doctrinale, ne se présente pas comme l’arme absolue, celle qui pourrait venir à bout de toutes les difficultés et que tout le monde, sans exception, recherche.

On peut comprendre que ce soit sur le terrain des arts que le vodoun apporte les réponses les plus satisfaisantes. Là, l’esthétique est une éthique car le beau est une valeur pour juger et pour goûter, une valeur théorique et pratique, susceptible de guider et nos idées et nos comportements, d’élever chacun et de nous rassembler tous, valeur donc d’équilibre et d’harmonie.

Cela explique le succès du vodoun, le pouvoir de séduction qu’il exerce sur les uns comme sur les autres. À travers l’art du vodoun, les artistes parviennent à communiquer la beauté de cette idée-force de la culture africaine, cette valeur à la fois esthétique et éthique que le chroniqueur de l’exposition Sacred arts of voodou, appelait « the dazzling devout energy ».

[168]

Miles runs the voodoo down :
esthétique et éthique du vodoun

Le célèbre jazzman Miles Davis composa, un jour, une pièce qu’il intitula : *Miles runs the voodoo down*. Ce titre illustre bien le sens donné par les artistes au mot vodoun et qui renvoie à l’esthétique autant qu’à l’éthique.

Rappelons d’abord la définition que dans *Ainsi parla l’oncle* Price-Mars donnait de 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 mitrailles 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, l’optimisme indéracinable et l’obscure intuition que ni l’injustice, ni la souffrance ne sont éternelles et qu’au surplus rien n’est désespérant puisque « bon Dieu bon ». Il chante toujours, il chante sans cesse. [[116]](#footnote-116)

Si l’on en croit l’Oncle, il est donc pleinement justifié, de chercher une éthique dans les chants du [169] vodoun comme vient de le faire Kesner Castor dans son livre sur l’*Éthique vaudou*, (L’Harmattan, 1999) même si je crois que cette éthique se trouve aussi dans les proverbes, dans les aphorismes, dans les contes et peut-être avant tout dans l’exemple, le modèle de vie qu’offrent certains vodouisants (Karen Mc Carthy Brown, *Mama Lola*, 1991). Pour sa recherche sur la signification que les locuteurs haïtiens donnent au mot vodoun, Yves Déjean cite l’exemple de contes où ce mot est utilisé. Il serait étonnant que l’éthique du vodoun n’imprègne pas ces histoires dont certains épisodes témoignent manifestement d’un merveilleux inspiré du vodoun.

Mais on peut surtout considérer que dans une civilisation orale, la valeur d’exemple des paroles d’une chanson est décuplée. Les idées ne sont pas simplement dites, elles sont chantées et alors la beauté de la performance sert de modèle d’autant plus convaincant que le faire appuie, renforce et illustre le dire. On ne se contente pas de dire, on invite à faire et on y entraîne d’autant plus fortement que l’exemple proposé séduit, plait, suscite l’admiration. La beauté est un puissant stimulant pour convaincre du vrai et du bien et un encouragement à le répéter. Il a été observé dans la zone Caraïbe que les institutions les plus durables (Orchestre septentrional, La Sonora Matancera) et les personnalités dont le succès s’est maintenu le plus longtemps (Celia Cruz, Mighty Sparrow) sont celles de chanteurs. Cela doit tenir au contexte oral et au prestige que confèrent le chant et la musique.

[170]

Ne nous trompons donc pas, si l’Haïtien chante tellement, c’est peut-être moins parce qu’il est éminemment musicien que parce que sa civilisation est orale. Ce qui nous mène tout droit à cette définition du vodoun : « Une religion chantée et dansée ».Ce qui veut dire non pas tant qu’il y a des chants et des danses dans les cérémonies du vodoun mais que celui-ci en tant que pensée est aussi performance. Autrement dit parce qu’il n’est pas une religion du Livre mais de l’oralité, le vodoun ne sépare point la réflexion, et son expression par la parole, de la forme artistique. Elle prolonge même la traduction de cette pensée en acte par une pratique, la danse, pour aboutir finalement à la transe qui métamorphose le criseur en sa croyance, en son rêve et en son espoir. Il y a donc un continuum de valeurs et d’actes, de dire et de faire, un enseignement qui se fait en faisant dire, faire et vivre.

Les nouvelles qui nous viennent de la République populaire de Chine nous apprennent que le président de ce pays se plait à publier ses calligraphies dans *Le quotidien du peuple.* Il perpétue ainsi un ancien idéal esthétique chinois qui faisait du mandarin, un fonctionnaire et en même temps un artiste, c’est-à-dire un poète, un sage, un calligraphe et un graveur de sceau. En somme il était musicien puisque poète, dessinateur parce que calligraphe, penseur et donc sage et finalement sculpteur en gravant. Cet idéal d’artiste complet, on peut le retrouver dans la personne du griot africain ou du conteur caribéen. Orateur, chanteur, acteur et mime, le griot ou le conteur ne pourraient s’incarner dans l’écrivain négro-africain [171] que si celui-ci prend ses distances par rapport à son modèle occidental.

En Occident, l’écrivain n’a pas à écrire puisqu’il a des machines pour le faire, machines qui vont de la plume fontaine à l’ordinateur. Il n’a qu’à penser, à émettre des signaux plus ou moins abstraits que la machine se chargera de reproduire en caractères déchiffrables. Il est peut-être encore un artiste, mais de moins en moins un artisan, et absolument pas un « performeur ». Voilà pourquoi certains artistes se réfugient de plus en plus dans l’anonymat ou réduisent leur écriture à l’expression d’un silence.

Divorce de l’esthétique et de la technique, séparation de l’artiste et de l’artisan, nous avons là une illustration de la distance qui sépare le pré-moderne du postmoderne. L’art haïtien, et ceux qui lui sont apparentés (l’art caribéen, latino-américain, afro-américain, négro-africain) se caractérisent par cet entrelacement de la parole et du geste, de l’oral et de l’écrit, de l’esthétique et du pratique, donc de l’éthique et de l’esthétique.

En tout cas on peut à partir de ces prémisses suivre à la trace l’influence du vodoun dans les arts d’Haïti et de l’Afro-Amérique. Si le vodoun est chant et danse, donc parole et musique, rythme et gestes, les deux domaines de la musique et de la littérature portent les marques indélébiles de ces caractères vodouesques alors même que la parole s’élèverait du chant vers le discours et la musique, de la danse vers le concert.

[172]

Normalement un lwa descend du ciel, selon son bon vouloir, pour chevaucher le criseur vodouisant. Que quelqu’un, comme le suggère le titre de la pièce musicale de Miles Davis, « runs the voodoo down », fait descendre l’esprit, oblige le lwa à le chevaucher signifierait qu’il puisse le soumettre à sa volonté et non pas, comme la métaphore du cheval nous le suggère, être soumis à lui. Ce serait comme, dans un autre langage mythologique, forcer les Muses à nous inspirer.

Il s’agit bien sûr d’une figure de style. Mais le mot vodoun, comme métaphore, nous révèle la vision du monde et l’esthétique communes aux artistes d’ascendance négro-africaine. On a parlé de la philosophie africaine comme d’une philosophie de la force vitale. Le mot voodoo, dans la bouche de Miles Davis, symbolise cette force vitale, cette énergie qui nous fait vivre artistiquement et dont le musicien affirme s’être emparé et l’avoir soumise à sa volonté. C’est aussi la métaphore de l’idéal artistique que le jazzman se glorifie d’atteindre.

Or on s’aperçoit que Césaire, avec une plus grande précision encore, du point de vue de la théologie du vodoun, exprime la même vision que Miles Davis dans son poème « Marronner », quand s’adressant à René Depestre, il lui dit : « le sang est un vaudoun puissant ». Et c’est cette même métaphore du sang que l’on retrouve sous la plume de Senghor, dans son poème : « A New York » :

[173]

Voici le temps des signes et des comptes
New York ! Or voici le temps de la manne et de l’hysope.
Il n’est que d’écouter les trombones de Dieu, ton cœur battre au rythme du sang ton sang.
… ….
Écoute au loin battre ton cœur nocturne, rythme et sang du tamtam, tamtam sang et tamtam.
… …
New York ! Je dis New York, laisse affluer le sang noir dans ton sang.

Le sang, une des traductions possibles du mot vodoun, en fon, c’est la force vitale, l’énergie qui nous fait vivre. Avant de prendre le sens de religion, dans le sens institutionnel qu’on donne à ce mot dans le vocabulaire moderne, il désignait les esprits, ce qu’en créole haïtien on appelle lwa ou zany. Cette force vitale que le critique Holland Holler, dans son article du New York Times, caractérise comme « Dazzling and devout voodoo energy » peut se traduire par sang sur les deux modes objectif et subjectif.

Dans la phrase « Miles runs the voodoo down », le mot vodoun désigne aussi la ligne d’horizon, la barre que se fixe le sauteur, cette hauteur d’exploit, de performance et de réalisation qu’il s’agit d’atteindre. Car si l’on force les esprits à descendre jusqu’à nous, on les abaisse en même temps qu’on s’élève. On pourrait presque parler de substitution de personnes, ce qui fait prendre à la métaphore une couleur [174] prométhéenne et révèle du même coup jusqu’à quel point elle témoigne d’une transculturation, d’un syncrétisme euro-africain.

Mais si le jazzman états-unien parlait subjectivement de ce qu’il pouvait faire, le poète martiniquais, lui, nous parle objectivement de ce grâce à quoi il peut le faire. De même le poète sénégalais. Le sang qui circule dans notre corps, qui fait penser la tête et danser les pieds, fait toucher par les mains et voir par les yeux, permet à l’œuvre d’être orale/écrite, visuelle/tactile. Par la correspondance des arts, il rend possible la plénitude de la performance qui lie tous les arts : la parole, la danse, la pensée et le mime, comme chez le griot ou le conteur.

Vivre, se débattre, lutter, résister, ne pas lâcher (kenbe rèd), c’est participer à un jeu de forces. Nous sommes dans le domaine de l’esthétique mais aussi de la dynamique, de la pratique et donc de l’éthique.

Voilà pourquoi ce n’est pas bien grave que le vodoun, dans sa facette postmoderne, soit passé de religion à art et spectacle, à divertissement et commerce. L’essentiel est que dans la maison des esprits devenue théâtre ou boutique, il y ait la même dépense d’énergie, la même activité, le même brassage de force vitale qui témoigne de la vie qui bat, qui ne s’éteint pas, se métamorphose mais ne change ni ne disparaît.

L’Haïtien qui est allé voir l’exposition « Sacred arts of voodoo » à l’American Museum of natural [175] history, ne peut pas en être ressorti le même que celui qui était entré. D’une religion ghettoïsée, pauvre et méprisée, il ressort avec la vision d’une foi qui peut recevoir l’illumination de sa force, laquelle, sur le plan de l’art, de la beauté, ne se mesure pas à sa vérité mais à sa vivacité. Les premiers chrétiens seraient peut-être surpris s’ils visitaient nos cathédrales de voir la magnificence de ces lieux et l’hommage rendu à ces saints qu’ils côtoyaient dans les catacombes. Il est des lumières qui ne se perçoivent point avec les yeux de chair mais avec ceux du cœur.

En nous forçant à sortir du pays et des ounfò natifs pour en faire le tour avec des guides étrangers, l’émigration, pour ne pas dire la condition postmoderne, nous force à revisiter et le pays et ses ounfò avec des yeux nouveaux.

À l’égal de cette revisite du ounfò vodoun, nos écrivains, depuis *La famille des Pitite-Caille* de Lhérisson, *Gouverneurs de la rosée* de Roumain, *Dézafi* de Frankétienne jusqu’à *Zombi blues* et *Bizango* de Péan, ne cessent de revisiter nos mythes et légendes, de soupeser le poids des mots de nos traditions populaires. Ce travail sous cape, anba chal, diraient certains, ces transformations silencieuses, penseront d’autres, effectuent la métamorphose de notre univers fictif, préparant celle de notre réalité.

[176]

[177]

**Le poids des mots.**

Quatrième partie

MOTS

[Retour à la table des matières](#tdm)

[178]

[179]

**Le poids des mots.**

**MOTS**

Chwal-a papa

[Retour à la table des matières](#tdm)

Chwal-a papa est un mot composé qui signifie plus qu’il n’y paraît au premier abord. Le mot chwal a déjà un sens fort quant il renvoie à une personne, à un être humain, comme dans « Se nan chimen jennen yo kenbe chwal marron. ». Mais la force du sens s’accroît quand le mot chwal s’emploie dans un contexte religieux. Le vodouisant possédé par son lwa est le chwal de cet esprit. Et c’est dans cette deuxième acception religieuse ou encore morale qu’on oppose chwal à bourik dans : « Bourik travay, chwal galonnen. », un dicton qui prendrait même un sens fataliste puisque bien évidemment on ne choisit pas d’être âne ou cheval. On naît l’un ou l’autre et de ce fait on est condamné ou privilégié par un arrêt du destin.

Chwal-a papa, si l’on y sous-entend cet arrière-plan, moral ou même religieux, est donc l’objet possédé par un maître qui le serait de droit divin puisqu’il est assimilé à un lwa. Mais les prérogatives de ce maître, à en croire les composants du mot, se verraient renforcées par le droit humain. Car le [180] deuxième élément du mot, « a papa », renvoie à un héritage. Je possède comme un dieu, ce qui me revient par droit successoral. L’objet concerné est alors mien sans restriction ni au ciel ni sur terre.

Quand cet objet se trouve à être un pays, une terre avec ses habitants, ceux-ci deviennent les possédés d’un maître qui, humain pourtant lui-même, se trouve élevé au rang d’un dieu. On connaît l’assimilation que fait une chanson populaire entre un sénateur ou un député et Papa Gédé. La différence de pouvoir alors ne se reconnaît qu’à la couleur de l’habit de ce lwa-politicien :

Papa Gédé bel gason
… …
Lè l abiye toutan blan
Li sanble yon depite
Lè l abiye toutan nwa
Li sanble yon senatè…

Nous ne nous attarderons pas à cette symbolique du noir et du blanc pas plus qu’à la comparaison du politicien et de l’esprit des cimetières et des morts. Tout pouvoir est pouvoir de vie et de mort. Pour ceux sur qui pèse ce pouvoir, c’est surtout la mort qui compte puisque c’est elle qu’il leur faut éviter. Nous regarderons donc les choses du côté des sujets soumis à ce pouvoir.

Or dans ce bestiaire fabuleux qu’évoque le discours politique en Haïti il faut noter que du cheval, le quadrupède qu’on chevauche, qu’on possède [181] comme le fait un lwa de son fidèle dans la religion vodoun, on peut passer à ces volatiles que sont la poule, la pintade et le coq. Alors nous passons du pouvoir dans un sens quelque peu abstrait à celui plus concret du mangeur. Ce qui a fait parler tout récemment des hommes politiques comme de « grands mangeurs ».

La poule que l’on peut plumer à volonté, à la seule réserve qu’il faut éviter qu’elle ne fasse grand bruit, (plimen poul la pinga li kriye), c’est l’image par excellence pour symboliser le succès politique. Henri lV et Sully, en leur temps, proposaient déjà aux Français comme objectif de manger la poule au pot, chaque dimanche. La pintade que Dessalines puis François Duvalier choisiront comme animal emblématique est réputé pour être un animal difficile à capturer. Ne l’appelle-t-on pas l’oiseau vigilant ? De ce fait il constituera un mets plus rare et plus délectable. Enfin le coq kalite que Jean-Bertrand Aristide proposera de substituer à la pintade est sans doute connu comme un valeureux combattant, faisant merveille dans les gaguères, mais pintade aux noix ou coq au vin, le sort de ce dernier volatile n’est guère différent de celui des deux premiers. Ils sont tous destinés à finir dans le pot du mangeur car il s’agit dans tous les cas d’oiseaux bons à manger et non d’oiseaux mangeurs comme les aigles et autres prédateurs volants que l’on trouve dans les armoiries de certains pays.

On reconnaîtra que ce sont des emplois fort peu exaltants pour ces figures totémiques choisis par nos [182] politiciens que ces oiseaux promis à l’abattoir. Mais n’est-ce pas le sort commun des hommes et des femmes dans notre pays ? Les premiers assimilés à des chwal, mais plus souvent rendus bourik doivent travailler pour que d’autres soient galonnés (bourik travay pou chwal galonnen). Quant aux secondes, comparées en poésie, à des fruits délectables, ils sont mets et repas comme cela est évoqué dans *Marabout de mon cœur* : « Marabout de mon cœur, aux seins de mandarine… »

Fruit délectable ou plat savoureux, désigné comme tel dans un cas ou indirectement évoqué sous la figure d’un animal comestible, dans un autre cas, le sujet politique est donc de toutes les façons présenté par le symbolisme animalier ou gastronomique comme un objet à posséder et à dévorer. Et puisque cette possession-dévoration est perçue comme relevant d’un droit divin et humain à la fois, on peut se demander de quelle protection cet objet de proie dispose pour échapper à son sort.

La divine Providence semble être son seul recours. C’est *Ayiti cheri* qui nous le confirme : « Ça pa fait engnin tout moune con’n dit : Bon Die bon. »

Ce qui est vrai sans doute mais selon un raccourci un peu trompeur. Car à moins de croire au miracle permanent ou de négliger le fait que l’aide de Dieu arrive plus sûrement à celui qui s’aide lui-même, c’est n’entrevoir aucune limitation à l’omnipotence de qui nous possède et à son droit de possession.

[183]

On a parlé de populisme ou encore de messianisme à propos de la politique haïtienne. Il semble bien que le mot « chwal-a papa », équivalent de poule, pintade ou coq, en désignant un objet de possession en fait un objet bon à manger, lequel peut sans invraisemblance métaphorique être l’état haïtien. Ce même mot, « chwal » en faisant des députés et des sénateurs (que dire des présidents !), des Papas Gédé, des lwas régnant sur les cimetières et les morts (on peut concéder qu’il s’agisse de morts-vivants, ils n’en seraient que plus dociles !), tout cela en ne donnant à ces morts-vivants que le seul Bon Dye bon comme recours, évoque un royaume de ce monde où les prérogatives du possesseur-lwa sont poussées à l’absurde.

N’a-t-on pas dit du Dieu chrétien qu’il avait besoin des hommes. Cela semble encore plus vrai dans le vodoun. Le lwa possède sans partage son cheval mais ce n’est que pour un temps limité. Sa volonté n’est jamais communiquée directement au possédé mais par ceux qui entendent les consignes que le possédé ne peut entendre durant sa crise de possession. Le houngan peut toujours interrompre la crise de possession vodouesque tout comme le possédé a le choix de donner ou non suite aux consignes qui lui sont communiquées. À l’intérieur du circuit de communication de la possession vodouesque, il y a donc des paliers, des intermédiaires et place pour l’interprétation d’une volonté supérieure.

[184]

Dans le mot « chwal-a papa », on a cru bon de légitimer doublement : religieusement et juridiquement, une forme d’exercice ou plutôt de jouissance du pouvoir. Peut-être parce qu’il s’agit de cautionner doublement une usurpation et un abus de pouvoir.

Peut-on penser que dans ce mot persiste un état d’esprit pré-capitaliste, pré-moderne, en même temps qu’une identification post-indépendantiste à la mentalité coloniale qui ne voyait en Saint-Domingue qu’un objet de jouissance sans limite puisque la terre et les hommes qui y travaillaient n’étaient au total que des objets à exploiter selon un bon vouloir que même le Code noir ne parvenait pas à limiter ?

Il faut en tout cas s’interroger sur les mythes qui sous-tendent l’imaginaire gouvernant aussi bien le sens de « chwal-a papa » que « gran manjè » ou « plimen poul la pinga li kriye ». La bonne gouvernance dont on parle tant, ces jours-ci, n’est peut-être, à tout prendre, qu’un effet d’un imaginaire différemment orienté.

[185]

**Le poids des mots.**

**MOTS**

tèt-san kò

[Retour à la table des matières](#tdm)

La mythologie haïtienne parle d’un personnage bien étrange : Tèt-san kò. Comment est-il possible d’avoir une tête et pas de corps ? L’imaginaire humain vraiment ne s’embarrasse guère des règles de la logique.

Nous pourrions sur ce modèle dire que la culture haïtienne est un corps sans squelette. Est-ce possible ? Il faut le croire puisque la culture haïtienne vit sans institution qui la soutienne.

Il n’y a pas d’institution littéraire en Haïti mais il y a des œuvres littéraires. Parmi lesquelles se détachent des livres singuliers. Rarement cependant forment-ils une suite, un ensemble, un véritable corpus. Pièces détachées, les œuvres littéraires haïtiennes sont par nature anthologiques n’obéissant pas à une tradition qui ferait écrire d’après une première œuvre. Justin Lhérisson, il est vrai, commence à devenir le devancier d’une suite d’audienciers littéraires. Mais en littérature comme en [186] bien d’autres domaines, Haïti demeure un pays d’échantillons.

Une littérature prend définitivement son envol quand les écrivains s’inspirent de leurs prédécesseurs et que les œuvres s’inspirent d’autres œuvres qui, elles-mêmes, ont pris leurs sources d’œuvres du même terroir.

Le même problème au fond se pose en politique où les gouvernements ont du mal à s’assurer d’une succession logique. La Tradition haïtienne serait d’être anti-traditionnelle en s’obstinant à maintenir un lien de discontinuité entre ses éléments. Un peu comme le font les coups d’état qui ponctuent chaque changement de gouvernements.

Il y a des têtes qui roulent mais sans corps pour les porter, les élever à hauteur d’homme et même plus haut, de façon à leur permettre de jeter à la ronde un regard souverain, réunificateur, rassembleur de tous leurs membres épars. Alors roulant aveuglément, une tête ne voit qu’elle-même et ignorant tout de ce qui l’entoure, dévore tout sur son passage.

[187]

**Le poids des mots.**

**MOTS**

les mots de la tribu

[Retour à la table des matières](#tdm)

Jusque vers le milieu du XIXe siècle, la distance qui séparait Haïti des pays dominants n’était pas infranchissable compte tenu des moyens de locomotion dont on disposait. En Haïti, comme ailleurs, on se déplaçait à cheval. Et même un voyageur européen désireux de dénigrer « le pays des généraux », ne trouvait, à l’époque, rien à redire sur le mode de déplacement des Haïtiens.

Mais depuis, les pays dominants ont délaissé les chevaux pour la vapeur, sont passés au moteur à explosion et à la propulsion aux hydrocarbures et même à l’énergie électrique. En Haïti on est à la traîne. L’ère des buggys est révolue mais les camions-bwèt et les tap-tap, qui sont le lot ordinaire des voyageurs, constituent une piètre amélioration de leurs moyens de transport. Et cela ne vaut d’ailleurs que pour une frange de la population puisque le gros de celle-ci continue d’aller à dos d’âne quand ce n’est pas à pied tout simplement.

[188]

L’accélération de l’Histoire semble se faire à contre-courant en Haïti. Hier, notre pays pouvait penser exporter la Révolution dans la Caraïbe; aujourd’hui, un journal comme *Haïti en marche* évoque ouvertement la mise en tutelle économique du pays par sa voisine, la République dominicaine. Dans leur évolution, les sociétés ne passent pas obligatoirement à une vitesse supérieure. Elles opèrent parfois une révolution sur elles-mêmes qui s’apparente à une marche arrière.

Communication

Un fossé se creuse dès lors dans notre communication avec les autres pays. Or ne pas pouvoir aller du même pas que les autres équivaut à ne pas pouvoir leur parler d’égal à égal. Il s’agit d’un déficit de communication qui n’est pas seulement le signe d’une incapacité de dialogue avec les autres mais aussi celui d’une absence de dialogue avec soi-même.

Le bovarysme collectif, comme son nom l’indique, est un traumatisme, une pathologie dont le diagnostic s’appuie sur les acquis de la psychologie flaubertienne, donc de la science du XIXe siècle. Quel éclairage jetterait sur notre psyché collective la psychanalyse freudienne, jungienne ou lacanienne, pour ne citer que celles-là ? Autrement dit, ce n’est pas tout de nous apercevoir que nous nous prenions pour d’autres, il nous reste toujours à savoir qui nous [189] sommes. Et cela, nous ne pouvons le demander qu’à nous-mêmes.

À lire les écrivains haïtiens contemporains, on a l’impression que c’est bien ce qu’ils se demandent : « Qui suis-je ? », au singulier et au pluriel. Dans son discours de réception à l’Académie des lettres québécoises, Émile Ollivier, poursuivant sur la lancée de son autobiographie *Mille Eaux,* dresse un véritable bilan de son parcours personnel. Son témoignage frappe par l’élégance de son expression, la profondeur de sa réflexion et la pertinence des symptômes relevés pour caractériser la situation collective haïtienne au point qu’on ne peut s’empêcher de se demander : « En va-t-il de même pour tous ceux de sa génération ? Et pour les générations suivantes, les choses sont-elles allées en s’aggravant ? »

Ces témoignages qui s’additionnent, ou plus exactement qui se complètent, esquissent un panorama chronologique de la réflexion sur soi des écrivains haïtiens. Ils invitent à deux conclusions provisoires.

D’abord sur le plan technologique, et paradoxalement mythologique ! ces écrivains pointent du doigt un retard d’Haïti, un fossé même, la séparant des autres pays, que Jean-Claude Fignolé relève, mais indirectement et de manière humoristique, dans *Hofuku*. Les armes haïtiennes, en l’occurrence le pouvoir de zombification, se réduisent à l’apport d’un supplément exotique à la puissance militaire du Mossad et de la CIA, autrement dit de l’Occident [190] euro-états-unien. Un agent secret, nous laisse-t-il comprendre, déjà détenteur des pouvoirs d’un James Bond, s’il peut se doter de la capacité de zombifier ses adversaires devient alors tout-à-fait invincible. En pratique cependant on constate que si ce pouvoir vodouesque est peut-être un ajout inestimable, il n’est pas indispensable. Pour être véritablement efficaces, les agents secrets haïtiens devraient commencer par renforcer l’arsenal de leurs armes, disons, conventionnelles si on classe les armes du vodoun comme non-conventionnelles. La force haïtienne ajoute un supplément d’âme peut-être mais ne donne pas la puissance minimale de feu qu’il faudrait dans les luttes d’aujourd’hui. Cette force accuse donc un déficit.

L’autre conclusion à laquelle les témoignages des écrivains haïtiens nous conduisent, c’est sur la modalité de notre interrogation sur nous-mêmes. Quand nous nous parlons à nous-mêmes, comment nous parlons-nous et surtout à qui parlons nous ?

Les mots de la tribu

Jusqu’au milieu du XXe siècle, Haïti croyait être séparée des autres pays par la langue. Eux parlaient français (langue universelle ou du moins dominante), donc langue générale. Nous, nous parlions une langue particulière, l’haïtien, plus couramment appelée le créole, ce qui est une désignation imprécise compte tenu du fait qu’il y a différents créoles nationaux. Depuis 1950 (ou peut-être depuis 1944, à moins que [191] ce ne soit depuis 1928), Haïti sait qu’elle est séparée d’elle-même par sa propre langue. En 1928, Jean Price-Mars recommandait aux écrivains de s’inspirer des contes populaires. Mais ceux-ci sont dits en haïtien. Alors en 1944, Jacques Roumain a choisi de tremper sa plume française dans le créole de ses personnages et en 1950, Félix Morisseau-Leroy a décidé d’écrire en lettres créoles les paroles créoles de ces mêmes personnages.

Depuis lors les Haïtiens savent qu’ils sont séparés d’eux-mêmes par leur langue puisque les écrivains transposent en lettres françaises les paroles créoles de leurs personnages. Or ce n’est pas tout de parler sa langue maternelle. Encore faut-il l’écrire. Et arrivé à ce point, il s’agit en plus de la bien écrire. Ce qui pose le problème de savoir comment parvenir à ce bien écrire auquel on commence à peine à s’essayer.

On se méconnaît à se mirer dans la langue de l’Autre et cela donne le bovarysme collectif. Mais à ne pas savoir comment se regarder dans sa propre langue, on est condamné à se chercher, à tâtonner, et dans l’entre-temps à s’ignorer. C’est tout le problème de commencer un récit dont on ne connaît pas la fin.

Sans doute nous ne sommes pas seuls. D’autres cheminent à côté nous. Il y a même ceux qui voudraient bien être nos guides et nos modèles. Mais un guide, est-ce un égal ? Égal/ego, nous souffle la langue haïtienne. Qu’est-ce à dire ? Si je suis ton égal, sommes-nous tous les égaux, les uns des autres ? L’expression figée, egal/ego, en langue haïtienne, qui [192] semble une redondance, qui peut même paraître une volonté maladroite de faire sentir qu’on connaît la règle d’un pluriel d’exception, dans une langue étrangère, le français, signale pourtant une différence sémantique capitale. En passant du singulier au pluriel, on change de niveau, sans qu’il y paraisse. Sans plutôt que cela ne soit signalé. On sort de l’individuel pour entrer dans le collectif. Je peux bien vouloir et même être votre égal mais nous tous, le sommes-nous, entre nous d’abord, les uns pour les autres, et en tant que groupe de vous tous ? Le souhaitons-nous d’ailleurs ? Dire que l’un égale l’autre et croire que tous sont égaux entre eux, c’est ignorer qu’à passer de l’individu au groupe, du citoyen au pays, le signe d’équivalence entre deux entités ne se confirme pas. Les individus peuvent être égaux mais pas les classes ni les pays. Or egal/ego, en haïtien, par la redondance ostensible, le pléonasme délibéré, souligne au contraire la claire identification d’une différence de sens dans le même mot égal, selon qu’on l’emploie au singulier ou au collectif. Il traduit aussi la volonté de signifier que l’égalité doit être générale et permanente, au singulier comme au pluriel. Je suis ton égal parce nous tous, nous sommes des égaux. L’égalité humaine est une et indivisible, pour les individus comme pour les groupes. Les Haïtiens ne s’attendaient pas, en passant de l’esclavage à la liberté, à voir leur égalité confirmée au niveau individuel et niée au niveau de la société, du peuple ou du pays. Or cette égalité dans l’inégalité, c’est l’expérience qu’ils font collectivement et c’est pourquoi quand le locuteur haïtien énonce ce pléonasme apparent : egal/ego, il veut seulement se [193] faire confirmer qu’on ne lui accorde pas une égalité de seconde zone mais une pleine, franche et générale égalité, sur tous les plans, à tous les niveaux. On ne commet donc, en créole haïtien, aucun pléonasme, aucune tautologie, aucune redondance, à dire que l’on est egal/ego avec quelqu’un.

Il nous manque en Haïti un inventaire des mots dont nous nous servons dans nos discours; un inventaire des contes et des récits, des chants et des poèmes dont nous nous servons comme bornes dans notre cheminement intellectuel, émotif et esthétique. Notre littérature, en français ou en haïtien s’inspire de notre oraliture. Mais celle-ci nous est à nous-mêmes à peine connue, à peine déchiffrée et incomplètement inventoriée.

Cet inventaire, il faudrait la compléter par une analyse. Celle-ci pourrait s’amorcer par un examen de nos métaphores les plus prisées. Celle de l’arbre, par exemple, en est une fort significative. (En me renversant, on n’a abattu à Saint-Domingue que le tronc de l’arbre de la liberté des noirs ; il poussera par les racines parce qu’elles sont profondes et nombreuses ; Rache manyòk la, ban m tè a blanch). Une autre image encore serait celle de la famille. L’article 14 de la Constitution de 1805 n’affirme-t-il pas : « Toute acception de couleur parmi les enfants d’une seule et même famille, dont le chef de l’état est le père, devant nécessairement cesser… ». Mais l’arbre, le poto-mitan, qu’est-ce au juste ? La famille qui s’étendrait jusqu’à inclure nos voisins ? Quelle [194] solidarité noue-t-elle ? Une solidarité de mots ou d’actes ?

Carlos Gil a donné l’exemple d’une telle étude des métaphores dans les discours politiques portoricains dans son livre, *El orden del Tiempo*. Il relie ces métaphores à une double perspective d’abord mythologique (le patron de Porto Rico est saint Jean-Baptiste) et ensuite idéologique, autrement dit socio-politique, pour montrer comment ce sont des images de la espera. On sait que ce mot en espagnol signifie à la fois attente et espérance. Il nous démontre alors comment l’expression rhétorique contribue à l’édification de la réalité socio-historique.

Cela pourrait nous encourager à commencer le même travail au ras des mots. Quels emplois, quels sens, quelles images et finalement quelles conduites nous inspirent des mots comme : fanmi ou nanchon, pour ne retenir que ces deux-là. Nous savons qu’ils ont des connotations vodouesques mais qu’ils font aussi référence à nos relations interpersonnelles (vwazinay se fanmi) ou socio-politiques (nanchon, au sens vodouesque, est-ce la nation, selon la conception républicaine et européenne de la nation-état ?).

En guise d’hypothèse de travail, on pourrait se mettre à filer les métaphores incluses dans des expressions comme zanmi-kanmarad : m pa kanmarad ou ; menm nanchon, menm fanmi ? Cela pourrait sans doute nous donner la mesure du degré de tribalité incluse dans ces mots. Car l’autre face de cette interrogation sur notre manière de nous parler à nous-mêmes, [195] ce serait de chercher à savoir qui sont les partenaires d’un dialogue, quand il y en a un en Haïti.

On a dit qu’il y avait deux pays, l’un en dehors et l’autre en dedans, à l’intérieur même d’Haïti. Ce qui renvoie à : moun andeyò ak moun lavil ; abitan gwo soulye ak nèg de byen-bon moun. Morisseau-Leroy, lui, affirmait que seulement dans la lune « tout òm, se lòm nan lalin ». Façon sarcastique de satiriser nos préjugés de classe et de réclamer une plus grande justice sociale. Autrement dit une façon de demander l’abolition de catégories sociales qui sont des vestiges de la société coloniale et esclavagiste.

Alors si je est le double d’un autre, comment parler à cet autre comme à un autre moi-même ? Le choix de l’ayisyen, la langue créole d’Haïti, serait sans doute un pas dans la bonne direction. Cela contribuerait à unifier le vocabulaire, donnerait un dictionnaire commun aux langages de nos discours. Ceux-ci pourront diverger mais il sera plus aisé de les rapporter à une même origine et plus rapide de détecter dans les mots l’apparition de divergences. Celles-ci pourront aussi être mieux rapportées aux positions occupées par les énonciateurs dans l’espace social et au cours de l’Histoire. Car jusqu’à présent l’oscillation entre deux langues, l’ayisiyen et le français, permet trop opportunément de camoufler les contradictions idéologiques du discours haïtien.

Ce ne sera sans doute pas suffisant d’unifier le dictionnaire puisque si je me parle à moi-même comme plusieurs, je dois en même temps parler à tous [196] les autres qui, eux aussi, sont fort nombreux. Davertige, par le seul titre d’un de ses poèmes, « Pétion-Ville en blanc et noir », a montré la nécessité d’ajuster la rhétorique du discours intrapersonnel à celle du discours interpersonnel qui double immanquablement le premier. Si en effet la langue française fait invariablement précéder le blanc par le noir, dans une sorte d’antithèse du négatif et du positif dans les couleurs, le poète haïtien, lui, ne voit pas du même œil cette opposition. Il renverse cette perspective qui bloque unilatéralement le négatif d’un seul côté. Et on n’a qu’à voir la polysémie du mot noir, dans les poèmes de son recueil, *Idem*, pour comprendre la nécessité qu’il a sentie de changer la direction de l’opposition entre le noir et le blanc.

À l’aube du XXIe siècle, Haïti souffre d’un déficit de communication. Par faute de dialogue avec elle-même, dans l’ignorance du bon usage des mots de sa propre langue et dans l’absence d’une maîtrise de la communication avec les autres, elle se voit lentement condamnée à cette même aphasie qui a frappé Davertige, et avant lui, Magloire Saint-Aude. Nos propos tournent en rond et le sens fait du surplace dans nos discours.

Le questionnement autobiographique et la réflexion, non pas sur cette identité superficielle de la race ou de l’ethnie, qui n’est qu’un paravent idéologique servant à masquer des intérêts de classe, ferait place à une quête de sens, basée sur l’expérience de toute une vie, ainsi qu’à l’interrogation sur une identité collective atomisée [197] dans des égarements dont il faut expliquer l’illogisme. Ce serait une bonne remise en marche d’une horloge collective qui semble avoir perdu le fil du temps.

Le déficit de communication entre les Haïtiens a été la cause d’une illusion que la mondialisation des communications a désormais dissipée. Le mot haïtien n’a plus un seul sens. L’image de l’homme haïtien n’est plus donnée par le personnage de fin causeur qui pouvait parader dans les salons parisiens. Le « créole », au sens où Gérard Barthélemy emploie ce mot vient de disparaître des écrans de télévision de ces salons pour laisser la place au « bossale », le prolétaire haïtien, dont plus personne, nulle part, n’ignore la condition. De sorte que notre ex-créole ne peut plus revendiquer l’égalité pour lui tout seul. Tous les Haïtiens doivent parler d’une même voix s’ils veulent se faire entendre de leurs interlocuteurs extérieurs. L’égalité s’obtiendra pour tous ou demeurera hors de portée. Personne, en Haïti ou au dehors, ne peut plus faire cavalier seul.

La conjoncture historique force les Haïtiens à se donner une même scène extérieure de représentation. Personne ne pouvant continuer à jouer sur deux tableaux, il s’agit d’ajuster le dedans et le dehors pour continuer cette auto-création qu’a été l’indépendance d’Haïti.

[198]

[199]

**Le poids des mots.**

**MOTS**

le poids des mots

[Retour à la table des matières](#tdm)

On parle de plan et on parle de rêve. Comme s’il s’agissait de choses distinctes. En fait le plan parle en chiffres et le rêve, en mots, ce qui veut dire en images, en sentiments, en espoirs et aussi en craintes.

Pascal qui était à la foi homme de science et philosophe, autrement dit poète, avait fusionné rêve et plan dans son argument du pari grâce auquel, il justifiait le rêve de croire en une vie après la mort. Ce faisant il montrait la supériorité du rêve sur le plan. Car le chiffre, après tout, parle davantage de ce qui nous manque alors que les mots évoquent avant tout ce que nous avons et surtout ce que nous espérons avoir. Et c’est là qu’on voit que nos possessions sont bien moins dans notre avoir que dans nos espérances. De là cet autre argument pascalien voulant que si l’on voulait avoir la foi, il fallait commencer par se mettre à genoux et par prier.

Nous aboutissons ainsi à cette conclusion que ce que nous avons est pour moitié dans nos rêves et ensuite dans nos actions pour les mettre au monde. Ce [200] qui vient corriger la fausse perception de l’adage qui dit qu’« Un tient vaut mieux que deux tu l’auras » que pourrait avancer celui qui ne partagerait pas le principe de l’argument du pari. Car finalement nous ne savons jamais dans le présent tout ce que nous avons et par conséquent nous mesurons mal ce qui nous manque.

Nos avoirs sont ainsi d’abord dans nos rêves, et sans doute aussi dans nos cauchemars et dans les mots pour les dire, avant de les traduire en réalités. De là ce poids des mots que nous prononçons et la variation de leurs sens au fil du temps.

Nous mesurons mal ce poids des mots dont nous nous servons. Il ne nous apparaît qu’au fil du temps, au fil des jours heureux ou malheureux, au fil de nos succès et de nos échecs dans nos tentatives pour leur faire prendre corps. Il nous faut donc sans cesse sonder ce poids pour voir comment il se réincarne dans le réel que nous essayons d’éclairer.

À la vérité, il faudrait un observatoire des mots, comme pour les étoiles. Ils serviraient tous les deux à guider nos pas et nos réflexions, et bien mieux que les chiffres toujours incomplets. La métamorphose des mots n’a d’égale que l’évolution de nos rêves, donc de notre vie.

Les mots ayant un poids, cela leur donne un pouvoir. Prononcer un mot, c’est faire appel, expressément ou implicitement, à d’autres mots de sorte qu’on met le mot qu’on prononce en balance [201] avec tous les autres mots de la tribu. Et finalement c’est cela, parler une langue. Pour cette occasion cependant je n’aurai pas la témérité de vouloir retenir plus que trois mots : Makout, Ayiti et Libète dont j’essaierai de soupeser le poids.

Le mot Makout

Il veut dire sac, havresac qu’on porte en bandoulière. Mais associé à tonton et donnant le mot composé tonton-makout où le premier terme tonton peut être sous-entendu, il signifie : personnage de légende, porteur d’un havresac dans lequel il jette les enfants turbulents, pour les manger sans doute. Le terme abrégé makout, pour tonton-makout, d’emblée prend une dimension politique et mythologique, dans la mesure où les pouvoirs de ce personnage se comprennent dans le cadre des croyances vodouesques.

Si l’on s’entend pour ne considérer que les significations politiques et sociales du mot makout, on peut le redéfinir, de la façon la plus neutre possible, comme un agent auxiliaire des forces de police. C’est du moins ce que François Duvalier a fait, en transformant une figure mythologique en membre de sa police politique.

Le makout étant chargé de combattre en plus des opposants de l’intérieur les exilés venant de l’extérieur, il y aurait beaucoup à dire sur la nature, le rôle, les fonctions et le symbolisme du makout, à [202] divers niveaux. Retenons simplement le mot comme tel et constatons la succession des termes utilisés, en l’espace d’une cinquantaine d’années, dans le discours collectif haïtien, pour désigner les forces auxiliaires de police chargés de combattre les opposants des divers gouvernements en place de 1954 à 2005.

Sous la présidence de Paul Magloire, on parlait d’espions ou de détectives pour designer des agents de police en civil, et pour les agents en uniforme, de gendarmes ou de gardes. À bien des égards la situation politique, en ce temps-là, avait encore un air bon enfant puisque tout le monde connaissait bien tel ou tel individu réputé espion. Cela n’empêchait pas de le saluer, de lui parler, de le recevoir même chez soi, de garder en somme avec lui des contacts courtois sinon amicaux. La prudence recommandait seulement de ne pas se commettre en sa présence. En fait la règle de conduite en matière politique, à cette époque, était de savoir qui était celui à qui nous pouvions nous confier sur nos véritables sentiments. Car à la moindre critique du pouvoir en place on risquait d’être dénoncé aux autorités policières et d’être arrêté. En somme surveiller ses interlocuteurs, mesurer ses paroles, ne pas s’ouvrir, se refermer et soupçonner à peu près tout le monde d’être un délateur possible, voilà la consigne à suivre En ce temps-là, on vivait à l’heure du soupçon permanent.

Avec les Duvalier, l’angoisse monta brusquement de plusieurs crans. Ceux qui furent par la suite connus sous le nom de tonton-makout, au début, ne se [203] manifestèrent pas au grand jour. Ils opéraient plutôt sous le couvert de l’anonymat. De façon régulière on apprenait que des personnes bien connues comme opposées au régime avaient été kidnappées ou victimes d’agressions contre leur personne ou leurs biens. Ces méfaits se commettaient de nuit et la rumeur publique parlait « d’autos loup-garou » pour identifier les auteurs de ces agressions nocturnes. Dans l’imagination des gens influencés par leurs croyances vodouesques, on attribuait donc ces exactions à l’intervention de forces occultes et de puissances surnaturelles. En fait il s’agissait des premiers faits d’armes de la police politique du régime duvaliériste qui, en se donnant une pseudo origine surnaturelle, opérait masquée en quelque sorte. Par ce masque légendaire qu’elle se donnait, cette police renforçait la terreur qu’elle voulait inspirer. En effet l’image de croquemitaines, inventée par la tradition populaire dans le but d’effrayer les enfants, décuplait la peur qu’inspiraient les makout puisque ceux-ci matérialisaient soudain un cauchemar latent depuis l’enfance de chaque Haïtien.

Quand les tonton-makout renommés Volontaires de la sécurité nationale (V.S.N.), se mirent à défiler dans les rues, revêtus de leurs uniformes de bleu denim, arborant leurs foulards rouges et des verres fumés, on put reconnaître un voisin, un collègue de travail mais le mal était déjà fait. La terreur s’était bien implantée dans l’esprit de tous. Ce qui n’était encore qu’une menace probable était devenu un danger bien réel. On vit même ce danger augmenter en perversité quand vint s’adjoindre au corps des [204] tontons-makout celui des fiyèt lalo. À la terreur d’une population d’adultes réduits au rang d’enfants apeurés était venue s’ajouter l’humiliation de mâles redoutant d’être castrés par des femelles déchaînées.

En transformant le tonton makout traditionnel en volontaire de la sécurité nationale, l’astuce de Duvalier père, selon Dany Laferrière, a été de laïciser un phénomène religieux. Cette hypothèse est d’autant plus intéressante qu’elle nous permet de comprendre comment, à l’inverse, une overdose de religiosité (kapitalis se peche mortel) a pu mener au même résultat.

L’officialisation de la terreur policière sous le régime duvaliériste eut une conséquence pour le moins déroutante. Elle banalisa en quelque sorte le fait qu’à la chute de Jean-Claude Duvalier ceux qui lui succédèrent, au lieu de supprimer le corps des makout, se contentèrent de lui substituer une nouvelle milice politique, celle des attachés, recrutés dans les rangs des anciens sbires du duvaliérisme. Et par la suite, dans une sorte de déboulement de violence policière et mafieuse organisée pour réprimer toute opposition aux régimes en place apparurent les zenglendo et, à leur suite, les Chimè.

Les zenglendo ne peuvent manquer de faire songer aux zenglen de Soulouque. Et pour ce qui est des fiyet lalo, on sait que sous Sylvain Salnave, il y eut une tentative de former un tel corps de miliciennes. Il y a donc tout lieu de penser que la violence d’état, exercée par des miliciens à la solde du [205] gouvernement, constitue une pratique qui n’est pas une invention récente. Des politologues y voient au contraire le développement d’une politique liée à la centralisation systématique de toute la vie nationale dans la République de Port-au-Prince.

Cette aberrante concentration de toute activité politique dans une seule ville d’Haïti nous conduit alors à nous interroger sur un surprenant désintérêt tant des gouvernants que des analystes de la société haïtienne pour une égale et semblable violence qui se déroule dans les campagnes. Car là aussi il y a violence. En tout cas il y a matière à s’interroger sur le parallélisme des activités des makout, attachés, zenglendo et chimè, en ville, et celle des sociétés secrtes et bandes de Chanpwèl, zòbòp, Vlenbendeng, bizango et makanda, dans les campagnes. Mais voilà, le problème est que l’on ne s’est jamais préoccupé de ces bandes et sociétés secrètes qui sévissent en milieu rural. Les anthropologues en parlent par ouï-dire et les sociologues ou politologues n’en font même pas mention dans leurs analyses.

On n’a d’yeux et d’oreilles que pour la violence urbaine. On ne se préoccupe pas du tout de la violence dans les campagnes. Pourtant sous François Duvalier, on a mémoire de ce chef régional des makout qui, dans la région de l’Artibonite, se rendit célèbre et se constitua une véritable chasse gardée par la jonction qu’il sut opérer entre son travail de milicien à la fois en ville et dans les campagnes. La chasse aux houngans qui eut lieu, à la chute de Jean-Claude Duvalier s’explique pour beaucoup par cette alliance [206] qui fut conclue entre milice politique des villes et sociétés secrètes des campagnes.

L’on a toujours tenu pour simple folklore cette redoutable mainmise des sociétés secrètes sur les campagnes haïtiennes. En tout cas on ne s’est jamais donné la peine de vérifier si le discours des paysans sur les sociétés secrètes était pure invention de leur imagination ou une réalité qui devait préoccuper autant que celle des villes. On n’a pas plus essayé de s’interroger sur la collusion possible des mêmes intérêts à la ville et dans les campagnes. En somme, les mots n’ont pas le même poids selon qu’ils renvoient à une réalité du pays en dedans ou du pays en dehors. La division du pays est révélée par le double traitement des réalités haïtiennes. Le poids des mots n’est pas le même à la ville et à la campagne. Il peut servir d’indice du poids de considération qu’on accorde à des réalités du même ordre.

On n’a d’yeux et d’oreilles que pour ce qui se passe dans la république de Port-au-Prince. Les mots n’ont pas le même poids à la ville et à la campagne. Même si tonton makout et chanpwèl sont des mots désignant des choses synonymes, les Haïtiens ne leur accordent pas le même poids. Ces mots sont comme étrangers l’un à l’autre, intraduisibles pour ceux qui sont chargés pourtant d’entendre, d’écouter la réalité haïtienne comme un seul et même discours.

La violence nous divise, en Haïti. Et ainsi le font aussi les mots qui la traduisent. Mais qu’en est-il des [207] mots qui devraient nous rassembler ? Haïti, par exemple !

Le mot Ayiti

Quel sens pouvait bien prendre le mot Ayiti pour un Taino, en 1505 et pour un Haïtien, en 1805, quand on songe aux sens de ce mot, deux ou cinq siècles plus tard ?

Le Taïno qui avait connu la période d’avant le débarquement de Christophe Colomb devait voir son pays comme un enfer. Les Espagnols, à force d’exactions avaient transformé l’heureuse Quisqueya, Bohio, Ayiti en une terre de malheurs.

En 1805, l’esclave saint-dominguois qui avait vécu sous la terreur imposée aux nègres par les colons français ne pouvait envisager son nouveau pays que comme une terre de félicité, un Paradis en quelque sorte.

Deux siècles après, nous voilà revenus, peu ou prou, à la situation du Taïno de 1505. La porte du Paradis n’a fait que s’entrouvrir pour se refermer et l’Haïtien a davantage régressé vers l’enfer que progressé vers l’Éden qu’il entrevoyait.

L’Histoire d’Haïti, si on devait la prendre pour une Bourse des valeurs dont les courbes statistiques reproduiraient les taux d’espérance de vie, de niveau de vie ou de coût de la vie, du bonheur au fond, [208] oscille entre un haut : avant 1492, un bas : en 1505, un haut : en 1805 et un bas : en 2005. Cette courbe joue au yoyo en somme dans sa danse folle de haut en bas et vice versa.

Du point de vue de l’Haïtien, le poids du mot Haïti vacille et est instable. Il ne peut qu’espérer le voir remonter sans savoir comment le garder en haut de l’échelle des valeurs. Pour l’étranger, admirateur perplexe ou dénigreur jubilant, rien n’est moins certain que cette remontée puisse s’effectuer tellement ces renversements de sens ont été radicaux et profonds.

En fait il faudrait parler de bouleversements de sens du mot Ayiti depuis le débarquement de Christophe Colomb. Comment en effet prononçait-on Ayiti en taïno ? On perçoit fort bien aujourd’hui la différence entre la prononciation à la française et à l’haïtienne des mots Haïti et Ayiti. De même, nous reconnaissons la différence de l’orthographe de ce mot en français et en haïtien. Quelles auraient été les caractéristiques morphologique et phonétique de ce mot en taïno ? Et maintenant pour le sens : hier Ayiti signifiait terre montagneuse. Aujourd’hui ce sens s’est élargi, on peut le penser, en peyi kote dèyè mòn gen mòn : terre où il y a montagnes après montagnes. Ce qui ajoute à l’expression amérindienne le poids de l’expérience des esclaves africains et donc des nouveaux Haïtiens qui voient les obstacles se succéder devant eux comme une chaîne sans fin de montagnes. De là ce sens supplémentaire de Ayiti, tè glise, pays où l’on peut dégringoler de ses positions [209] sociales ou autres dans l’espace d’un cillement, anvan ou bat je ou.

À cela il faut ajouter la complexité de sens que prend le terme haïtien, épithète substantivable dérivant du mot Haïti. L’Haïtien est un noir, décrète la Constitution de 1805. Mais attention, ce noir qui est bien sûr Africain d’origine, est aussi indien, c’est-à-dire amérindien. Au même moment, en 1805, il pouvait être aussi Polonais ou Allemand, et même français, ou française plus précisément. De la sorte le mot noir devient un mot parapluie recouvrant plusieurs sens, un mot polysignifiant et pluriethnique .Un noiriste de stricte obédience ne peut que demeurer perplexe en présence de cette création néologique qui enferme un sens ethnique, le blanc, dans ce qui est apparemment son contraire, le noir. De la même manière le raciste de tout acabit sera confondu par le sens donné au mot noir dans la constitution dessalinienne puisqu’il unit, par le paradoxe de ses significations concrètes, le même et son contraire.

Dans les sens multiples d’Haïti et d’Haïtiens, il y a une reformulation des sens de pays et de nationalité puisque, comme le prescrivait toujours la constitution de 1805, l’Indien ou l’Africain qui mettait le pied sur le sol haïtien acquérait automatiquement la nationalité haïtienne tandis que les Polonais et Allemands ayant lutté pour l’indépendance devenaient désormais des Haïtiens. Le jus soli peut donc se conjuguer sans prolblème avec le jus sanguinis ?

[210]

En redonnant à Saint-Domingue son ancien nom d’Haïti, les pères de l’indépendance haïtienne faisaient d’une opération linguistique un acte symbolique. Non seulement du point de vue historique faisaient-ils marche arrière mais à l’occasion de ce retour au passé ils établissaient des liens de fraternité entre Amérindiens, Africains et Européens. Autant dire qu’ils inventaient un nouveau genre de métissage et de parenté par le seul pouvoir d’un mot auquel ils donnaient un poids de sens nouveau. Et comme ils n’avaient pas hésité, dès 1802, à donner le nom d’armée indigène à leurs troupes, ils pouvaient revendiquer comme leurs ancêtres les héros de l’Haïti précolombienne tels que Caonabo et Anacaona. C’est ce que font désormais les manuels d’Histoire d’Haïti.

Le mot Haïti, réinventé en 1804, devenait le lieu d’un syncrétisme de valeurs qui donnait pour mission aux Haïtiens d’aujourd’hui de reprendre le flambeau de la lutte des victimes de Colomb. Les Espagnols avaient remplacé Haïti par Hispaniola et les Français, Hispaniola par Saint-Domingue. Redonner le nom premier d’Haïti au pays, c’est effacer ces deux nominations successives pour reformuler l’identité initiale. Haïti avait en quelque sorte dévié de sa trajectoire première en devenant espagnole puis française. En rétablissant son nom amérindien, on redéfinissait en même temps son sens.

Si l’on s’arrête à considérer cette déviation, externe, dont l’indépendance de 1804 a voulu être une correction, on s’aperçoit qu’il y a eu par la suite une [211] autre déviation, interne, celle-là, dont le poème d’Othello Baryard, *Haïti chérie*, porte témoignage :

Lor lan pays moin, coté ou passé tout long chemin,
Cé bonjou compè et macommè et pitite la yo ?
Ça’ n pas ouè conça, mangnè rentré ti brin,
Pou’ n boit ti quichoye, pou nous joué deux ti coute zo.
Fin’ bail lan main, cé rentré lan gran parlé,
… …

Si l’on se fie au tableau idyllique de cette Haïti pastorale que nous décrit Othello Bayard, on n’y trouve ni Chimè ni chanpwèl et les Haïtiens passent leur temps à causer et à se traiter avec civilité. On se dit que les choses ont bien changé depuis. Tout comme a changé l’engagement que l’on prenait, à la même époque :

Ayiti, Ayiti,
Ayiti, manman cheri,
Se nan bra ou pou m mouri.

Pas mal d’Haïtiens doivent, ces jours-ci, penser que c’est de rester en Haïti qui les tue et ils la fuient sans intention d’y revenir. Ils sont ainsi de plus en plus nombreux à se faire « négriers d’eux-mêmes » pour des destinations comme Miami et la République dominicaine. De mère à marâtre, la signification d’Haïti aurait donc changé du tout au tout en passant de l’époque d’Othello Bayard à la nôtre.

[212]

Le poids du nom Haïti, selon ce que l’Histoire nous apprend, s’alourdit d’une double mémoire, d’un souvenir qui jumelle deux continents et deux passés, de deux temps et de deux espaces à fondre en un seul avenir. Les armoiries du pays nous rappellent que l’union des Affranchis et des esclaves, des noirs et des mulâtres, a permis l’indépendance. Mais il y a encore une autre union, tout aussi fondamentale dont le mot Haïti revendiqué par les chefs de l’armée indigène de 1802, symbolise aussi la nécessité : celle de faire suivre l’union de l’avant-conquête et celle de l’après-libération.

En principe, le mot Ayiti qui est déjà signe de réunion devrait nous rassembler, avoir pour tous les Haïtiens le même poids de sens puisque ce sens résulte de la combinaison de tout ce que nous y avons déposé au fil du temps. Mais l’on ne s’entend guère sur les voies et les formes de ce rassemblement. Nous répétons machinalement : « L’union fait la force ; ann met tèt ansanm ; men anpil, chay pa lou » et demeurons désespérément faibles. Sans doute parce que nous n’avons pas l’humilité d’accepter d’apprendre à nous unir. Or être désunis, être faibles, c’est être soumis à la violence, la subir parce qu’on n’a pas la force d’y mettre fin. L’anarchie est une violence qu’on subit et l’ordre, une discipline que l’on s’impose. Or toute discipline témoigne d’une force exercée d’abord comme contrôle et maîtrise de soi.

[213]

Le mot Libète

On définit habituellement la liberté comme un droit, celui de faire ce qui ne nuit pas à autrui. Cette façon d’envisager la liberté insiste sur le droit et, au goût de certains, ne met pas assez l’accent sur la responsabilité, la capacité de se contrôler, d’être maître de soi-même d’abord. Contentons nous, pour le moment, de noter que la liberté a deux faces : l’une qui nous pousse à revendiquer et l’autre qui nous retient d’abuser.

Cette bipolarité de la liberté en fait un instrument de mesure et d’équilibre entre ce qui nous est permis et ce qui nous est interdit. Il est donc possible de parler du poids de la liberté, du sens de la mesure qu’il y a dans le mot liberté. Celui qui pèse un objet en tire profit tout autant que son vis-à-vis. L’avantage de l’un contrebalance celui de l’autre. Il en va de même pour les traités alors même qu’ils nous seraient imposés, au sortir d’une défaite. Les droits et les devoirs respectifs des contractants qui y sont inscrits délimitent leurs libertés. On le voit dans le cas des Amérindiens du Canada qui ne peuvent aujourd’hui sauvegarder certains de leurs droits qu’en invoquant les traités qui les liaient avec leurs conquérants.

Les traités font d’une seule parole la voix de toutes les parties contractantes et par conséquent délimitent leurs droits et leurs devoirs respectifs. Le caractère réversible de la parole dans le traité circonscrit l’espace de la liberté pour tous. Chacun sait désormais jusqu’où il peut aller. Alors commence [214] pour un vaincu l’exercice ardu qui consiste à apprendre comment se servir de l’arme même de ses adversaires pour l’affronter. Car la parole, dans le traité octroyé sinon imposé, est souvent l’ultime victoire du vainqueur. La liberté pour le vaincu consistera à faire l’apprentissage des règles qui lui sont imposées par l’autre mais qu’il pourra tourner à son avantage pour reconquérir son identité perdue. Ainsi la liberté fait se déplacer une épée de Damoclès. Elle écarte une menace suspendue sur la tête du vaincu. Par là il pourra sinon prendre sa revanche mais remporter une victoire qui n’est pas mince.

Dans un contrat, des individus fixent par écrit les mots qui mettent fin à leurs litiges. Les traités, eux, sont signés par des nations en guerre. Compte tenu de la violence des luttes sociales qui déchirent Haïti et surtout du clivage entre moun lavil e moun andeyò, de ces deux pays qui s’affrontent l’un comme état et l’autre comme nation, il vaudrait mieux retenir le concept de traité que celui de pacte social ou de constitution pour envisager un règlement des luttes en cours.

Toutefois l’élément clé de tout contrat ou traité demeure la bonne foi. Elle est nécessaire entre les parties mais également pour chaque partie vis-à-vis d’elle-même. Non seulement au moment de la rédaction mais surtout à l’heure de l’application de tout traité, pacte ou contrat, individuel ou social. Les rédacteurs de la Constitution de 1801, par exemple, justifiaient « le peu de membres de leur assemblée » sous le prétexte qu’ils étaient « tous les hommes [215] instruits », les seuls en somme, à même de parler pour la colonie entière. C’était s’octroyer à bon compte le monopole de parler au nom de tous.

Il y a une éthique de la parole qui est peut-être plus importante que toutes les autres puisqu’elle est à la base des relations humaines qui s’écroulent si on ne peut avoir la foi en la parole donnée. Mais en Haïti, pas mal de gens pensent que : wi pa monte mòn, que l’on peut impunément reprendre sa parole ou renier ses écrits puisque seul « le crayon du bon Dieu n’a pas de gomme ». Mais se disqualifier par rapport à Dieu ne dispense pas de se qualifier par rapport à soi-même.

« M sèmante twa fwa ; m sèmante sou tèt manman m, sou tèt pitit mwen… ». Ce sont là des formules rituelles pour confirmer l’authenticité de ses propos. Pourtant là encore, la tradition fait croire qu’il suffit à celui qui prononce de telles paroles de recroqueviller son gros orteil droit, en prononçant ces mots, pour en annuler l’effet de ses engagements. Quand les orteils du pied sont cachés par les souliers de ceux qui en portent on comprend que la tentation de faire de faux serments soit encore plus grande.

La danse des mots

La parole est légère en Haïti. Peut-être parce que le plus souvent elle n’est pas écrite. Même alors, elle ne nourrit point la mémoire. Qui songe aux paroles de Firmin dans *Monsieur Roosevelt et Haïti* ou même de [216] Price-Mars dans *Ainsi parla l’oncle*. Le bovarysme collectif est devenu une belle formule dont on ne cherche pas à trouver les applications concrètes et actuelles. Légère, la parole haïtienne, audible ou lisible, s’envole donc. Et puisqu’elle ne nourrit point la mémoire elle alimente le rire, le zen, le voye monte, le kalbenday, le kach kach liben, le pete tèt, pete moun, le dyòl alèlè, le fè wè pa dire. En ce sens on a pu affirmer que « bayonette se fè, konstitityon se papye.°»

Comme on dirait en haïtien : « Mo yo fay, yo pa lou. » À moins qu’ils ne véhiculent une menace, un danger et ne traduisent alors la violence des situations que nous vivons. Même là leur gravité est éphémère et c’est pourquoi les mots de violence se succèdent si vite et avec tant de facilité dans notre vocabulaire politique. Comme dit Franck Fouché :

Trop souvent sommes-nous palabreurs
Et trop peu comptons avec les actes
Qui marquent…imposent…sont des révolutions.

Ronde légère donc des mots qui cachent plus souvent leurs sens qu’ils ne nous les révèlent. Alors il nous faut les comparer, les situer (dans ce lieu d’où l’on parle), découvrir leur inspiration et leur destination.

Makout et ses synonimes ou antonymes, quand nous les comparons, nous font constater la fracture sociale qui existe en Haïti. Ils nous aident à mesurer la permanence de la violence et de l’insécurité et nous [217] font observer que si celles-ci sont partagées par tous, elles deviennent pourtant invisibles dans le cas d’une bonne partie de ceux qui en souffrent.

Ayiti, à travers ses métamorphoses, signale une amnésie, une cécité psycho-historique qui fait ressortir le paradoxe de reprendre à son compte l’image d’une perle des Antilles qui ne l’était qu’en tant que colonie de la couronne française, florissante grâce à la traite des nègres. Libète enfin nous révèle la paralysie idéologique qui empêche de comprendre que ce mot signifie avant tout espace de choix, indicateur de poids et de force, là où nous avons la possibilité de retourner l’arme d’un adversaire contre lui pour une plus grande maîtrise de nous-mêmes.

Les mots font la ronde. On pourrait donc parler de la danse des mots. Cette image est jolie. Elle montre surtout que nous entraînons les mots autant qu’ils nous entraînent dans la ronde de la vie.

Les mots valent tout leur pesant d’or et quand l’écriture fixe le prix des mots, elle nous met à l’abri des fluctuations de sens. Le sage affirme : « Tande ak wè se de ». Je traduirais ainsi sa pensée : Écouter, c’est bien ; lire, c’est mieux et voir, c’est encore mieux. Car alors on voit agir les mots entendus et lus.

[218]

[219]

**Le poids des mots.**

**MOTS**

j’oublie, je me souviens,
je rêve [[117]](#footnote-117)

[Retour à la table des matières](#tdm)

À première vue, les Haïtiens oublient leur passé bien plus qu’ils ne s’en souviennent. Pourtant leur conscience baigne dans les souvenirs. Ce qu’il faudrait alors considérer, ce serait l’entrelacement de la mémoire et de l’oubli ainsi que leur relation avec le rêve.

Sur cette propension à l’oubli, je garde un souvenir marquant de mon adolescence. Je rêvais depuis un certain temps de me doter d’un paraphe propre à distinguer ma signature. Et dans ce but je déployais tous les efforts pour rendre mon écriture elliptique et quasiment indéchiffrable.

On comprend alors mon éblouissement quand je découvris sur un document exposé au musée de ma ville natale la signature de Jean-Jacques Dessalines. D’abord j’y vis la preuve irréfutable de l’existence [220] d’un héros à ce point mythique à mes yeux que j’en arrivais parfois à douter de son existence. Les manuels d’Histoire dont on nous faisait réciter des pages entières racontaient bien ses faits et gestes. Mais faute d’avoir des images fiables : des photos, des films, des tableaux me garantissant l’authenticité de ses traits, de sa prestance, de sa détermination farouche, que pouvais-je faire sinon un acte de foi ? Or le plus fidèle croyant a parfois des doutes. Et voilà que je découvrais sa signature au bas d’un document officiel.

Par le seul tracé des lettres de son nom, il me semblait que son existence était d’emblée confirmée. La hauteur de ces lettres, leur succession rapprochée de par l’accélération du mouvement de l’écriture, l’arrondi du D, des S et des N, en cercles spiralés, tout cela traduisait à mes yeux l’envol de sa pensée ; témoignait de sa volonté de couper au plus court et de ne jamais faire quartier ; donnait la preuve de sa main de fer et révélait enfin son esprit vif comme l’éclair, des traits qui correspondaient parfaitement au portrait que je me faisais de ce héros. Ce document autographié me convainquait bien mieux de l’existence du père de la nation que tous les manuels dont on nous faisait ânonner les textes. Il me semblait que là, sur cette feuille de papier, dans cette signature, se lisait le caractère du libérateur d’Haïti davantage que dans les récits de ses victoires militaires.

C’est vous dire mon désespoir quand ce document et toutes les autres pièces exposées, ainsi que le musée lui-même, partirent en fumée, lors des manifestations populaires qui entraînèrent la chute de [221] Jean-Claude Duvalier. En Haïti la rage de déchouquer qui n’épargne ni musée ni palais fait d’ordinaire, c’est-à-dire à répétition, table rase du passé.

Ainsi l’on semble vouloir oublier aussi bien les méfaits que les hauts faits accomplis. Car ces destructions ne visent point tant à punir les auteurs de crimes politiques qu’à permettre au peuple de se défouler enfin de toutes les frustrations accumulées au temps de la tyrannie. De la sorte, bourreaux et victimes, une fois la tempête passée, peuvent se remettent à se côtoyer, à redevenir familiers et presque amis. Le tyran d’hier deviendra l’ami de demain, une fois qu’on aura pris soin d’effacer toutes traces de ses actes. On croirait que la vengeance politique n’existe pas en Haïti à voir ainsi les dirigeants en fuite et leurs anciennes victimes finir par se retrouver sur un même banc de parc, au pays ou à l’étranger, en train de se raconter des lodyans[[118]](#footnote-118) comme si tout le monde était frappé d’amnésie.

En Haïti l’Histoire se répète parce que nous nous empressons toujours d’oublier les leçons qu’elle donne. On peut même se demander si, pour mieux oublier, nous ne prenons pas la précaution de ne pas entendre ces leçons en refusant d’analyser nos comportements individuels et collectifs.

Et pourtant on ne peut pas dire que la tradition orale ne nous invite pas à réfléchir sur le rôle du [222] souvenir et de l’oubli dans nos vies. On retrouve dans nos chansons une analyse fine de la manière propre aux Haïtiens non seulement de cultiver l’oubli et le souvenir mais de les associer étroitement au rêve.

J’oublie

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Twa fey, |  | Trois feuilles ! |
| Twa rasin o ! |  | Trois rasines ! |
| Jete-bliye |  | Jetées, oubliées |
| Nan basen-sonje. |  | Dans le bassin de mes rêves. |
|  |  |  |
| Mwen genyen  |  | J’ai |
| Basen m |  | Dans mon bassin |
| Twa fey |  | Trois feuilles |
| Tonbe ladan l ! |  | Qui sont tombées ; |
| Jete-bliye |  | Jetées, oubliées |
| Nan basen-sonje. |  | Dans le bassin de mes rêves. |

Les hommes et les faits, appelés à se métamorphoser en souvenirs, sont des feuilles, elles-mêmes excroissances des racines. Les feuilles ont été jetées dans le bassin, l’Océan Atlantique, lors de la grande traversée des bateaux négriers.

L’oubli, c’est l’absence, le fait qu’hommes et faits, idées ou sentiments, tout soit jeté dans le gouffre du néant. La mémoire, c’est la présence, ou mieux encore le retour de l’absent selon une dialectique du jeter - ramasser ; de l’oublier - se souvenir.

[223]

Il faut d’abord faire face au risque de l’oubli, de la néantisation du présent, de l’éloignement et de la perte de la mémoire, avant de sentir la nécessité de recourir à celle-ci, à sa force de régénération de façon à pouvoir ainsi ramasser, reprendre et faire revivre le passé.

Ce qui est remarquable, c’est que l’oubli et la mémoire, le rejet et la récupération soient vus de cette manière impersonnelle. Il n’est dit ni qui ni quoi est jeté ni ce qui a été ramassé. Nulle indication de faute commise ou de réparation de celle-ci. Simplement deux faits, le rejet et la récupération, qui se succèdent comme deux temps obligés d’une situation, elle-même prise comme simple fait, un état sans origine ni cause. Au fond une situation et un état originels qui deviennent raison et cause, début donc d’une Histoire.

Il y a là Histoire sans Préhistoire. Le mythe d’origine commence ainsi. Le fait de jeter n’est pas historicisé, personnalisé et individualisé. Il est tout simplement le fait initial qui déclenche une suite de faits, une succession de gestes, lesquels désormais constitueront une Histoire localisée. Il n’y a pas de cause du fait de jeter et celui de ramasser s’explique et se justifie par le simple fait de ce rejet initial.

L’aventure qui commence est donc intériorisée en tant qu’elle est vécue par une conscience qui la narre mais elle n’est pas extériorisée par le renvoi à un coupable ou responsable, préalable ou différent de la voix, c’est-à-dire de la conscience qui narre. Toute responsabilité repose donc sur les épaules de cette [224] conscience narratrice qui se fait initiatrice de sa propre histoire.

Ce récit, à caractère nettement mythique, trouve sa généralité dans deux caractéristiques de la langue haïtienne. D’abord cette versatilité ou réversibilité du verbe créole qui simultanément peut se comprendre au passé et au présent, à l’impersonnel et au personnel. Ensuite, il y a cette synonymie induite par l’homophonie des mots : basen-sonje et ranmase-sonje. Pendant longtemps je me suis demandé lequel de ces deux mots composés l’on devait retenir ou encore quand il fallait dire l’un plutôt que l’autre. Jusqu’à présent il y a là pour moi un indécidable. On doit en effet, tout au long du texte de « twa fey », entendre aussi bien « nan basen-sonje » que « ranmase-sonje ». Partout on peut substituer ranmase-sonje à nan basen-sonje sans que le sens ne soit aucunement perturbé. Il n’y a qu’au vers 6 qu’on puisse trouver avec le possessif qualifiant le mot basen (basen m) une indication du fait que ce basen, espace de la perte aussi bien que de la récupération, est la propriété de l’énonciateur du discours. Ce qui nous conduit à assimiler ce basen à l’espace même de la conscience du sujet énonciateur. Ailleurs on peut à volonté penser soit au lieu de la perte (nan basen-sonje) soit à celui de la récupération (ranmase-sonje) avec une relative indétermination.

C’est donc dans le même espace que s’effectue le geste d’oublier et celui de se souvenir. Là où est l’absence, là aussi se trouve la présence.

Je me souviens

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Ti zandò, |  | Zandors ! |
| Ti zandò, |  | Zandors ! |
| Fey nan bwa |  | Les feuilles dans la forêt |
| Rele mwen. |  | M’appellent. |
|  |  |  |
| Zandò, |  | Zandors ! |
| Zandò, |  | Zandors ! |
| Fey nan bwa |  | Les feuilles dans la forêt |
| Rele mwen. |  | M’appellent. |
|  |  |  |
| Woy ! Woy ! |  | Oh ! Oh ! |
| M a rele |  | Je vous invoque, |
| Kongo Zandò. |  | Zandors Congo. |
|  |  |  |
| M pap manje |  | Je n’en veux pas |
| Manje Marinèt |  | Des plats de Marinette |
| Pou l pa touye mwen ! |  | Qui veut ma mort. |

L’espace de « twa fey » est un espace subjectif (Mwen genyen basen m). Celui de « Ti Zandò » est collectif car il y a le Je qui parle, les « fey nan bwa » qui lui parlent, les zandò à qui il parle, les Kongo Zandò à qui il compte parler et finalement Marinèt dont il parle. Cela fait foule, collectivité.

Est-ce pour cela que de la première à la seconde chanson le ton passe du lyrique au dramatique ? En tout cas aucun problème particulier n’était posé dans la première chanson. À peine pouvait-on sentir un peu de nostalgie à l’évocation de ces « twa fey » tombés et [226] à ramasser. Dans la deuxième chanson, il y a menace de mort. Et si les Zandò interpellés par l’énonciateur lui sont favorables, Marinet ne l’est pas. Une situation dramatique est représentée ; une lutte est évoquée. Cet aspect dramatique est renforcé par le fait de voir les feuilles, simples objets dans « Twa fey », devenir des sujets dans « Ti Zandò » au point de jouer un rôle bien connu dans la narration du conte populaire haïtien, celui du supernarrateur qui mandate le narrateur du conte, le charge d’aller conter son histoire. Les « Fey nan bwa, » deviennent des sujets personnalisés qui hèlent le narrateur; ce qui porte ce dernier, à son tour, à héler Ti Zandò et les kongo Zandò. Appels à l’aide, quête d’alliance ? Peu importe, une histoire commence car l’énonciateur du discours ne se contente pas uniquement de déplorer un fait, d’évoquer un oubli réel et une mémoire possible, il évoque aussi une mort anticipée mais rejetée d’avance (M pap manje manje Marinet / pou li pa touye mwen).

Nous sortons d’une conscience individuelle dans « Twa fey » pour rentrer dans une conscience collective dans « Ti Zandò ». Là, les feuilles, les souvenirs, sont collectifs puisqu’il s’agit des feuilles de la forêt (fey nan bwa) et ces souvenirs lancent un appel, réclament une action. Il y a obstacle, un danger même auquel doit faire face le narrateur. Ce manje de Marinet que le sujet interpellé se refuse à manger fait surgir la menace d’un esprit malveillant le lwa Marinet pye chèch. Et il n’y a pas d’autre recours que d’appeler les Kongo Zandò à l’aide. Les fey nan bwa déjà lançaien un appel à l’aide. Le sujet qui chante se trouve à relayer leur appel. Il est l’intermédiaire, [227] comme le narrateur dans le kont populaire, celui qui se fait l’écho d’une voix supérieure. Mais ici, dans cette chanson, au lieu de faire le relais entre le ciel et la terre, comme le fait le tireur de kont (Se sa m tal wè, yo ban m yon ti kout pye voye m jouk isit rakonte nou sa), l’énonciateur se fait l’écho de la terre pour prier le ciel et l’appeler à l’aide.

Conscience collective, donc espace social, dans « Ti Zandò » ? Espace surnaturel aussi puisque les lwa (Zandò, Marinèt) côtoient le sujet narrateur tout comme les fey nan bwa, qui sont des êtres humains ou du moins agissent comme tels. On notera comment d’une chanson à l’autre un coefficient différent est attaché au mot fey. D’abord identifiée à la racine, (twa fey, twa rasin o !) la feuille est souchée à l’identité profonde, au « basen » de celui qui parle, « un basen-sonje », sa conscience ? Maintenant dans « Ti Zandò », le mot « fey » est associé à l’identité collective (fey nan bwa), distincte de l’individuelle et pourtant suffisamment reliée à elle pour se sentir en droit de la mobiliser. Identités individuelle et collective : même combat donc !

Ce combat, notons-le encore une fois, oppose des lwa, Kongo Zandò et Marinèt pye chèch d’une même mythologie, la vodouesque. Aucune intervention extérieure n’est signalée, et encore moins sollicitée. Il s’agit, comme on dit dans le langage de la science politique, d’une affaire intérieure dans laquelle on ne souhaite ni même on ne songe à une ingérence étrangère.

[228]

La lutte contre l’oubli, pour la mémoire, pour la restauration de la présence et la cessation de l’absence est affaire intérieure et alors même qu’elle est collective, elle demeure personnelle. C’est sur les propres forces de sa mythologie que compte le sujet qui parle pour surmonter l’obstacle qu’il doit affronter. Cet obstacle d’ailleurs prend le visage personnalisé de Marinet tout comme le recours, l’adjuvant, est personnalisé par les Kongo Zandò. Nous sommes en présence d’éléments reconnaissables, identifiables du patrimoine culturel de l’auditeur de la chanson. Il s’agit par ailleurs d’une histoire qui, cette fois, n’est pas à son début mais qui est en train de se dérouler, qui compte déjà des péripéties puisque les forces en présence sont dénombrées, le danger caractérisé et le dénouement appréhendé. Il y a la mort qui menace mais il y a aussi la parade qui est envisagée. Finalement le fait que la mort soit figurée par l’acte de manger donne la connotation intérieure du drame puisque tout se passera à l’intérieur du corps qui a besoin de manger et doit pourtant éviter les mets empoisonnés. Il s’agit de s’approvisionner à des sources fiables et non pas hostiles. Et ces dernières sont bien connues.

Je rêve

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Latibonit o ! |  | Oh ! Artibonite ! |
| Yo voye rele m |  | Une voix me crie |
| Yo di m Sole malad. (bis) |  | Que Soleil est souffrant. |
| [229] |  |  |
| Lè mwen rive |  | J’accours à son chevet. |
| Mwen jwenn Sole mouri. (bis) |  | Il était déjà mort ! |
|  |  |  |
| Se regretan sa |  | O douleur ! |
| Mwen jwenn Sole mouri. (bis) |  | Il était déjà mort ! |

« Twa fey ! » se déroule dans une conscience individuelle. « Ti Zandò » par contre se déploie dans un contexte social. Dans le premier cas il s’agit d’un discours lyrique, dans le deuxième, nous avons affaire à un drame qui va trouver sa conclusion dans « Latibonit o ». En effet le dénouement anticipé dans « Ti Zandò » (Pou l pa touye mwen) est bel et bien accompli cette fois-ci (Mwen jwenn Sole mouri) et cela dès le milieu de la troisième chanson. Ce qui pourrait donner l’impression que l’action se termine avant même que de vraiment commencer. Il paraît aussi finir encore une fois par une méditation ou même une lamentation (Se regretan sa / Mwen jwenn Sole mouri).

En réalité cette troisième chanson qui fait suite et met fin aux deux premières nous fait accomplir une étrange traversée. Nous passons du poème lyrique au drame et puis à l’utopie. Après la mélancolie de l’oubli, le drame de la mémoire, nous voici arrivé à l’enchantement de l’imaginaire. Le propos de « Latibonit o ! » est d’autant plus paradoxal qu’il fait le projet utopique de défaire l’œuvre de la mort. Et c’est par là que ce texte ouvre un nouvel espace qui n’est plus celui du deuil (l’oubli), de l’espoir (pou l pa [230] touye mwen) mais du rêve et même de l’utopie. Il ne s’agit plus de la chronique d’une mort annoncée mais du rêve d’un renversement du cours des choses. Ailleurs un poète demandait à la mort où était sa victoire et un autre suppliait le temps de suspendre son vol. Ici l’énonciateur du discours tout en regrettant la victoire de la mort laisse comprendre que cette victoire n’est pas irrévocable, qu’elle est provisoire, peut-être même illusoire.

Le Soleil (Sole) se lève en effet chaque matin pour s’élever au-dessus du fleuve Artibonite ou de la mer que le fleuve symbolise. Mais c’est pour aller se coucher, le soir venu. Il meurt donc mais c’est pour renaître le matin suivant. Cette même eau, fleuve Artibonite, mer Atlantique, d’où le soleil sort et où il va se jeter à la fin de son parcours est comme le bassin où l’on jetait les feuilles du souvenir mais où l’on pouvait aussi aller les ramasser.

On meurt par l’eau et on renaît par elle. Mort et résurrection, la vie fait le va et vient entre ces deux pôles de notre voyage. Dans ces trois chansons, le parcours du discours ne cesse de s’étendre. Dans Twa fey, le sujet est son propre interlocuteur. Dans Ti Zandò, le circuit de la parole (rele) s’élargit. Il va du sujet qui est interpellé par les fey aux Zandò à qui ce sujet relance cet appel. Dans *Latibonit o !*, le dialogue n’est plus circulaire ou du moins ne se déroule pas à l’horizontale, entre des partenaires égaux ou de même force. Le yo qui fait appel à l’énonciateur n’est plus seulement la figure d’un sujet collectif mais celle d’un supérieur de telle sorte qu’il n’annonce pas [231] simplement une nouvelle mais il donne implicitement un ordre. Cela est suggéré par le « voye rele m » qui se traduirait par « m’a fait chercher » et par le décalage de temps que supposent l’annonce d’une nouvelle et la constatation de ses conséquences (M jwenn Sole mouri). Le temps divin, rapide de Yo n’est pas le temps humain, défaillant et décalé de Mwen.

Et c’est ici que nous pouvons voir les trois chansons se raccorder comme les séquences d’une seule action. Le temps ultra-rapide de Yo et celui retardé de Mwen sont à la dimension du cadre de l’action. Le fleuve Artibonite est une étendue d’eau comme le bassen (l’Océan Atlantique) mais d’une dimension moindre, individuelle, pourrions-nous dire. Le passage de la maladie à la mort pour Sole ne se situe pourtant pas seulement dans ce cadre restreint. Le symbolisme du nom Sole (Soleil) projette le personnage dans un univers qui n’est plus mesuré par le parcours linéaire d’une vie individuelle mais par la trajectoire circulaire du perpétuel retour du jour et de la nuit, de la vie et de la mort en somme. Le seul fait que celui qui parle n’appelle pas Latibonit à son aide mais lui fait confidence de la sollicitude de Yo à son égard nous fait comprendre que cette marque d’attention d’un interlocuteur prestigieux tempère chez lui un regret qui n’est pas désespoir. Bondye bon ! Kou pou kou, Bondye ri. Agawou di si Dye vle. Nous sommes alagras de Dye.

En dépit de ses airs de thrène et de son ton funèbre, *Latibonit o !* n’est pas un chant de désespoir. À peine l’expression du regret que suscite la faiblesse [232] de notre condition ! Au fond il est plutôt l’expression d’un rêve qu’autorise la vision d’un monde où le seul intervenant extérieur qui compte est un adjuvant de l’homme. Contre lui, nos ennemis, égaux ou même supérieurs à nous, ne prévaudront jamais. Car leur temps de victoire, temps court de la maladie et de la mort, par empoisonnement notamment, donc par forfaiture, sont inscrits dans un temps long de sommeil et de réveil, qui intègre dans ses cycles le mal qui peut nous arriver dans le bien final que nous veut celui qui nous protège et dont témoignent ses avertissements.

Post Scriptum

Amenés de force à Saint-Domingue, les Haïtiens avaient forgé une langue nouvelle. Le jour de la proclamation de leur indépendance, ils décidaient cependant d’écrire dans la langue de leurs anciens maîtres.

20 ans après avoir proclamé leur indépendance, ils acceptaient de retourner dans le giron de leur ancienne métropole non pas comme colonie mais comme néo-colonie, c’est-à-dire avec le statut de celui qui porte un masque d’indépendance mais vit une réalité coloniale.

Dans le premier cas, celui du choix de la langue, Léon Laleau a pu parler de « Trahison » :

[233]

Ce cœur obsédant, qui ne correspond
Pas avec mon langage et mes costumes,
Et sur lequel mordent, comme un crampon,
Des sentiments d’emprunt et des coutumes
D’Europe, sentez-vous cette souffrance
Et ce désespoir à nul autre égal
D’apprivoiser, avec des mots de France,
Ce cœur qui m’est venu du Sénégal ?

Dans le second cas, celui du choix du statut néo-colonial, le moins qu’on puisse dire, c’est que le nouveau pays d’Haîti acceptait de n’être qu’un état faible qui détenait en apparence les prérogatives d’un état-nation tout en étant incapable de les exercer.

On reconnaîtra que c’était, dans les deux cas, se placer dans l’étrange situation de commencer par oublier pour ensuite se mettre à se souvenir.

On s’explique alors que ce souvenir se soit toujours exercé d’une façon schizophrénique dans une opposition factice entre passé et présent. Un passé fixé dans une image glorieuse mais détaché du réel, une pure célébration verbale, illusoire et rituelle d’un passé sans écho dans la réalité actuelle : « Sublimes va-nu-pieds, glorieux pères de la patrie aux exploits sans mesure ! » Et en même temps : une patrie prostrée, défaite et impuissante. En somme une double image de soi : héros dans le passé mais victime dans le présent ; orphelin d’un père glorieux et fils indigne d’une mère vivante ; ayant pu tout faire hier mais ne pouvant plus rien faire aujourd’hui.

[234]

Un montage de trois citations nous aidera à démonter le mécanisme de cette paradoxale vision de soi qui fait passer â coté de soi sans se voir et qui ne fait retenir dans un même objet que les images de la gloire passée et de la déchéance actuelle.

Première étape : passer à côté de soi, autrement dit ne pas reconnaître le passé pour tout ce qu’il est :

Une autre forme d’érosion moins visible et plus insidieuse nous laisse aujourd’hui une Haïti qui rétrécit jusqu’à n’être qu’une peau de chagrin chaque fois que nous passons à côté de nos traces sans nous en apercevoir. Plus nous ignorons notre mémoire, plus notre avenir nous paraît incertain et plus nous nous enfonçons dans un désespoir par rapport à nous-mêmes et au pays. [[119]](#footnote-119)

Deuxième étape : détacher le passé du présent et ne garder à chacun de ces segments du temps qu’une seule signification :

Aujourd’hui encore, dans certaines parties du pays, les aqueducs, les barrages, les bassins de distribution destinés à répartir l’eau entre les différents domaines, restent presque intacts et témoignent de l’énorme [235] labeur accompli sous la direction des colons. Le voyageur qui parcourt nos plaines s’arrête souvent au bord d’un puits, devant un pan de mur aux pierres noircies, vestiges de la domination française, et alors ressuscite dans son imagination la mémorable et sanglante vision d’une époque, où tant de forces furent gaspillées, parce qu’elles ne résultaient point du libre et volontaire effort de l’individu. [[120]](#footnote-120)

Troisième étape : Passé et présent étant différemment qualifiés, se complaire dans l’auto-congratulation pour le passé et l’auto-dépréciation pour le présent :

Ce qui rend en effet difficile le travail de la pensée dans la Caraïbe, c’est peut-être notre inclination à nous reposer sur notre passé d’anciens esclaves brisant leurs chaînes, à vivre de ce passé enchanté où cependant nous n’avons jamais été que des victimes. On dirait qu’ainsi dans la Caraïbe, nous n’avons pas de dette: tous les « autres » nous doivent tout, ils doivent nous payer pour avoir fait de nous des vaincus. Habitant le passé, comment donc pouvons-nous disposer d’une mémoire ? Or le rapport à la mémoire, rapport constitutif d’un peuple ou d’une nation, reste impensable sans la possibilité [236] d’oublier, c’est-à-dire sans l’effort d’arrachement de soi au passé. [[121]](#footnote-121)

Trois étapes donc de ce passage à côté de nous-mêmes, c’est-à-dire à côté de notre passé vivant, utilisable dans le présent. D’abord voir sans voir. Passer près d’une ancienne sucrerie encore en bon état et ne pas la voir comme une industrie à remettre en marche pour en tirer profit aujourd’hui. Ensuite avec du ressentiment, sinon une pointe d’impuissance, ne voir dans cette sucrerie que le lieu d’exploitation de nos ancêtres. Enfin rattacher le présent au passé sans procéder à l’inverse à ce qui nous ferait relier le passé au présent.

La schizophrénie de cette double image de soi réside dans la contradictoire vision de soi-même : tout-puissant hier mais impuissant aujourd’hui. Sujet trahissant son propre langage ; état faible, incapable d’être responsable de soi. Nous avons conquis dans le passé la gloire d’être des héros et n’avons dans le présent que le malheur d’être des victimes.

Dans cet écart entre soi et soi, dans ce vide existentiel entre passé et présent, à peine pouvait-il y avoir place pour le rêve. Et encore ! Ce rêve lui-même ne pouvait qu’être trompeur et tronqué. Rêve d’un état de droit, tel qu’imposé par d’autres et sans moyens de le réaliser ; rêve d’un développement économique [237] impossible dans le cadre d’une mondialisation du pouvoir néo-colonial.

Je m’arrête ici avant de tomber dans le convenu des explications socio-historiques qui feraient tout expliquer par les méfaits du néo-colonialisme globalisant des puissances euro-états-uniennes. Mais si je me suis appuyé sur un incident à caractère somme toute personnel, la perte de l’autographe de Jean-Jacques Dessalines, pour parler de l’oubli, de la mémoire et du rêve en Haïti, on pourrait le faire tout aussi bien à partir de malheurs collectifs. C’est ce qu’ont fait les auteurs du livre, *Mémoire oubliée* Haïti 1991-1995 [[122]](#footnote-122), où ils analysent les tragiques événements survenus à Fort-Dimanche non pas du temps où ce lieu de torture servait à éliminer ceux qui s’opposaient au régime duvaliériste mais après la dictature, quand les parents et les amis des victimes ont voulu commémorer la mémoire des disparus. La répression qui s’abattit sur ces gens qui ne voulaient pas oublier démontre qu’au besoin si effacer le passé une première fois ne suffit pas on peut s’y reprendre une deuxième fois afin d’être bien certain d’avoir fait de la mémoire une table rase.

[238]

[239]

**Le poids des mots.**

**MOTS**

CE QUI DEMEURE

[Retour à la table des matières](#tdm)

Le titre du recueil [[123]](#footnote-123) de Paul Laraque est troublant. S’énonçant à l’indicatif plutôt qu’à l’interrogatif, il désigne avec assurance ce qui va passer le cours du temps. Mais au fond qu’en savons-nous, nous qui dépendons de nos lecteurs que Baudelaire accusait d’hypocrisie ?

Soyons moins pessimistes et reconnaissons au lecteur la liberté de nous conférer l’immortalité ou de nous effacer de sa mémoire. Mais, Dieu merci ! le lecteur n’est pas tout-puissant. Il y a la mémoire collective qui se tisse en dépit de lui et à laquelle, malgré lui, il lui faut s’accrocher.

Trois poèmes émergent lentement mais sûrement de cette mémoire : *Choucoune*, *Marabout de mon cœur* et *Mariana*. Trois poèmes d’amour, de sensualité et d’érotisme. La voix masculine qui chante la femme s’y confesse aussi pour évoquer le bonheur, [240] le trouble et l’angoisse d’aimer. *Mariana*, le plus pétulant de ces trois chants d’amour, est aussi le plus déconcertant car à la fièvre, il ajoute l’inquiétude.

Toute relation amoureuse est théâtrale. L’esthétique amoureuse rejoint celle du drame parce qu’elle est fondée sur une illusion à laquelle nous consentons, qui nous stimule et est source d’idéal.

De *Choucoune* qui est la chronique d’une tragédie désamorcée à *Marabout de mon cœur* qui est l’ébranlement d’une sensualité un peu trop certaine d’elle-même, nous arrivons à *Mariana* ou l’amant heureux sait que son destin est suspendu à un fil : celui de l’illusion heureuse de son amante.

Nos certitudes renaîtront sans cesse de l’espoir en qui nous aime. L’amour est une flamme vacillante mais elle peut demeurer tant que deux souffles se relaient pour la maintenir vivante.

[241]

**Le poids des mots.**

**MOTS**

mille et une nuits

[Retour à la table des matières](#tdm)

Prenons *Les mille et une nuits* et lisons à rebours non pas les faits mais ce qu’il y a en dessous. Si on est sérieux, on ne peut que l’admettre : aucun chef d’état ne perdra ses nuits à écouter des histoires de bonne femme alors que dès le petit matin il devra s’occuper des intrigues de palais et décider s’il lui faut couper non pas la tête d’une seule femme mais celles de plusieurs hommes et femmes. Punir des favoris félons, éliminer des ennemis qui peuvent avoir, chacun, pas mal de partisans dont il faudra par la suite s’occuper, voilà, pour un sultan, des questions bien plus préoccupantes que celle de se débarrasser de sa femme

Loin de moi l’idée de déprécier les propos de Schéhérazade. Je dirai même que ceux-ci sont toujours très distrayants et souvent fort instructifs. Je songe en particulier à l’histoire du génie qui avait emprisonné sa femme dans une bouteille. Sitôt qu’il s’endormait celle-ci sortait de la bouteille pour se livrer aux pires débauches à la barbe même du dormeur. Le sultan aurait dû comprendre qu’il ne sert [242] à rien de menacer ni même de sévir contre les femmes. On n’arrivera pas à s’assurer de leur fidélité contre leur volonté.

Plutôt que de passer des nuits blanches à écouter sa femme, le sultan aurait mieux fait de dormir. Un sommeil réparateur l’aurait mieux préparé à ses taches diurnes et puis il aurait pu, tout en se reposant, rêver aux mêmes aventures qui lui étaient contées. Mais à la vérité on nous conte des histoires, dans *Les mille et une nuits*. Schéhérazade ne nous dit pas clairement les choses. Chariar ne passe pas vraiment ses nuits à écouter sa femme. Les deux font tout autre chose. Et s’ils se parlent, c’est bien plus de ce qu’ils font que des actions des autres.

Ce qui me confirme dans mes soupçons, c’est que le sultan et sa femme, chaque matin, se séparent en se promettant de se retrouver le soir. Il y a donc trêve, le jour. De quoi ? Trêve d’infidélité, sans aucun doute, de la part de la sultane. L’engagement du couple royal est une promesse mutuelle de fidélité, renouvelée quotidiennement. À partir de là, ce qu’il faut considérer, c’est cet engagement de maintenir leur lien, certains diraient leur dialogue, et surtout le prix qu’ils sont prêts à payer pour maintenir ce pacte.

Que vaut l’effort que l’on fait en s’abstenant d’user d’un pouvoir ? Difficile à dire. Il n’est guère aisé de renoncer à un pouvoir. Et cela vaut pour n’importe qui puisqu’au dire de Georges Schéhadé, le moindre écolier se considère comme un sultan. L’étendue du plaisir qu’on prend est à l’égal du [243] pouvoir qu’on exerce. Notre sacrifice se mesure donc au pouvoir auquel nous renonçons. L’estimation est fort difficile à faire en ce qui concerne le sultan. On peut simplement dire qu’il renonce, pour un autre jour, à tuer son épouse. Par contre du côté de Schéhérazade, les choses sont plus évidentes : elle est prête à payer son engagement de sa vie.

On ne peut qu’être frappé par la mise en scène de cet engagement réciproque, pour ne pas dire de cette renonciation mutuelle. Et l’on doit constater en même temps la consécration populaire, universelle même, de cette dramatisation d’un accord entre deux personnages qui prend l’allure d’un jeu.

Les contemporains de Shakespeare ne devaient pas plus abuser des philtres amoureux, à l’image de Roméo et de Juliette, que les Persans du droit de décapiter leurs épouses, à l’image de leurs sultans. On doit donc admettre que la ferveur populaire a consacré là une forme d’engagement amoureux qui demeure aux yeux du public avant tout une représentation symbolique du pacte d’amour.

Mais revenons à Schéhérazade. Elle est sans doute l’exemple que c’est la femme qui prend le plus de risque à ce jeu de l’amour. Si l’on songe aux dames des temps médiévaux qui se morfondaient dans des châteaux inconfortables et lugubres, sous des climats déprimants, accablées du poids de leurs ceintures de chasteté, en filant la laine au rythme de chansons monotones, on se dit que parfois l’envie devait être grande de brûler la chandelle par les deux bouts.

[244]

Par comparaison, les chevaliers avaient beau jeu de risquer leur vie. D’abord cela se déroulait dans un cadre exotique, avec des palmiers, des dromadaires et des croissants de lune. Il y avait ensuite de l’action. Et en plus on trucidait les ennemis en toute bonne conscience puisqu’ils étaient au préalable diabolisés. Pour les hommes, gagner leur ciel en se défoulant, c’était tout de même plus supportable que pour leurs femmes de se morfondre à rester vertueuse. L’Orient n’était pas désert, comme l’a affirmé quelqu’un ; l’Occident plutôt était d’un ennui mortel.

Si le coup de foudre a un coût, comme l’affirme Pierre Carole, dans sa grande sagesse de comptable, on doit se demander quelle somme d’angoisses, de frustrations et de craintes, quel sacrifice en somme, Schéhérazade et ses consoeurs, tout amoureux en fin de compte, doit être prêt à payer pour revoir, chaque soir, l’être aimé.

Ce coût, à vrai dire, s’il est bien réel, est avant tout subjectif. Quel prix suis-je personnellement prêt à payer pour l’objet de mon désir ? Voilà le point où l’amour acquiert un caractère unique et aussi sa forme théâtrale. Ce que j’aime est sans prix et je ne peux parler du désir fou qui m’anime que de manière allusive, symbolique, ludique, de façon apparemment insoucieuse de toute comptabilité puisque je lui ai déjà tout sacrifié : ma fortune et jusqu’à mes rêves. Mon désir est ma réalité présente et possible. Je ne peux en donner qu’une représentation symbolique et ludique comme au théâtre où chacun joue sa vie sur des mots et parie sa mort sur la folle réponse à une [245] question. Schéhérazade répond, par ses histoires, à une question, celle que se pose tout amoureux : Aurai-je l’objet de mon désir ? Mais Chariar, lui aussi, se pose la même question.

Dans la narration des récits, c’est à la femme que d’ordinaire est dévolu le rôle de se poser la question du sacrifice à consentir. Voilà ce qui fait de Schéhérazade une héroïne exemplaire. On peut observer que l’homme désormais joue de plus en plus ce rôle. Songeons au couple formé par Fiorentino Ariza et Firmina Daza.

Il se trompait, celui qui affirmait qu’il n’y a pas d’amour heureux. Celui qui accepte de se sacrifier pour l’être aimé éprouve le bonheur d’aimer. L’amour ne peut se lire en parallèle avec le bonheur que si l’on en fait une lecture à rebours, en conjonction avec le sacrifice à consentir.

[246]

[247]

**Le poids des mots.**

Table des matières

Quatrième de couverture

Petit matin [11]

Gastronomie [13]

Hôtel Ifé [15]

Akara, acarajè, akra [17]

Histoire [51]

Boisrond Tonnerre et l’acte de l’indépendance d’Haïti [53]

La forteresse assiégée des épopées caribéennes [83]

Vodoun [119]

Du zombi métaphore au zombie allégorie [121]

Le ounfò revisité [147]

Mots [177]

Chwal-a papa [179]

Tèt-san kò [185]

Les mots de la tribu [187]

Le poids des mots [199]

J’oublie, je me souviens, je rêve [219]

Ce qui demeure [239]

Mille et une nuits [241]

Table des Matières [247]

**Le poids des mots.**

Du même auteur

[Retour à la table des matières](#tdm)

Maximilien Laroche, [*Littérature haïtienne comparée*](http://classiques.uqac.ca/contemporains/laroche_maximilien/litterature_haitienne_comparee/litterature.html), GRELCA, Québec, 2007, 237p.

Maximilien Laroche, [*Se nan chimen jennen yo fè lagè*](http://classiques.uqac.ca/contemporains/laroche_maximilien/Se_Nan_Chimen_Jennen/Se_Nan_Chimen_Jennen.html), GRELCA, Québec, 2004, 101p.

Maximilien Laroche, [*Prinsip Marasa*](http://classiques.uqac.ca/contemporains/laroche_maximilien/Prinsip_Marasa/Prinsip_Marasa.html), GRELCA, Québec, 2004, 115p.

Maximilien Laroche, [*Mythologie haïtienne*](#http://classiques.uqac.ca/contemporains/laroche_maximilien/mythologie_haitienne/mythologie.html), GRELCA, Université Laval, Québec, 2002, 233p.

Maximilien Laroche, [*TEKE*](http://classiques.uqac.ca/contemporains/laroche_maximilien/TEKE/TEKE.html), Éditions Mémoire, Port-au-Prince, 2000, 103p.

Maximilien Laroche, [*Sémiologie des apparences*](http://classiques.uqac.ca/contemporains/laroche_maximilien/semiologie_apparences/semiologie.html), GRELCA, Université Laval, Québec, 1994, 210p.

Maximilien Laroche, [*Dialectique de l*’*Américanisation*](http://classiques.uqac.ca/contemporains/laroche_maximilien/dialectique_americanisation/dialectique.html), GRELCA, Université Laval, Québec, 1993, 312p.

Maximilien Laroche, [*La double scène de la représentation*, *oraliture et littérature dans la Caraïbe*](http://classiques.uqac.ca/contemporains/laroche_maximilien/double_scene_representation/double_scene.html), GRELCA, Université Laval, Québec, 1991, 234p. ; 2000, Éditions Mémoire, Port-au-Prince.

Maximilien Laroche, 1987, [*L*’*Avènement de la littérature haïtienne*](http://classiques.uqac.ca/contemporains/laroche_maximilien/Avenement_litterature_haitienne/Avenement_litterature_haitienne.html), GRELCA, Université Laval, Québec, 217p. ; 2001, Éditions Mémoire, Port-au-Prince.

Maximilien Laroche, 1981, [*La littérature haïtienne, identité*, *langue, réalité*](http://classiques.uqac.ca/contemporains/laroche_maximilien/litterature_haitienne/litterature_haitienne.html), Leméac, Montréal, 127p. ; 2000, Éditions Mémoire, Port-au-Prince.

Fin du texte

1. Ce texte, traduit en portugais par Nubia Jacques Hanciau, a paru d’abord dans le volume édité par Celina Scheinowitz, Humberto de Oliveira, Maximilien Laroche, *Haïti,* *200 anos de distopias, diasporas e utopias de uma naçao américana*, Universidade estadual de Feira de Santana, 2004, p. 73-95. [↑](#footnote-ref-1)
2. Pierre Anglade, Inventaire étymologique des termes créoles des Caraïbes d’origine africaine, Paris, L’Harmattan, 1998, p. 46. [↑](#footnote-ref-2)
3. Tania Riserio d’Almeida Gandon, *C’est le goût d’une Histoire, récits et recettes de la bahianaise*, Marseille, Éditions du Bureau des compétences et désirs / fordacity, 2002, p. 37. [↑](#footnote-ref-3)
4. Préparation :

 Moudre les pois inconnus préalablement trempés environ 12 heures dans 4 tasses d’eau. Ajouter tous les épices et bien mélanger, intégrer graduellement la farine jusqu’à obtenir une pâte consistante. Former les accras à l’aide d’une cuillerée à thé. Les faire frire dans de l’huile bien chaude.

 Foire de la Gastronomie haïtienne, *Manje Lakay*, Resèt Natif Natal, slnd (Port-au-Prince, 2000) p. 2. [↑](#footnote-ref-4)
5. *The African cookbook*, by Bea(trice) Sandler, illustrated by Diane and Leo Dillon, New York and Cleveland, The World Publishing Company, 1970, p. 188-189. [↑](#footnote-ref-5)
6. La Veille :

 Laver les niébés et bien les rincer.

 Les laver à nouveau et les brasser pour débarrasser les enveloppes.

 Les rincer encore.

 Laisser tremper jusqu’au lendemain.

 **Le lendemain**:

 Jeter l’eau de trempage et rincer les niébés.

 Mettre les niébés dans un mortier et les écraser : ajouter 1/2 l. d’eau pour faciliter la réduction en purée et une pincée de sel.

 Faire la saute tomate très pimentée.

 Chauffer l’huile à frire.

 Prendre de petites cuillères de purée de niébés et les plonger dans l’huile assez chaude. Laisser dorer avant de les retourner.

 Bien égoutter.

 Servir chaud avec la sauce tomate.

 Saurele Diop, *Cuisine sénégalaise d’hier et d’aujourd’hui*, Papeterie Wakhatilene face zone nord, St. Louis, 1989, p. 38. [↑](#footnote-ref-6)
7. - Herzulie Magloire-Prophète, *Cuisine sélectionnée*, Port-au-Prince, (1950).

- - Niniche Viard Gaillard, *Recettes simples de cuisine Haïtienne* et Conseils utiles de Ménage, Port-au-Prince, Imp. La Phalange, 1966.

- - Foire de la Gastronomie haïtienne, *Manje Lakay*, Resèt Natif Natal, (Port-au-Prince, 2000). [↑](#footnote-ref-7)
8. Manje Lakay, op. cit., p.  4. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Ibid*., p. 5. [↑](#footnote-ref-9)
10. « Yam Balls. Yield : 16-2 inch balls

 Cook 3lbs Fresh Yams in boiling salted water until tender

 Drain and cool, peel, and mash until smooth

 Add 3 medium eggs

 1/2 cup evaporated milk

 2 tbs onion, finely chopped

 1/4 tsp garlic powder

 1tsp salt

 4 tbs flour

 Chill mixture for 1 hour until thoroughly cold

 Form into 2-inch balls, and place on a tray

 Une fois ces ingrédients réunis, nous dit-elle, « Deep fat fry at 360o for about 3 minutes or until golden brown ». Et puis elle ajoute : «  Yam balls may also be dipped in seasoned flour, beaten egg, and then in bread crumbs or cornflake crumbs. This improves their appearance and gives them a crispy crust. » (Bea Sandler, *op. cit*., p. 121).

 Sur ces ingrédients des akras traditionnels, le glossaire de *La Cuisine Antillaise* apporte les précisions suivantes :

 -Le taro (dachine, tannia, malanga, yautia) est une racine comestible, d’une plante tubéreuse de la taille d’une très grosse pomme de terre. Sa peau, d’un brun sombre, ressemble à une écorce. Sa chair, ferme, peut être verte, blanche, grise ou violette et son goût rappelle celui de la noisette. (suite à la page 27)

 -Igname, Plante grimpante dont la racine très volumineuse est comestible. Son épiderme épais, est quelque peu velu. Sa chair peut être jaune, blanche ou rouge. Elle est farineuse et un peu douceâtre. …Ne pas confondre avec la patate douce.

 -Pois : Les habitants des îles utilisent ce terme à la fois pour désigner les pois et les haricots d’espèces variées.

 *La Cuisine Antillaise*, La Cuisine à travers le monde, collection Time-Life, 1972, p .197-199. [↑](#footnote-ref-10)
11. Bea Sandler, *op. cit*., p. 159. [↑](#footnote-ref-11)
12. - Stéphanie Renauld Armand, *Le Goût d’Haïti, Cuisine créole haïtienne*, Port-au-Prince, 2001, p. 34, p. 92.

 - Wesner Péroux, *La Cuisine haïtienne de tous les jours*, Montréal et Ottawa, Éditions Pax, 2002, p. 12.

 - Jacqueline Saulnier, *La cuisine créole,* Paris, Jean-Pierre Taillandier, 1990, p. 22-24. [↑](#footnote-ref-12)
13. Niniche Viard Gaillard, *op. cit*., p. 38-39. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Ibid*., p. XXXII. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Ibid*., p. 128. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Ibid*., p. 154. [↑](#footnote-ref-16)
17. Tania Riserio D’Almeida Gandon, *op. cit*., p. 39. [↑](#footnote-ref-17)
18. Manje Lakay, op. cit., p. 3. [↑](#footnote-ref-18)
19. Linda Wolfe, *La Cuisine* *Antillaise*, Collections Time-Life, La Cuisine à travers le monde, 1972, p. 197. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Ibid.,* p. 21-22. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Ibid.,* p. 23-24. [↑](#footnote-ref-21)
22. Paloma Jorge Amado, *A comida baiana de Jorge Amado*, ou O livro de cozinha de Pedro Archanjo com as merendas de Dona Flor, ediçao revista e atualizada, Rio de Janeiro, Sao Paulo, Editora Record, 2003, p. 34. [↑](#footnote-ref-22)
23. Tania Riserio D’Almeida Gandon, *op. cit.*, p. 41. [↑](#footnote-ref-23)
24. Bea Sandler, *op. cit.*, p. 169. [↑](#footnote-ref-24)
25. Tania Riserio D’Almeida Gandon, *op. cit.*, p. 37. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Ibid*., p. 40. [↑](#footnote-ref-26)
27. Voir la note no10 de la page 26. [↑](#footnote-ref-27)
28. Thomas Madiou, *Histoire d’Haïti, tome III, 1803-1807,* Port-au-Prince, Éditions Henri Deschamps, 1989, p. 144-145. [↑](#footnote-ref-28)
29. *Ibid.*, p. 145. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Ibid.*, p. 146. [↑](#footnote-ref-30)
31. *Ibid.*, p. 145. [↑](#footnote-ref-31)
32. Saint-Remy des Cayes, Haïti, avocat aux cours impériales de l’Ouest et du Sud, Pour servir à l’Histoire, *Mémoires de Boisrond-Tonnerre*, précédés de différents actes politiques dus à sa plume et d’une Étude historique et critique, Feuilleton d’Histoire 1, publié dans *Le National*, Port-au-Prince, de Mai 1954 à Juin 1954. [↑](#footnote-ref-32)
33. Thomas Madiou, Histoire d’Haïti, tome III, op. cit., p. 63. [↑](#footnote-ref-33)
34. Saint-Remy, *Mémoires…*, *op. cit*., Feuilleton d’histoire 1. [↑](#footnote-ref-34)
35. C’est ce à quoi j’assistais quand on m’a d’un coup de pied expédié jusqu’ici. [↑](#footnote-ref-35)
36. « Une page de Demesvar Delorme sur Boisrond-Tonnerre », entretien littéraire, fragment, *Le National*, Port-au-Prince, juin 1954, p.6. [↑](#footnote-ref-36)
37. Saint-Remy, *Mémoires…, op. cit*., feuilleton d’Histoire 2. [↑](#footnote-ref-37)
38. Saint-Remy, *Mémoires…, op. cit*.,Feuilleton d’Histoire 1. [↑](#footnote-ref-38)
39. Thomas Madiou, Histoire d’Haïti, tome III, op. cit., p. 143. [↑](#footnote-ref-39)
40. «Une page de Demesvar Delorme…», *op. cit.*, p.6. [↑](#footnote-ref-40)
41. Thomas Madiou, *Histoire d’Haïti, tome II, 1799-1803*, Port-au-Prince, Éditions Henri Deschamps, 1989, p.451 [↑](#footnote-ref-41)
42. Thomas Madiou*, Histoire d’Haïti, tome III, 1803-1807*, Port-au-Prince, Éditions Henri Deschamps, 1989, p.145. [↑](#footnote-ref-42)
43. Thomas Madiou, *Histoire d’Haïti*, tome III, op. cit., p. 180. [↑](#footnote-ref-43)
44. Ce poème identifié sous les numéros de classement *Sinn-Gedichte III, 3, 39* figure dans le recueil *Deustscher* *Sinn-Gedichte drey Tausend*, publié par Friedrich von Logau, sous le pseudonyme de Solomon von Golau, en 1654. Ce recueil fut réédité en 1759 et en 1791. [↑](#footnote-ref-44)
45. Traduction libre du texte original. [↑](#footnote-ref-45)
46. Saint-Rémy, *Mémoires… op. cit.,* Feuilleton d’histoire 1. [↑](#footnote-ref-46)
47. Lire à ce sujet la thèse de Fabienne Malapert, *Friedrich von Logau, 1605-1655, L’art de l’épigramme*, Peter Lang, S.A., Éditions scientifiques européennes, Bern, 2002, p. 267-269. [↑](#footnote-ref-47)
48. - Lire, Jean Schillinger, *Les pamphlétaires allemands et la France de Louis XlV*, coll. Contacts, Gallo-germanica. 27, Peter Lang S.A, Bern, 1999.

 - Jacques Ridé, *L’image du Germain dans la pensée et la littérature allemandes de la redécouverte de Tacite à la fin du XVIe siècle*, Tome l et 2, Paris, Librairie Honoré Champion 1977. Lire notament les pages 1205-1224 « Esquisse de la fortune ultérieure du mythe des Germains ou un passé de grand avenir. » [↑](#footnote-ref-48)
49. Marie-Agnès Sourieau et Kathleen M. Balutansky, édité par, *Écrire en pays assiégé Haïti Writing under siege*, Francopolyphonies 1, Rodopi, Amsterdam, New York, NY 2004. [↑](#footnote-ref-49)
50. Aimé Césaire*, La Poésie*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 57-58. [↑](#footnote-ref-50)
51. *Ibid.*, p. 22. [↑](#footnote-ref-51)
52. *Ibid.*, p. 22. [↑](#footnote-ref-52)
53. *Ibid.*, p. 57. [↑](#footnote-ref-53)
54. *Ibid.*, p. 43. [↑](#footnote-ref-54)
55. *Ibid.*, p. 24. [↑](#footnote-ref-55)
56. *Ibid.*, p. 57. [↑](#footnote-ref-56)
57. *Ibid.*, p. 57. [↑](#footnote-ref-57)
58. *Ibid.*, p. 42. [↑](#footnote-ref-58)
59. *Ibid.*, p. 54. [↑](#footnote-ref-59)
60. *Ibid*., p. 9. [↑](#footnote-ref-60)
61. Toussaint Louverture, de son nom d’esclave : Toussaint Bréda et de son nom de famille : Toussaint Gaou Guinou, a été surnommé Louverture parce qu’il effectuait avec ses troupes des percées victorieuses des lignes ennemies. Depuis lors, les Haïtiens rêvent d’effectuer de telles percées louverturiennes. [↑](#footnote-ref-61)
62. Derek Walcott, *Le royaume du fruit-étoile*, Paris, 1992, « The sea is hstory / La mer est l’histoire », p. 48-55. [↑](#footnote-ref-62)
63. Aimé Césaire, *La poésie*, Paris, Seuil, 1994, P. 5. [↑](#footnote-ref-63)
64. *Ibid*., p. 9. [↑](#footnote-ref-64)
65. *Ibid*., p. 19. [↑](#footnote-ref-65)
66. Derek Walcott, *Omeros*, Faber and Faber, London, Boston, 1991, Chapter I, III, p. 8, 9. [↑](#footnote-ref-66)
67. Derek Walcott, The Joker of Seville, Act l, Scene 3, dans *The Joker of Seville-O Babylon*, two plays, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1978, p. 33. [↑](#footnote-ref-67)
68. Derek Walcott, *Café Martinique*, Anatolia, Éditions du Rocher, Monaco, 2004, p. 21. [↑](#footnote-ref-68)
69. *Ibid*., p. 54. [↑](#footnote-ref-69)
70. *Ibid*., p. 58. [↑](#footnote-ref-70)
71. Derek Walcott, « The sea is History », dans *Le royaume du fruit-étoile*, Paris, Circé, 1992, p. 52, 54. [↑](#footnote-ref-71)
72. Derek Walcott, Café Martinique, op. cit., p. 58. [↑](#footnote-ref-72)
73. Kishore Mahbubani, *Le défi asiatique*, Paris, Fayard, 2008, p. 22. [↑](#footnote-ref-73)
74. Désré Nyela et Paul Bleton, *Lignes de fronts, le roman de guerre dans la literature africaine*, Montréal, Les presses de l’Université de Montréal, 2009, p. 13. [↑](#footnote-ref-74)
75. Saint-Jonh Perse*, Œuvre poétique I*, nrf, Paris, Gallimard, 1960, p. 107. [↑](#footnote-ref-75)
76. *Ibid*., p. 11. [↑](#footnote-ref-76)
77. *Ibid*., p. 135. [↑](#footnote-ref-77)
78. Jack Corzani, *Littérature des Antilles Guyane françaises*, tome 2, *Éxotisme et régionalisme*, Fort-de-France, Désormeaux, 1978. [↑](#footnote-ref-78)
79. *Ibid*., p. 151. [↑](#footnote-ref-79)
80. *Ibid*., p. 152. [↑](#footnote-ref-80)
81. *Ibid*., p. 143. [↑](#footnote-ref-81)
82. *Ibid*., p. 155. [↑](#footnote-ref-82)
83. *Ibid*., p. 155. [↑](#footnote-ref-83)
84. *Ibid*., p. 161. [↑](#footnote-ref-84)
85. *Ibid*., p. 160. [↑](#footnote-ref-85)
86. « La muse de l’histoire » dans Derek Walcott, *Café Martinique*, *op.* *cit.*, p. 87, 88. [↑](#footnote-ref-86)
87. Qian Zhongshu, *La forteresse assiégée*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1987. [↑](#footnote-ref-87)
88. *Ibid*., p. 25. [↑](#footnote-ref-88)
89. *Ibid*., p. 36. [↑](#footnote-ref-89)
90. W. B. Seabrook, *The Magic Island*, New York, Blue Ribbon Books, 1929. [↑](#footnote-ref-90)
91. Wade Davis, *Passage of Darkness, the ethnobiology of the haitian zombie*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1988. [↑](#footnote-ref-91)
92. Wade Davis, *The Serpent and the Rainbow*, New York, Simon and Schuster, 1985. [↑](#footnote-ref-92)
93. Frankétienne, *Dézafi*, roman, Port-au-Prince, Edision Fardin, 1975. [↑](#footnote-ref-93)
94. Marie Chauvet, *Amour, Colère et Folie*, Paris, nrf, Gallimard, 1968. [↑](#footnote-ref-94)
95. Stanley Péan, *Zombi blues*, Montréal, Les éditions de la courte échelle inc., 1996. [↑](#footnote-ref-95)
96. Stanley Péan, *Bizango*, Montréal, Les editions Les Allusifs, 2011 [↑](#footnote-ref-96)
97. J.-C. Dorsinvil, *Manuel d’Histoire d’Haïti*, Port-au-Prince, Procure des Frères de l’instruction chrétienne, 1934, p. 98. [↑](#footnote-ref-97)
98. Sur ces métamorphoses parallèles du nom et de la personnalité, on peut songer, en sens inverse, à celles de Docteur François Duvalier en Papa Doc, avec tous les mots dérivés, comme papadocquisme, dont Jacques Ferron soulignera l’aspect négatif en parlant de Papa-Boss. [↑](#footnote-ref-98)
99. Pierre Anglade, Inventaire étymologique des termes créoles des Caraïbes d’origine africaine, Paris, L’Harmattan, 1998, p. 201. [↑](#footnote-ref-99)
100. Guillaume Bigot, *Le zombie et le fanatique*, Paris, Flammarion, 2002. [↑](#footnote-ref-100)
101. Maxime Coulombe, *Petite philosophie du zombie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 117. [↑](#footnote-ref-101)
102. *Ibid*. p. 138. [↑](#footnote-ref-102)
103. *New York Times*, supplément Beaux-Arts, 8 octobre 1998, p. E31, p. E36, p. E36b, p. E36c. [↑](#footnote-ref-103)
104. Louis-Vincent Thomas et René Luneau, *La terre africaine et ses religions*, Paris, Librairie Larousse, 1975, p. 22. [↑](#footnote-ref-104)
105. *Jeune Afrique,* no 1711, du 21 au 27 octobre 1993, p. 46-47. [↑](#footnote-ref-105)
106. Guérin Montilus, Mythes, écologie, acculturation en Haïti, Zurich, 1973. [↑](#footnote-ref-106)
107. Le Ministère de l’Éducation nationale vous fait parvenir les règles d’application de l’écriture du créole haïtien. [↑](#footnote-ref-107)
108. Vwayèl bouch-nen : voyelle prononcée par la bouche mais nasalisée. [↑](#footnote-ref-108)
109. *Haïti en marche*, vol. XIII, no 34, mercredi 29 septembre 1999, p. 19. Traduction en français : « Le public a poussé l’exclamation: oun ! quand Papi Djo, le conférencier, en comparant le vodoun et d’autres religions africaines a raconté qu’à la suite d’un voyage au Bénin, il avait découvert que le son oun, est un synonyme du mot esprit. Cette voyelle nasalisée est utilisée par les Africains dans plusieurs termes comme oungan (prêtre du vodoun), oungenikon (maître de chant), ounsi (diacre du oungan) etc... D’après lui, ce son oun a une signification très importante dans le vodoun africain. » [↑](#footnote-ref-109)
110. Karen McCarthy Brown, “Voodoo” in Arthur C.Lenmann, James E Myers, *Magic, Witchcraft and Religion*, Mountain View, California, London, Toronto, Myfield Publishing Co, 1996, p. 312. [↑](#footnote-ref-110)
111. Iv Déjan, Mo «vodou» a an kréyòl, *Sèl*, ané 6, niméro 41, out 1978, p. 32. Traduction en français : « Si l’on parcourt les diverses regions du pays et qu’on demande aux gens ce que veut dire le mot vodoun, ils ne répondent pas que c’est une croyance, un genre de cérémonie ou d’offrande aux esprits. Ce mot, pour eux, n’est pas relié, pour eux à des personnages réels (prêtres, guerisseurs, personnes défuntes ou êtres spirituels comme les anges, les jumeaux, les bizangos, les makanda ou les champouèls. Le vodoun, pour eux, c’est avant tout une danse en l’honneur des esprits ». [↑](#footnote-ref-111)
112. Wade Davis, *Passage of Darkness*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1988, p. 273. [↑](#footnote-ref-112)
113. *Ibid*., p. 243. [↑](#footnote-ref-113)
114. Louis-Vincent Thomas et René Luneau, *op. cit.*, p. l7. [↑](#footnote-ref-114)
115. Les comploteurs sont plus à craindre que les sorciers. [↑](#footnote-ref-115)
116. Jean Price-Mars, *Ainsi parla l’oncle suivi de Revisiter l’Oncle*, Montréal, Mémoire d’encrier, 2009, p. 28. [↑](#footnote-ref-116)
117. Ce texte a été publié d’abord dans la revue *Éthnologies*, vol. 28, no 1, 2006, Québec, Université Laval, p. 133-145. [↑](#footnote-ref-117)
118. Lodyans : récit où l’on fait le tour de l’actualité. [↑](#footnote-ref-118)
119. Laennec Hurbon, « Retrouver la mémoire », dans Michel Philippe Lerebours, dir., *Esclavage, mémoire et* *patrimoine*, Vestiges d’habitations sucrières de la région de Port-au-Prince, Port-au-Prince, Comité national haïtien de la route de l’esclave, 1999, p. 1. [↑](#footnote-ref-119)
120. Bellegarde, Dantès, *Histoire du peuple haïtien*, Port-au-Prince, Collection du Tricinquantenaire de l’Indépendance d’Haïti, 1953, p. 47. [↑](#footnote-ref-120)
121. Laennec Hurbon, Liminaire : Mémoire, vengeance et justice, *Chemins critiques*, vol. 1, no 4, juillet 1990, p. 2. [↑](#footnote-ref-121)
122. Marotte, Cécile, Razafimbahiny, Hervé Rakoto, 1998, *Mémoire* *oubliée*, Haïti 1991-1995, Port-au-Prince, les Éditions Regain ; Montréal, Les éditions CIDIHCA, 1998. [↑](#footnote-ref-122)
123. Paul Laraque, *Ce qui demeure*, poèmes, Montréal, Éditions Nouvelle Optique, 1973. [↑](#footnote-ref-123)