

DECOUVRIR HAITI A TRAVERS SES ECRIVAINS

"De l'Oraliture à la Littérature" - Maximilien Laroche

Maximilien Laroche est né au cap-haïtien. Il fait ses études supérieures au Québec et en France. Docteur de l'Université de Toulouse, il est actuellement professeur à la faculté des Lettres de l'Université Laval au Québec.

Il a fait paraître, entre autres : *Le miracle et la métamorphose*, 1970 ; *L'image comme écho*, 1978 ; *Littérature haïtienne, identité, langue, réalité*, 1981 ; *L'avènement de la littérature haïtienne*, 1987 ; *La Découverte de l'Amérique par les Américains*, 1989 ; *Juan Bobo, Jan Sot, Ti Jan et Bab John*, 1991 ; *La double scène de la représentation*, 1991 ; *Dialectique de l'américanisation*, 1993 ; *La Sémiologie des apparences*, 1994 ; *Teke*, 2001 ; *Mythologie haïtienne*, 2002.

Maximilien Laroche intervient après la conférence en duo de Mimi et Gérard Barthélémy.

« Mesdames, Messieurs, je suis surpris de voir à quel point Gérard Barthélémy et moi-même, nous nous rejoignons par la façon dont il utilise les contes pour interpréter la réalité haïtienne. C'est un peu ce que j'ai tenté de faire dans *Bizango*, et c'est surtout ce que je propose de faire dans un livre que je viens de faire paraître en créole, où je dis, qu'il faut à mon avis faire un travail sur la langue créole. Un travail qui consiste à réfléchir sur les proverbes, comme celui cité par Gérard : « ça ou wè, c'est pas ça ». Je suis en parfait accord avec cette façon de travailler sur les contes, et l'utilisation de mots par Mimi Barthélémy, même en français, pour dire quelque chose de tout à fait créole est simplement fantastique.

« Lorsqu'on parle de passer de l'oraliture à l'écriture, deux problèmes se posent. Le problème du passage de l'oral à l'écrit, mais également le problème du passage de l'écriture à la littérature. Ce sont deux problèmes distincts et liés qui présentent chacun leurs difficultés, la majorité de la population haïtienne ne sachant pas lire, étant illettrée. Il semble préférable de dire qu'ils sont illettrés et pas analphabètes : « analphabètes, pas bêtes ! ». Et effectivement, ils ne sont pas bêtes comme nous le montre l'analyse des

contes qu'ils produisent. Il n'en reste pas moins qu'il faut passer à l'écrit. Et ensuite, une fois que l'on sait écrire, il faut écrire littérairement - ce qui est une autre étape.

« Le problème qui se pose quand il s'agit de passer de l'oral à l'écrit est celui de l'alphabétisation. Ce n'est pas seulement apprendre aux gens à lire et à écrire. Il faut également considérer les problèmes sociaux, politiques, économiques. En ce qui concerne le passage de l'écriture à la littérature, cela pose un problème de modèles. En effet, ceux qui écrivaient en Haïti ou qui écrivent toujours en Haïti en français, avaient des modèles déjà écrits en langue française depuis le Moyen-Âge jusqu'à aujourd'hui. Tandis que ceux qui veulent écrire littérairement en créole n'ont pas de modèles. Tout au moins, ils ont des modèles, mais oraux, pas écrits. Or, le problème est précisément de passer de l'oral à l'écrit sans rester dans l'oralité. On ne peut écrire comme on parle.

« Une littérature haïtienne, qu'elle soit écrite en français ou en haïtien, s'est toujours inspirée de l'oraliture populaire : le créole a, dès le début de l'histoire d'Haïti, toujours été utilisé dans la littérature écrite en français. Dès 1820, dans une pièce de Juste Chanlatte « La partie de chasse du roi » étaient insérés des dialogues en créole. Par ailleurs, Emeric Bergeaud, dans le premier roman haïtien « Stella », semble manifestement s'être inspiré du mythe vaudou des « Marassa » puisqu'il représente les Haïtiens comme étant des frères jumeaux. Par la suite, au début de ce siècle, Justin Lhérisson crée un genre nouveau en français : « L'audience » qui est un type de récit modelé sur « lodyans » populaire haïtienne.

« Le terme « oraliture » a été lancé par Ernst Mirville dans les années 1970 pour remplacer celui de « littérature orale » qui semblait être doublement contradictoire. Vous avez « littérature » et « orale », cela ne va pas. Comment la littérature peut elle être l'oralité en même temps ? Par la suite, je me suis aperçu que, pour l'écrivain chinois Lussun, il n'y avait pas de contradiction : il considère les productions orales comme de la littérature car, dit-il, ce qu'il émet par écrit ne fait que reproduire ce que des gens avaient déjà produit oralement. Mais je crois que dans le terme littérature orale, il y a une connotation péjorative, laissant croire que l'écrit serait supérieur à l'oral. On dit toujours « une image vaut mille mots ». Je ne suis pas sûr qu'un mot ne vaille point mille images ou même dix milles images.

« En Haïti, il y a toujours eu cette utilisation par les écrivains de l'oraliture populaire. La littérature haïtienne, principalement écrite en français, est basée sur l'oraliture populaire, c'est à dire cette expérience du peuple haïtien énoncée dans des chants, des proverbes, des récits, des contes. Tout cela constitue l'oraliture populaire. Ces récits ont une structure, ne sont pas organisés n'importe comment et c'est ce qui a permis à Lhérisson de créer un nouveau type de récit. Je signale, à ce propos, que c'est un peu l'objectif des

écrivains de la créolité. Par exemple, Chamoiseau dit qu'il n'est pas un romancier mais un « marqueur de paroles ». Dans son livre « Solibo le magnifique », il prend modèle sur un conteur (Solibo) et nous dit que l'écrit que nous lisons est une pâle reproduction du conte tel que Solibo Le Magnifique en contait.

« Pour le moment, nous nous en tiendrons à l'oralité entendue comme expression sonore, audible. Mais, en réalité, quand on dit l'oral, on dit plus que ce qui s'énonce verbalement. Celui qui s'exprime oralement, s'exprime par gestes, par mimiques. Il y a déjà du visuel dans l'oral. On pourrait même y inclure du plastique, du chorégraphique. De ce point de vue, un écrivain haïtien vient de réaliser une expérience, à mon sens, très révélatrice. Il a rassemblé sur un disque, sur un médium sonore, les inscriptions qu'il a relevées sur les Tap-Tap. Il a donc ramené des écrits à l'oralité. Au fond, il montrait que ces textes écrits au fronton des « Tap-Tap » étaient avant tout des expressions orales, même si elles étaient écrites.

« Les écrivains, quand ils écrivent en français -c'est une pratique qui depuis Lhérisson et surtout Jacques Roumain s'est répandue et qui a donné notamment ce style des écrivains de la créolité - le font d'une manière tout à fait naturelle dans la mesure où les termes utilisés, même provenant d'expressions créoles, se transposent si bien en français qu'on presque a l'impression de n'avoir pas vu la transformation qui s'est opérée. Une expression telle que « les pieds poudrés », utilisée uniquement dans un sens ou dans une perspective française, renverrait à un poudroïement avec du talc ou de la poudre de riz. Cela pourrait être quelque peu insolite qu'on se poudroie dans un endroit aussi bizarre ! En réalité, pour celui qui connaît le créole, il sait très bien que cette expression indique l'accumulation de la poussière sur les pieds nus des paysans qui font le trajet des mornes jusque la ville pour y vendre leurs fruits et légumes. Dans cette expression « pieds poudrés » il y a différentes connotations, celle de l'effort consenti, celle de la misère de ces gens. L'expression « pieds poudrés » s'intègre parfaitement à la phrase française, mais véhicule pour celui qui sait la lire avec les connotations que la langue créole lui donne, tout un bagage de sens. Cet exemple illustre bien le rôle que joue la langue créole, les traditions orales, les croyances populaires, les contes, les légendes, dans la littérature haïtienne.

« Voici un autre exemple de cette utilisation de l'oralité, c'est à dire des créations orales du peuple. Trois textes, de longueur différente, ont été écrits par des auteurs à des époques différentes. Il s'agit dans le premier cas de « Veillée » de Magloire Ste Aude, un texte très court qui porte sur le personnage du zombie. Jacques Stephen Alexis a repris ce thème du zombie dans « Chronique d'un faux amour » qui est un texte plus long, une nouvelle. Dans ces deux cas, on a utilisé l'oralité, c'est à dire une croyance et un mythe,

dans un texte en français de dimension restreinte. Ensuite, dans une dimension beaucoup plus large, Frankétienne a utilisé le mythe du zombie dans *Dezafi*.

« On constate le paradoxe suivant. C'est le même thème, qui a servi, à des époques différentes et à des écrivains différents, à écrire des récits tant en français qu'en créole dans des perspectives bien différentes. Cela prouve combien cette oraliture populaire a servi, continue de servir et peut encore servir aux fins de création des écrivains. D'ailleurs, ce ne sont pas seulement les Haïtiens qui s'en servent. Le personnage du zombie est devenu un personnage, je ne sais s'il est universel dans le sens du temps, mais certainement dans le sens de l'espace. Il y a peut être beaucoup plus de gens qui voient des films de zombies en dehors d'Haïti qu'en Haïti même. Laënnec Hurbon dans « Les mystères du vaudou », analyse combien, depuis l'occupation d'Haïti par les Etats Unis, le vaudou a servi, mais de manière bien différente que chez Frankétienne, Stephen Alexis ou Magloire Ste Aude. Ces écrivains haïtiens essaient d'examiner ces mythes et les reprennent pour en tirer des significations nouvelles.

« C'est le cas pour « *Dezafi* » de Frankétienne où ce n'est plus une histoire folklorique renvoyant à un contexte religieux, mais c'est une histoire qui devient pleinement sociale, puisqu'il y a l'opposition Ville-Campagne. On voit quelqu'un de la ville qui va à la campagne pour essayer de faire la révolution. Dans un premier temps, bien entendu, cela va mal pour lui : il est zombifié ! Heureusement, nous sommes dans un roman, il y a une jeune femme qui s'amourache même de quelqu'un qui est réduit à l'état de zombie et qui le tire de sa zombification. ! C'est une très belle histoire ! On pourrait dire que si ça pouvait servir pour Haïti, ce serait formidable ! Je ne sais quelle femme pourrait tirer les Haïtiens de leur état de zombies !

« Dans les films américains, il n'en est pas du tout de même ! Le zombie veut illustrer l'anti-science, l'anti-civilisation qui sévit en Haïti et, bien sûr, vous avez Papa Doc et ses Tontons Macoutes qui s'acoquinent avec je ne sais quel boko pour réduire doublement à l'état de zombie les Haïtiens !

« Le créole est une langue foncièrement métisse (même si toute langue est métisse), où le vocabulaire, en grande partie emprunté au français, s'ajuste à une syntaxe, à une morphologie et à une phonétique modelées par des langues africaines. La première campagne d'alphabétisation lancée en Haïti vers 1970 a été réalisée à l'initiative de la banque mondiale, malgré la résistance sinon de Jean-Claude Duvalier, mais de Michèle Bennet qui a le créole en horreur !. Autrement dit, ce sont des instances internationales qui remarquent qu'il faut alphabétiser, qu'il faut apprendre à écrire aux haïtiens, ne serait-ce que pour les rendre plus à même d'être de bons ouvriers, alors que les élites haïtiennes résistent à cela.

« Non seulement, les haïtiens doivent écrire leur créole, mais ils doivent trouver également le moyen d'écrire un créole littéraire. Je voudrais montrer que c'est déjà considéré par certains écrivains qui utilisent le créole. Le poème « Ca'm di nan ça, Dépestre ? » de Morisseau-Leroy était une réplique à René Depestre. Celui-ci, par fidélité à certains modèles « apparatchiks » et à Aragon qui, à la fin de la seconde guerre mondiale, avait considéré que c'était patriotique pour les Français de revenir à l'alexandrin, avait dit : « il nous faut, nous aussi, nous tous qui écrivons en français, nous devons retourner à l'alexandrin ! » Alors, Césaire, s'était révélé en disant « fous-t-en Depestre » et à Aragon « écris comme toi tu dois écrire ! » Bien sûr Césaire lui dit cela en pensant « écris en français, mais comme tu veux ». Morisseau-Leroy est allé plus loin. Il lui dit, non seulement, « il faut t'en foutre et ne pas écrire en français », mais aussi « il faut écrire en créole ! »

« Je vais vous citer la partie de ce poème qui semble la plus savoureuse :

Félix Morisseau-Leroy disait au terme de son poème, " Ça' m di nan ça, Dépestre ?":

Ous montez nan balcon ac messieurs-a yo
Pou ous gader là bas, loin, loin, brise-là
Tempête là qu'ap vini ac lapli lorail-là
pou ous gader"pep souverain" qu'ap pr'allé passer
ous a di'm, a tôle, c'é pou ous di m', ti frè,
nan qui langue ous senti bagaille ci-là-a.
Pas coutez moune qu'ap di:écoute mon ieux!
Gadez en bas, là-bas-a, ça qu'ap vini là bas-a
Ous pas ouè c'é en créole l'ap vini
gen l'ap'macher, gen l'ap danser nan l'ai-a
sauter, pomper, rouler, couri, nager, voler-a
Qui l'aute gen pou' ous écri'l?
Tu es accoudé au balcon avec ces Messieurs
Pour voir venir de loin, de bien loin, la tempête,
Le cyclone accompagné de pluie et d'orage,
Pour voir défiler le peuple souverain.

Tu vas me dire, il faut me dire, cher ami,

Dans quelle langue, tu entends cela.

Laisse faire ceux qui disent: écoute, mon vieux!

Mais regarde sous tes yeux et puis là-bas ce qui s'en vient,

Ne te rends-tu pas compte que c'est en créole que ça s'en vient?

À sa façon de marcher, de pirouetter en l'air,

De faire le saut, de rouler par terre, de courir, de nager et de s'envoler?

Comment l'écrire en une autre langue ?

(Felix Morisseau-Leroy, *Optique*, septembre 195, n°19, pp. 7-10)

« Ce que Morisseau Leroy voulait signaler, c'est que non seulement il faut écrire en créole, mais aussi rendre dans ce créole toutes les vertus de l'oral mais dans le cadre de l'écrit. Il est intéressant qu'il le souligne par des mots qui me semblent difficiles à traduire en français, car il ne s'agit pas uniquement de rendre le son mais de rendre également les comportements.

« C'est un peu ce problème qui se pose déjà et qui commence déjà à se faire. C'est à dire, et j'espère que vous vous apercevrez de ce paradoxe : la langue créole, jeune, neuve, déjà pour ceux qui veulent écrire en créole doit être considérée, sinon comme vieille, mais comme matière à un re-travail. Il faut commencer à prendre une distance par rapport à cette langue que l'on va apprendre à écrire, pour lui faire dire autre chose. Il ne suffit pas seulement de prendre cette langue. Les gens disent souvent: « vous allez écrire en créole, mais vous pouvez aussi bien tromper le peuple en créole qu'en français » Par conséquent, si l'on veut dire de nouvelles choses, des choses adaptées à ce moment présent, il faut re-voir cette langue là que, paradoxalement, on commence à peine à utiliser, à peine à connaître, que l'on ne connaît qu'imparfaitement. Il s'agit bien d'un défi !

« Pour ma part, j'ai bon espoir. Je vais faire figure d'optimiste irréductible ! Ce travail a été commencé par Frankétienne, qui a souligné être l'auteur le plus connu en Haïti, aussi bien par des intellectuels bon teint que par des gens du peuple qui l'interpellent quand il passe ! . Peu de personnes ont ce privilège ! Si Frankétienne est si connu, il le doit à son théâtre. Le théâtre c'est un genre « audiovisuel », c'est à dire mi-oral; mi-écrit, qui comporte un texte à mémoriser et à dire. On ramène l'écrit à l'oral et ensuite il s'accompagne de mise en scène, c'est à dire d'images. Ce médium permet au créole d'avoir une modernité aussi grande que le français. Frankétienne n'a pas été arrêté pour « Ultravocal », Frankétienne n'a pas été arrêté pour l'Oiseau « Schizophone », mais on a

interdit « Troufauban », « Pelentet » ! C'est à dire, dès qu'il écrit en créole et par un médium qui rejoint la population, là, on s'aperçoit des conséquences qui ne sont plus théoriques !

Sur un autre plan, ce que fait Mimi Barthélémy est aussi extrêmement intéressant et significatif. (Peut être moins au niveau de la langue, quoi qu'il soit magnifique qu'elle puisse redonner toute sa saveur créole au français qu'elle utilise). Tout le monde se lamente : les fables, les contes vont disparaître parce que devant la télévision, qui va s'occuper de raconter des histoires de Bouqui et de Malice? Il vaut mieux voir des histoires de Batman et d'autres choses plus sophistiquées ! Eh bien non ! On peut prendre l'oral, le mettre par écrit, et le remettre à l'oral. Il y a un cycle de transformations que l'on peut effectuer et qui permet dans l'entre-temps de s'apercevoir que ces histoires, si chaque écrivain, chaque artiste les re-travaille dans sa propre perspective mais en accord avec son époque, les exigences de sa société au moment où il écrit, les exigences de ses lecteurs de ses auditeurs, cela peut donner un véhicule aussi moderne que possible.

« Le passage de l'oraliture à la littérature a été une constante dans la littérature haïtienne. Je rappellerais d'ailleurs que le premier texte connu de la littérature haïtienne est un texte en créole écrit par un colon français. Depuis, les Haïtiens ont beaucoup plus écrit en français qu'en créole. La Littérature en créole se développe, je ne sais à quel rythme cela se fera, certainement dans la mesure où le lectorat en créole augmentera, s'élargira, pourra atteindre de plus en plus de gens. En 1950, on pouvait s'apercevoir d'un phénomène extrêmement intéressant. Des poèmes de Morisseau Leroy, poèmes écrits mais dits à la radio et donc remis à l'oral, étaient devenus assez populaires. Il y a donc des perspectives dans ce processus de mutation de la société haïtienne qui me font penser, sans pour autant délirer d'espoir, que l'on peut agir et même atteindre certains résultats. C'est ce qui m'a conduit à écrire « téké », terme qui peut vouloir dire plusieurs choses : Lancer des billes selon la façon dont on le fait, quand on pose la main par terre, mais ce la veut dire aussi donner des petits coups de poing. C'est à dire, quand les boxeurs commencent à combattre, ils essaient de voir les ouvertures, se surveillent, lancent le petit coup jusqu'à ce qu'il puissent repérer l'endroit où porter l'uppercut, le crochet de droite qui abattra l'adversaire. Pour ma part, je propose de commencer par « téker » l'adversaire, et on finira bien par voir l'ouverture, par où le mettre KO !

© Maximilien Laroche, novembre 2000