

## Références ethniques dans les contes haïtiens

Liliane Dévieux

Volume 8, Number 2, 1984

Caraïbes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/006201ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/006201ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (print)

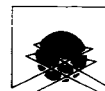
1703-7921 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dévieux, L. (1984). Références ethniques dans les contes haïtiens. *Anthropologie et Sociétés*, 8(2), 139–159. <https://doi.org/10.7202/006201ar>

# RÉFÉRENCES ETHNIQUES DANS LES CONTES HAÏTIENS



**Liliane Dévieux**  
Centre de Recherches Caraïbes  
Université de Montréal

Cette étude se situe dans le cadre d'un projet interdisciplinaire intitulé « Les contes haïtiens : texte et contexte »<sup>1</sup>. L'un des principaux objectifs du projet est d'appréhender les relations du conte oral avec le contexte auquel il s'intègre : d'une part, le contexte d'énonciation dans lequel la performance du conteur est capitale et, d'autre part, le contexte global du milieu géographique, socio-économique et culturel où se transmet le conte. Si ces récits traditionnels sont universels, si la plupart d'entre eux sont venus d'Afrique ou d'Europe, ils portent tous, à travers des éléments apparemment secondaires, l'empreinte du milieu haïtien.

Les références à la race ou à la couleur de certains personnages de conte semblent être précisément l'une des marques du milieu. De telles références apparaissent d'ailleurs dans d'autres secteurs de la tradition orale haïtienne : panthéon vaudou, croyances populaires, chansons, devinettes, proverbes, etc...

Si la « question de couleur »<sup>2</sup> a fait couler beaucoup d'encre en Haïti, aucune étude n'a tenté, à ma connaissance, d'analyser le fonctionnement des références ethniques dans un genre donné. C'est ce que j'ai voulu entreprendre pour le conte oral, à partir d'un corpus provenant des collectes réalisées en Haïti en 1982, dans le cadre du projet.

<sup>1</sup> Il s'agit d'un projet-pilote de neuf mois, élaboré au Centre de Recherches Caraïbes de l'Université de Montréal et subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. Directeurs : Gilles Lefebvre, linguiste, créoliste, professeur au département de linguistique; Mmes Jeanne Demers et Lise Gauvin, professeurs au département d'Études françaises; Collaborateurs : Liliane Dévieux (Lettres), Claude Dauphin (Ethnomusicologie), Lionel Jean et Michèle Volcy (Linguistique).

<sup>2</sup> On entend par là les luttes idéologiques et politiques qui existent depuis la colonie entre la minorité mulâtre formant la majeure partie de la bourgeoisie et la fraction noire de cette bourgeoisie à laquelle se sont alliés des intellectuels issus de la classe moyenne. D'après certains spécialistes (économistes, sociologues...), la question de couleur ne fait que masquer les intérêts des classes possédantes qui, sous le paravent du groupe ethnique, cherchent à préserver leurs privilèges, s'accaparer du pouvoir, et maintenir le peuple à l'écart des richesses nationales (Labelle 1978; Nicholls 1981).

Ce corpus comprend onze contes allant du récit minimal au conte chanté<sup>3</sup> et choisis sur une collection de trois cents récits environ, pour les références ethniques qui y apparaissent. Ont été écartés les récits donnés comme historiques dans lesquels on peut s'attendre à trouver, de façon plus ou moins réaliste, des personnages de race différente<sup>4</sup>. L'intérêt de références ethniques dans les récits imaginaires, c'est qu'elles sont elles-mêmes imaginaires, donc susceptibles de révéler les tendances du milieu.

Les trois régions explorées sont représentées dans le corpus : le Nord avec Labadie (zone du Cap), l'Ouest avec Port-au-Prince et Châteaublond (plaine du Cul-de-Sac), le Sud enfin avec Lévi (zone des Cayes) et Nan Tranquille (Salagnac, zone de Miragoane). La distribution régionale des récits est la suivante :

RÉGION	:	Nord	Ouest	Sud
NOMBRE DE RÉCITS :		5	2	4

Les analyses recourent aux méthodes structurales (fonctions, relations entre les personnages) qu'elles complètent par une étude de la performance du conteur, lorsque celle-ci permet de mieux décoder le texte oral. Les résultats ainsi obtenus sont ensuite mis en relation avec des données significatives du milieu (faits historiques, résultats d'enquêtes, croyances populaires, etc...).

Notons que les phénomènes de performance peuvent se manifester par différentes marques, à tous les niveaux du texte oral : marques linguistiques (phonétiques, lexicales, syntaxiques) choisies par le conteur ; marques prosodiques (accent d'insistance, augmentation de l'intensité – volume de la voix – changements de tons...) si importantes dans une langue essentiellement orale comme le créole ; marques gestuelles significatives, lorsque le conte a été enregistré sur vidéo.

Parmi les marques prosodiques, l'accroissement de l'intensité<sup>5</sup> semble être l'une des plus importantes : comme constaté lors de la réaudition des enregistrements, l'intensité a tendance à augmenter sur les mots-clés, en l'occurrence, sur les mots associés à des références ethniques. Pour vérifier le phénomène, de courts extraits de contes ont été traités au mingographe. L'expérience n'a pas été renouvelée pour tous les extraits du corpus, afin de ne pas alourdir cette étude. (La méthode pourra être exploitée ultérieurement dans d'autres travaux).

On peut distinguer deux types de références ethniques : 1) des références explicites qui sont, soit une simple indication de la race, soit des allusions

<sup>3</sup> Contes au cours desquels reviennent périodiquement une ou deux strophes chantées.

<sup>4</sup> Curieusement, dans certains de ces récits, il n'y a aucune allusion à la race de personnages supposément français comme un missionnaire ou le neveu de Rochambeau.

<sup>5</sup> Dans les extraits relevés plus loin, les syllabes sur lesquelles l'intensité s'accroît seront en caractères légers.

à des caractéristiques raciales : couleur de la peau, type ou longueur des cheveux; 2) des références ethniques implicites qui sont celles qu'on peut déduire, dans certains cas, d'indices donnés par le contexte.

Comment s'organisent ces références ethniques à différents niveaux du conte ? Sont-elles en relation avec d'autres éléments des récits ? C'est ce que tente de déterminer cette étude à travers deux groupes de récits : ceux qui sont centrés sur une opposition entre groupes ethniques et ceux qui intègrent des marqueurs ethniques aux traits distinctifs des personnages.

### ☐ Opposition entre groupes ethniques

Cette opposition apparaît dans cinq des onze récits du corpus. Elle se manifeste de façon symbolique, à travers quatre histoires centrées sur un concours ou un défi à relever, les protagonistes étant de races différentes. Ces récits relèvent du schème universel de l'opposition entre la force et la ruse. Le cinquième conte constitue un cas de lutte ouverte.

Quel type de références ethniques apparaissent dans ce groupe de récits et quel est alors leur rôle ? C'est ce que nous tenterons de déterminer.

#### ◆ Concours et défis

Un court récit de Labadie (R. 7) (voir Annexe I), dans lequel la référence ethnique explicite se réduit à une simple indication de la race, nous montre un concours qui se déroule pour ainsi dire par personnages interposés :

Se you nèg<sup>6</sup> ak ou blan ki te fè ou paryay. (...) Nèg la gengnen ou toro, blan-an menm gengnen you lyon. Alò yo di yo bezwen wè you lyon ak you toro sa ki pi fò (...) Yo mete lyon-an kanpe kon sa. Yo mete toro-la kanpe kon sa. (...)

C'était un Nègre<sup>6</sup> et un Blanc qui faisaient un pari. Le Nègre avait un taureau, le Blanc, un lion. Ils voulaient savoir du lion ou du taureau lequel était le plus fort. On a placé le lion comme ça, le taureau comme ça.

Lyon-an fè sa. (...) Li vans – wo toro bèf-la, li fon-w kout pat paw ! (...).

Le lion a bondi, s'est jeté sur le taureau, lui a donné un coup de patte : Paw !

Bèf-la menm fon-w kout kòn Hip ! (rires). Epi li pran lyon-an isi, lyon-an chavire ow-do.

Le bœuf, lui, lui a donné un coup de cornes : Hip ! (rires). Il a touché le lion ici. Le lion est tombé à la renverse.

La robe supposément foncée du taureau et le pelage relativement clair du lion évoquent la couleur respective des concurrents humains. Mais l'opposition fondamentale porte sur d'autres attributs et sur les principales fonctions des animaux en présence. Elle se schématise de la façon suivante :

<sup>6</sup> Le mot « nègre » veut dire « homme » en créole et n'a aucune valeur péjorative. Il est rarement pris dans le sens d'individus de race noire. Ce conte est le seul du corpus où on le trouve en opposition au mot « blanc ».

## LION

- a) Attaque
- b) Manifestation de force : coup de patte marqué,
1. par l'onomatopée « paw » qui s'appuie sur la vélaire ouverte o (voyelle grave)<sup>7</sup>
  2. par une importante augmentation d'intensité.

## TAUREAU

- a) Défense
- b) Utilisation (inattendue) d'armes : coup de cornes marqué,
1. par l'onomatopée « hip » qui s'appuie sur la palatale fermée i (voyelle aiguë)<sup>7</sup>
  2. par une plus faible augmentation d'intensité.

Le lion est, au départ, le plus fort des deux personnages. Et comme nous le constatons plus haut, le récit accumule les oppositions qui soulignent le rapport de forces à différents niveaux du discours. Or, dans un concours où justement la force est mise en cause, le lion devrait normalement l'emporter. Mais le taureau, s'opposant doublement à son adversaire, recourt à la ruse en utilisant des armes, ce qui ne faisait pas partie des règles du jeu. Résultat : le coup porte – l'adversaire s'écroule – et passe la rampe : le public se met à rire.

Plutôt que des différences ethniques, c'est donc un rapport de forces entre le Blanc et le Noir que veut souligner cette histoire.

Le conte de Châteaublond (C. 37), tout en restant sur le plan symbolique, ajoute au personnage blanc ses coordonnées économiques :

« ...Touve se te trouve, g-on on Blan ki te sòti nan peyi Blan, li vin isi. Allè l'vin isi, l ap fè kann li...

Il se trouve qu'il y avait un Blanc. Un Blanc qui venait des pays de Blancs, et qui est arrivé ici. Ah ! Quand il est arrivé ici, il cultive sa canne...

C'est l'évocation du colon venu de France, et propriétaire de grandes plantations de canne à sucre. Cette évocation dans un conte de Châteaublond n'est certainement pas le fruit du hasard. On sait qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, la Plaine-du-Cul-de-Sac où se situe ce petit village était l'une des zones sucrières les plus importantes du pays.

Mais l'imaginaire reprend le dessus en investissant le colon en question du pouvoir de se transformer en n'importe quel animal. Arrive un chat qui fait l'incrédule et défie le colon de se changer successivement en animaux de plus en plus petits : cheval, cochon, chien, rat puis souris. Le Français s'exécute et l'on devine le dénouement : le chat croque la souris.

Sous la minceur et la naïveté du schéma narratif, c'est le mécanisme symbolique qu'il faut retrouver. Tout d'abord, pas de héros noir humain qui s'oppose directement au personnage blanc humain. Cette fois-ci le

<sup>7</sup> Il s'agit en somme de deux cas spontanés d'harmonie imitative.

héros haïtien se camoufle sous la forme d'un chat qui, entre autres, ne possède aucun trait ethnique symbolique comme le taureau du récit de Labadie. Mais le héros chat est plus apte à exploiter les métamorphoses animales de l'adversaire. Aussi s'empresse-t-il de provoquer cette réduction progressive de l'ennemi plus grand que lui : premièrement, passage de la classe « humain » à la classe « animal » ; deuxièmement, changement en animaux d'abord plus gros que le chat mais qui se rapprochent peu à peu de ses proportions ; troisièmement, changement en animaux plus petits que le chat, le dernier étant cette souris dont les félins ne font qu'une bouchée.

On ne peut s'empêcher de faire un parallèle avec les longues luttes menées par les esclaves de Saint-Domingue contre les colons français dont le prototype était précisément le planteur de canne – riche et souvent cruel. Avant les affrontements armés, la lutte prenait des formes insidieuses dont l'effet a été justement de « réduire » progressivement l'adversaire : le marronnage – qu'on pourrait considérer comme le camouflage porté à sa plus haute expression –, les empoisonnements par les esclaves domestiques, les incendies nocturnes des plantations et des habitations.

Le dénouement du récit continue le parallélisme avec l'histoire : les esclaves de la Plaine-du-Cul-de-Sac furent parmi les premiers à se soulever contre les Français. Et le célèbre Combat de Pernier – à quelque deux kilomètres de Châteaublond – (20 août 1791) marque la première victoire des affranchis et des esclaves sur les troupes coloniales.

Les anciens habitants de Châteaublond n'ont pas dû rester insensibles à cette victoire enregistrée dans leur région, s'ils n'y ont pas eux-mêmes participé. Dans une recherche sur Châteaublond, Ginette Cantave a pu constater « que cette communauté était très dépendante et très liée aux autres (particulièrement celles de Frères et Pernier) et qu'elle n'était qu'une partie du tout que forme la région de Bellevue-Charbonnière » (1978: 134). De sorte que ce récit témoigne peut-être d'une situation vécue dans un passé relativement lointain et réinterprétée sur le mode imaginaire.

Plus étoffé que les récits précédents, le conte 14 de Labadie ajoute au thème central du concours toute une série d'éléments secondaires. Le schéma narratif se résume comme suit : Un « grand Blanc » organise un concours entre différentes « nations ». Il s'agit de faire bouger un éléphant qui s'obstine à rester immobile. Les balles que lui lancent les Blancs n'ont pas raison du pachyderme. L'Haïtien, lui, en frappant deux pierres l'une contre l'autre, reproduit un rythme de tambour et l'éléphant se met à danser. Trois extraits du récit, reproduits dans un ordre linéaire, nous apportent des éléments significatifs :

1. (...) Gen you bann blan ki vini avèk mitrayèz, avèk bomb, avèk tonnon, avèk tout zam. (...)

1. (...) Il y a un tas de Blancs qui sont venus avec des mitraillettes, des bombes, des Thompsons et toutes sortes d'armes. (...)

2. (...) Kòm ou Konnen, Ayisyen s-on pèp se apre... paske pa le fè ke koulè nwa a ke 1 gengnen, yo pa invite i kon si pami tout moun yo. (...) Lè yo vin gade, Ayisyen vin parèt, *pa gen kay* pou li dòmi, se ou ti jou pa ou *ti kay* pay yo bay Ayisyen. Menm *manjé* pou yo bay Ayisyen, pa gen kote menm *.../ se toujou apre, rès yo pote ba* Ayisyen.
2. (...) Comme vous savez, l'Haïtien c'est un peuple /qui arrive/ en dernier, parce que, à cause de sa couleur noire, on ne l'a pas invité avec les autres. (...) Quand on a fini par voir arriver l'Haïtien, il n'y avait pas de maison pour l'héberger, c'est une petite cahute, une petite case qu'on lui a donnée. Et pour le nourrir, il n'y avait pas grand chose. C'est toujours en dernier qu'on le servait et ce sont des restes qu'on lui apportait.

Plus loin, le conteur précise :

3. Me zanmi ! Nwa pa fè zam !
3. Mes amis ! Dire que les Noirs ne fabriquent pas d'armes !

Pour décoder le récit, il faut en briser le déroulement narratif, réagencer les éléments significatifs et reconstituer les trois axes sémantiques qui le sous-tendent.

Les extraits 1. et 3. nous permettent de reconnaître le premier axe, le plus apparent, le plus développé et qui correspond au corps de l'intrigue. C'est l'axe qui oppose, par le biais du concours, le Blanc faiseur d'armes et le Noir qui n'en fabrique pas (qui n'a pas inventé la poudre ?) mais qui réussit à vaincre son adversaire par d'autres moyens. Comme dans les autres récits, on ne peut s'empêcher de faire un parallèle avec l'histoire d'autant plus que c'est surtout dans le Nord que les Haïtiens ont eu à affronter la mitraille des Français et que se sont déroulés les combats décisifs qui ont mené à l'Indépendance. Ce premier axe se suffit à lui-même et le récit aurait pu s'arrêter là, comme dans les autres histoires.

L'extrait 2. comprend les deux axes suivants. Le deuxième, parfaitement indépendant du précédent, est celui de la ségrégation raciale, qui se fonde explicitement dans le récit sur la couleur de la peau. Mais cette ségrégation ouverte qui se manifeste par un traitement différent et une compartimentation de l'espace, selon la race à laquelle on appartient, n'existe pas actuellement en Haïti. Autre écho de l'époque coloniale ?

Avant d'en décider, examinons le troisième axe, syntaxiquement lié au précédent, celui de la situation matérielle défavorable à l'Haïtien : projection évidente du faible niveau économique du milieu rural. Le discours qui décrit cette situation est plein de redondances (en italiques) et certains mots-clés, relatifs à deux points essentiels, celui du logement et celui de la nourriture, portent un accent d'insistance. On devine alors la charge émotive qui sous-tend ce passage.

Apparemment, le récit explique les difficultés matérielles du héros haïtien par la ségrégation. Mais le début du deuxième énoncé suggère une autre explication : c'est à cause de son arrivée tardive que l'Haïtien ne

trouve qu'une pauvre petite case comme logement. Une telle proposition rappelle indubitablement l'explication finale de récits antillais à caractère étiologique dont l'interrogation centrale porte sur la misère du Noir. L'une des raisons le plus fréquemment invoquées est précisément le retard du Noir, motivé ou non, à quelque grand banquet ou quelque distribution des biens de la terre. À son arrivée, il ne reste plus rien, le Blanc et le mulâtre s'étant tout partagé.

Le conte de Labadie aurait donc un aspect mythique et qui exprimerait, comme dans tant de mythes, l'impuissance de l'être humain à comprendre certains phénomènes ou à résoudre certains problèmes. Et l'on peut se demander si cette ségrégation, plutôt que d'évoquer des souvenirs anciens, ne traduit pas l'impression du paysan d'être mis à l'écart, sur le plan de l'espace – son habitat étant justement cette chaumière de « l'arrière-pays » – et sur le plan du partage des biens nationaux. Voilà qui nous amène également à compléter l'interprétation de la victoire du concurrent haïtien : rappel de 1804, certes, mais peut-être aussi, nouvelle revanche prise par l'imaginaire haïtien, sur des inégalités encore présentes.

Dans le récit de Lévi (C. 27), le motif du concours inter-racial est surajouté à un conte traditionnel, fréquent en Haïti, et dans lequel habituellement il n'en est pas question : le défi imposé par le roi – deviner le nom de ses filles avant d'en demander une en mariage – doit être relevé non par un seul héros mais par trois personnages désignés comme suit : un Blanc, un Haïtien et un « petit monsieur ». Le cas du Blanc ne fait pas problème. Ni non plus celui de l'Haïtien : nous avons pu constater dans les récits précédents que ce dernier mot fonctionne comme synonyme de « noir ». Mais à quel groupe ethnique appartiendrait le troisième prétendant ?

Constatons d'abord que ce concurrent s'oppose à la fois au Blanc et au Noir. Donc, n'étant ni Noir ni Blanc, il ne peut être, dans le contexte haïtien, que mulâtre. Un mulâtre dont on ne précise pas les caractéristiques raciales, et qu'on identifie par sa seule position sociale, reflétée à travers ce titre de « petit monsieur ».

Par ailleurs, n'étant pas donné comme haïtien, ce petit monsieur – ou ce mulâtre – peut être considéré comme étranger. Cela rejoint une opinion assez répandue en Haïti et qui se retrouve dans ces propos recueillis par Micheline Labelle, chez les paysans défavorisés : « Milat, son lòt nasyon, yo pa Aisyin » (1978: 174).

En somme, dans ce récit du Sud, région particulièrement touchée par la question de couleur, nous voyons se chevaucher à travers le troisième personnage les concepts de race, de classe et de nationalité.



### ◆ La lutte ouverte

C'est autour d'une lutte politique non voilée que se constitue le court récit de Nan Tranquille (C. 10). C'est un récit minimal qui repose sur une structure narrative mince :

Se te ou papa ki te gen de pitit gason, ou blan ou ayisyen, Blan-an ap redi (...) pou-l pran sèvis, ayisyen — an di non, ou pa kapab. Nan redi redi sak-vin pese (...) blan an di mèm si ke ou pase kounie-la-a, (...) se mwen menm blan, se mwen menm k-ap vin kòmandò-w, se mwen menm k-ap vin kòmandò-w, Nan redi vre blanan vin pran sèvis ou lè ou tan. Men se ayisyen k-te vin kòmande blan.

C'était un papa qui avait deux fils, un Blanc un Haïtien (...). Le Blanc se démenait pour « prendre service » (diriger les opérations). L'Haïtien a dit non, tu ne peux pas. Après beaucoup d'efforts, ce qui est arrivé, le Blanc a dit : même si (...) tu réussis maintenant, c'est moi qui suis Blanc c'est moi qui réussirai à te commander, c'est moi qui réussirai à te commander. Et d'effort en effort le Blanc a réussi à diriger les opérations à un moment donné pour un temps. Mais c'est l'Haïtien qui est arrivé à commander le Blanc.

Ici, les termes « blanc » et « haïtien » ne constituent pas de simples indications de la race, l'une explicite, l'autre implicite. Répétés plusieurs fois, ils s'attachent aux personnages comme des dénominations. Ils sont même utilisés trois fois sans déterminant ce qui, en créole, indique une généralisation.

Interrogé après le récit, le conteur prétend que cette histoire est vraie, sans toutefois pouvoir la situer dans le temps. Si l'on fait abstraction de la première phrase qui relève de l'imaginaire, la situation exposée devient en effet vraisemblable : ce pouvoir noir qui, après une lutte serrée, succède à un pouvoir blanc n'est pas sans évoquer les grandes pages de l'histoire d'Haïti : domination française (XVIII<sup>e</sup> siècle), puis guerres d'indépendance, occupation américaine (1915-1935), luttes politiques entre mulâtres<sup>8</sup> et Noirs, aboutissant à la prise du pouvoir par ces derniers depuis 1946. Le récit renverrait-il, à l'insu du conteur, à l'une de ces situations historiques et, si oui, laquelle ?

À ce sujet, le seul indice textuel susceptible de nous éclairer serait l'expression « pran sèvis » (littéralement « prendre service » et, au sens large, diriger les opérations) ce qui, d'après plusieurs informations, évoque l'idée d'un commandement dans l'armée ou dans la marine. Le récit pourrait alors renvoyer à l'époque de l'occupation américaine où justement des « marines », baïlonnettes en main, sont venus diriger le pays.

<sup>8</sup> Le terme « blanc » peut aussi désigner en Haïti des mulâtres très clairs de peau. M. Labelle ajoute de façon plus précise : « ... beaucoup de paysans de diverses classes pensent que le mulâtre est un blanc, car fils de blanc » (1978: 179).

Cependant, ce Blanc issu d'un même père que le Noir pourrait évoquer tout aussi bien le Français né dans la colonie. Ou encore le mulâtre qui est « fils de Blanc », tout en restant frère du Noir. Ce sont peut-être des éléments prosodiques qui nous permettront de trancher la question. L'enregistrement révèle que le mot le plus mis en relief est le mot « temps », pour lequel nous pouvons relever les phénomènes suivants : accent d'insistance et augmentation considérable de l'intensité.

En nous rappelant la phrase à laquelle s'intègre le mot accentué (Blan au vin pran sèvis ou lè, ou tan), nous pouvons supposer que le conte vise moins à retracer une situation historique précise qu'à rappeler à la communauté le caractère temporaire de la domination du Blanc en Haïti. À cause de cela, à cause aussi de la généralisation qui touche les personnages et du caractère irréel du lien parental, ce court récit se situe en fin de compte sur un plan mythique.

En définitive, si les caractéristiques physiques des personnages blancs sont absentes de tous ces récits, c'est sans doute parce que le Blanc y est perçu moins comme individu d'une autre race que comme représentant de la force : force économique, militaire ou politique.

Parallèlement, le Noir n'apparaît pas avec ses traits ethniques, sauf dans le récit où la couleur de sa peau devient cause de ségrégation. Le Noir, c'est tout simplement l'Haïtien, conçu comme celui qui oppose à la force du Blanc, soit un comportement inattendu, soit la ruse et qui finalement sort vainqueur du combat, comme en 1804.

On peut sous-entendre que ce héros haïtien est un Noir pur. Non seulement parce qu'il ne possède aucune caractéristique physique évoquant celles du type mulâtre, mais encore parce que c'est le terme d'« haïtien » qu'on oppose le plus souvent au mot « blanc ».

Ces conclusions rejoignent celles de Micheline Labelle au sujet de « l'haïtianité authentique », telle que conçue par des paysans de la région de Léogane :

L'Haïtien, le vrai, c'est le noir, mais le noir pur qui se situe relativement dans le prolongement d'une référence explicite à la liberté telle qu'elle a été conçue et vécue à l'époque de la guerre de l'indépendance (1978: 176).

#### ▣ Les marqueurs ethniques comme traits distinctifs

Nous allons voir maintenant comment s'organisent les références ethniques dans les récits plus longs, qui correspondent à des contes merveilleux bien connus en Europe, en Afrique ou dans les Antilles. Ce deuxième groupe comprend six récits qui, contrairement aux précédents, font intervenir des personnages mulâtres.

### ◆ Le conjoint idéal

Cinq des six contes étudiés ici sont centrés sur la quête d'un conjoint. Conjoint qui traditionnellement a toutes les qualités. Sur le plan narratif il s'agit de traits distinctifs positifs qui permettent de reconnaître le héros et qui font parfois avancer l'action. Dans certains cas apparaît un anti-héros qui possède des traits opposés. C'est à ce système de traits distinctifs que s'intègrent les références ethniques qui apparaissent dans ces récits.

Dans le conte de Lévi (C. 27), qui est une version haïtienne de La Belle et la Bête<sup>9</sup>, la Bête se métamorphose en un « gros monsieur rouge », qui épouse l'héroïne. Rouge, c'est-à-dire, mulâtre. Le titre de « monsieur », par ailleurs, situe le héros dans une classe sociale privilégiée, ce qui cadre bien avec les richesses dont l'entoure le récit. Et le qualificatif « gros », qui ne constitue pas une allusion à la morphologie du personnage, vient renforcer l'importance sociale du « monsieur rouge ». Remarquons que le conte a été dit par une femme. C'est ce qui explique que ce soit le héros masculin qui soit valorisé par son métissage, contrairement à ce qui se passe habituellement.

Le conte 42 de Labadie<sup>10</sup> nous montre une princesse qui se rend avec sa bonne chez le roi dont elle doit épouser le fils. En cours de route la bonne se révolte, change de vêtements avec la promise et se fait passer pour telle au château du roi. Mais l'habit ne fait pas la princesse :

Wa-a menm nan mezon-an li wè pwennsès la (...) cheve-a-yi kout bagay kon sa li wè fiy-a yo di ki bòn-nan cheva-yi bat sou do lò plen nan cheva-y (...) i di kòman sa se fè.

Dans sa maison, le roi voit la princesse, (...) elle a les cheveux courts comme ça, il voit la fille qu'on dit être la bonne, ses cheveux lui tombent sur le dos, elle a plein d'or dans les cheveux, il dit : « Comment ! », il dit : « Comment cela se fait-il ? »

La substitution sera finalement découverte. Le roi et sa suite pourront alors rétablir l'ordre des choses :

...tout moun nan mezon-an se fiy-a yo te renmen paske se i ki vreman pwennsès cheve (...) bat sou do lò fini tout cheve-y se an lò lòt fiy-a son cheve kout li pa sanble pwennsès vre i sanble bòn nan.

Dans la maison c'est la jeune fille que tout le monde aime, parce que c'est elle qui est vraiment princesse, avec ses cheveux tombant sur le dos, et puis tous ses cheveux sont en or l'autre fille, elle, a les cheveux courts, elle ne ressemble pas vraiment à une princesse, elle ressemble à une bonne.

La position sociale des personnages (princesse/bonne) avait déjà été marquée dès le début du conte. Dans les deux extraits précédents on peut relever d'autres traits qui opposent les deux femmes :

<sup>9</sup> Version transmise oralement, la conteuse la tenant d'une vieille femme, analphabète.

<sup>10</sup> Ce conte correspond au conte-type 533, traditionnellement intitulé « La tête de cheval qui parle ».

- 1) des caractéristiques ethniques : cheveux longs / cheveux courts
- 2) des références économiques : plein d'or dans les cheveux / (rien dans les cheveux).

Notons l'importance de toutes ces caractéristiques puisqu'elles sont mises en relief dans le discours même du conteur : dans les deux extraits, l'accent d'insistance est placé sur les mots qui constituent en tout ou en partie les traits distinctifs des deux personnages : « do/kout » (dos/court) et « lò » (de l'or). De plus, pour l'énoncé « lò », on note une très grande augmentation de l'intensité. Certaines caractéristiques sont aussi marquées par des gestes qui ont pu être relevés à partir de la bande vidéo. Pour les cheveux de la princesse, le conteur se touche le bas du dos, pour ceux de la bonne, il place les mains très près de la tête, comme pour signifier le peu de longueur des cheveux.

Les références à la longueur des cheveux dépassent une simple valorisation esthétique. La couleur des deux personnages n'étant pas marquée, toute la différenciation ethnique porte sur le trait « longueur des cheveux ». On peut donc établir que par ses cheveux longs l'une des deux femmes se rapproche d'une Blanche ou d'une mulâtresse. Et l'autre, par ses cheveux courts, de la femme noire. Signalons que les cheveux longs, chez la femme, sont généralement très valorisés en Haïti.

Ce trait des cheveux longs de la princesse ne semble pas avoir été créé par les conteurs haïtiens. On le retrouve implicitement dans un conte poitevin (Pineau 1979: 91) où une Belle Blonde « dépelote » ses cheveux et explicitement dans un conte québécois appartenant au même conte-type que le conte haïtien (Richard et Boisvert 1968: 269). La différence c'est que, dans le texte québécois, les cheveux longs ne sont pas donnés comme traits ethniques.

Autre différence : les cheveux longs de la princesse québécoise ne s'opposent pas à ceux d'une bonne. Tout cela nous permet de supposer que le conte français d'où provient la version québécoise adoptait la même optique et a dû migrer tel quel en Haïti. L'accentuation de l'aspect ethnique du trait cheveux longs aurait donc été effectuée dans le milieu haïtien.

Par ailleurs, l'énoncé « plein d'or dans les cheveux » n'est qu'une actualisation haïtienne d'une expression française mal retenue : « Cheveux d'or ». On la retrouve dans ce titre de « La Belle aux cheveux d'or », attribué à des contes bien connus en France et au Québec.

Or, contrairement à ce qui s'est passé pour le trait « cheveux longs », le milieu haïtien — où les cheveux blonds sont nettement dévalorisés — n'a pas gardé l'aspect ethnique du trait « cheveux d'or ». Il n'en a retenu que l'association au métal précieux, laquelle par ailleurs ne semble pas chargée d'une valeur mythique (pas d'éclat extraordinaire, pas de fonction magique).

On peut penser, en somme, que l'or y est pris pour ce qu'il est, et qu'aux yeux du conteur, il s'agit d'une référence socio-économique.

Ce qui est frappant enfin, ce n'est pas le simple parallélisme des caractéristiques ethniques et socio-économiques, comme cela se produit à une grande échelle dans la société haïtienne. C'est la corrélation étroite et comme naturelle que le conteur établit entre les deux types de phénomènes, particulièrement dans le deuxième extrait. Autre cas où les concepts de race et de classe se confondent.

Dans un conte de Nan Tranquille (C. 13), le roi impose au héros une tâche difficile qu'il devra mener à bien avant d'épouser sa fille : enlever d'un tronc d'arbre un baril de miel gardé par des abeilles. Ici tout particulièrement, la référence à la couleur de la princesse mérite d'être examinée attentivement. Notons d'abord l'énoncé dans lequel s'insère cette référence :

<p>O! bèl fi jòn mwen sa-a pou-m bò-w li kon sa. A non non non ! fò-w wete myèl la ! (débit rapide).</p>	<p>Oh! Cette belle fille claire que j'ai, je te la donnerais comme ça ! Ah ! Non, non non ! Il faut que tu enlèves le miel.</p>
--	---

Cet énoncé comporte plusieurs interjections, marques linguistiques par excellence de l'émotion, ainsi que deux phrases exclamatives. On y trouve également un mot-clé qui porte un accent d'insistance, (bèl), un démonstratif de renforcement (sa-a) et un verbe d'obligation (fò). Sur le plan narratif, ces marques linguistiques mettent en relief la valeur esthétique accordée à la couleur claire, la valorisation accrue que celle-ci confère au personnage perçu comme conjoint idéal, et le ferme maintien de la tâche difficile faisant office de dot à verser.

Mais pour mieux saisir toute la portée de ce conte, il faut dépasser l'énoncé et faire intervenir le contexte d'énonciation. Nous sommes alors en présence d'un cas assez rare qui nous permet d'avancer des hypothèses sur le conte à partir de faits vécus : la couleur de la princesse, en effet, avait été inspirée par un modèle réel que le conteur avait trouvé en la personne de la collectrice. Aussi certains événements du contexte immédiat méritent-ils d'être notés.

L'énonciation du conte avait très vite donné lieu à une dramatisation spontanée. L'un des auditeurs, Mèsevwa J.B. s'était de lui-même institué roi et père de la princesse en donnant la réplique au conteur initial, Laurent B., qui automatiquement devenait le héros. À un moment donné, ce dernier prit son chapeau et le mit à la collectrice qui alors se trouvait intégrée à l'action en tant que fille du roi. Mèsevwa s'empressa d'enlever le chapeau, en précisant qu'il ne pouvait pas toucher à la fille tant que le miel ne serait pas retiré de l'arbre infesté d'abeilles. Et le conteur héros de se remettre à scier l'arbre en chantant, le tout avec forces gestes et déplacements. (Pour compléter la distribution, des enfants s'étaient mis d'eux-mêmes à personifier les abeilles en piquant le héros dans le dos).

Par la suite, aucun élément narratif susceptible d'être rattaché à un conte traditionnel n'est apparu. Le récit est devenu théâtre et toute l'action s'est ramenée à la répétition des mêmes scènes : tentative du héros de mettre le chapeau à la princesse, interdiction verbale et « actée » du roi-père, chant et sciage du bois, piqûres des abeilles.

La séance se prolongeait, on avait l'impression que l'histoire se heurtait à une impasse, étant incapable de déboucher sur le mariage qui clôt habituellement ce type de conte. Le dénouement choisi par le héros-acteur : la fuite par la mort. Il se jette par terre en annonçant que les abeilles l'ont tué.

Ce conte joué, proche du socio-drame, permet d'émettre plusieurs hypothèses. D'abord, la dramatisation entraîne une certaine levée des interdits : le geste de mettre son chapeau à la collectrice n'aurait peut-être pas pu être posé dans la vie quotidienne. Cependant ces interdits restent encore trop forts pour être complètement transgressés, même par quelque mariage symbolique intervenant dans ce cadre ludique.

Il faut remarquer ensuite, qu'ici encore, le trait ethnique ne semble pas être seul en cause. La collectrice étant susceptible de représenter également un milieu urbain plus favorisé, cette position sociale a pu être considérée comme une barrière infranchissable. C'est ce qui ressort du conte précédent, dit par l'un des deux « acteurs », Laurent B. Tout en situant son récit dans le cadre d'une histoire, il l'avait commencé en s'adressant directement à la collectrice :

Bon, te g-on lòt ankò (...). Se tankou mwen, m-renmen-w (...). Chak jou m-al lakay ou, m-fò-w deklarasyon (...). Ou di : Ou menm monchè, pase m-renmen-w (...), m-pito renmen ak zombi nan simityè (...) Ala derespektan.

Bon, il y en a une autre (...) (histoire). C'est comme moi, je vous aime (...) je vais chez vous chaque jour, je vous fais des déclarations d'amour (...). Vous dites : « Vous, mon cher, que de vous aimer, je préfère aimer un zombi du cimetière » ... Quel manque de respect !

Le conte en question ne comportait aucune référence ethnique, et les barrières infranchissables posées par la fille difficile pourraient être interprétées dans le contexte haïtien comme des barrières de classe.

Enfin, outre l'intérêt de l'aspect sociologique de la dramatisation de Nan Tranquille, il faut retenir un élément d'une grande importance pour une définition du conte oral : le fait que des événements réels aient pu modifier le déroulement et le dénouement d'un récit traditionnel. Ce qui nous porte à croire, avec les tenants de la théorie de la performance, qu'il n'y a pas de conte préétabli, mais seulement des actualisations particulières. Et en contexte, pourrions-nous ajouter.

### ◆ Les mulâtresse maléfiques

Dans deux récits, venant de deux régions différentes, un personnage surnaturel maléfique se cache sous l'apparence d'une mulâtresse. Le premier récit (Port-au-Prince, Turgeau, C. 3) a été enregistré à Port-au-Prince d'une conteuse originaire du Sud (Petit-Goâve) où le récit a été entendu. Il correspond à un conte qui se retrouve souvent dans le répertoire antillais, sans caractéristiques ethniques attachées aux personnages.

Un jeune homme difficile est invité par sa mère à choisir entre trois femmes : une Noire, une femme « claire » qu'on peut rattacher à la Blanche et une femme « rouge » qui représente assurément la mulâtresse typique. Et c'est cette dernière qui émerveille le héros :

...li wè fi a fi a rouj fi a bèl menm jan a  
solèy la, li bèl anpil li di : rouj ! manman  
men pa-m nan se sa m-te bezwen an  
m-potko janm ka jwennli.

...la fille est « rouge » (basanée) la fille  
est belle, comme le soleil, maman, voici  
la mienne. C'est celle dont j'avais besoin  
et que je n'avais pas encore pu trouver.

Des trois types en présence, c'est donc celui de la mulâtresse qui est privilégié. Ici encore, une valeur esthétique s'attache à la couleur de la peau et la conteuse l'accentue particulièrement : répétition du mot « bel », ajout d'un superlatif (anpil), comparaison avec le soleil, accent d'insistance placé sur les mots-clés.

La suite du récit apporte un contrepois à cette survalorisation : la mère trouve cette femme « trop rouge ». C'est-à-dire que, pour elle, cette beauté extraordinaire n'est pas normale et ses craintes se justifient par la suite : la mulâtresse est en fait un loup-garou qui causera toutes sortes d'ennuis au héros. Mais le récit ne semble mettre en question que la survalorisation du type mulâtre. Il ne conteste pas la valeur esthétique qui lui est attribuée au départ, et qu'il ne reconnaît pas explicitement aux deux autres groupes représentés.

Un autre récit de Labadie (C. 44) est un conte bien connu en Haïti, traditionnellement intitulé Insel Badjo, du nom du héros. Insel Badjo, retiré dans sa chambre, refuse d'épouser ni même de recevoir les différentes belles dont sa mère lui annonce successivement l'arrivée. Il ne choisira que la dernière venue, une fille sale et déguenillée, mais qui se transformera en une belle jeune fille. Or, parmi les prétendantes, il y a une mulâtresse. L'accueil que la mère réserve à cette dernière mérite d'être signalé :

I wè ou fi parèt, s-on mulâtrès ! i di :  
Bon, A ! Insel Badjo s-on ti moun ki gen  
lèspri... Epa li trape kinay la atò. Fi a  
vini, li pa menm ka mache ake (...)11.  
Li fin di la mè bonjou, lamè-a gan tan  
(...) bay chèy, ou ka-lite bèl chèy ki te  
la.

Elle voit venir une fille. C'est une mulâtresse ! Elle dit : « Ah ! bon ! Insel Badjo est un enfant qui a de l'esprit... N'est-ce pas qu'il a fini par trouver la sienne ». La fille est arrivée, elle ne peut même pas marcher avec (...)11. Elle a fini de dire bonjour à la mère, la mère s'empresse (...) de lui donner une chaise. L'une de ses plus belles chaises !

Le conteur ne signale aucun trait ethnique caractéristique. Pour saisir tout ce que représente la mulâtresse aux yeux de la mère, il faut examiner l'entrée en scène de la dernière prétendante :

...Li wè ou fanm ap vini kòm si s-on  
moun fou k-ap vini... Tèt a fanm-nan pa  
penyen,... youalité vye rad li mete kòm  
si se nan plante fi a sòti... Li di : Bonjou  
la mè. Gran moun nan pa rèponn...  
Gran moun nan pa ofri i chèy. Fi a  
kampe.

Elle voit venir une femme, comme si c'est une folle qui vient. Les cheveux de la femme ne sont pas coiffés. Elle a mis une affreuse vieille robe. Comme si la fille venait de travailler dans les champs. Elle dit : « Bonjour la mère ». La vieille ne répond pas... La vieille ne lui donne pas de chaise. La fille est debout.

Outre l'attitude dédaigneuse de la mère, il faut retenir de l'extrait précédent que la dernière prétendante a l'apparence négligée d'une paysanne qui vient de travailler la terre, apparence nettement dévalorisée par la comparaison avec une folle. Voilà qui fait ressortir par contraste comment est perçue la mulâtresse. On peut supposer qu'elle est bien mise, et qu'elle n'appartient pas au monde des cultivateurs. Ou alors, qu'elle s'en distingue au moins provisoirement par sa tenue et, peut-être, sa démarche.

Cette survalorisation de la mulâtresse ne s'appuie donc pas sur des caractéristiques ethniques considérées comme esthétiques, comme c'était le cas dans le conte précédent. C'est plutôt sa situation socio-économique qui semble motiver l'importance qu'on lui accorde. À ce sujet, l'accueil différent que la mère réserve aux deux prétendantes est très significatif et correspond à des attitudes courantes dans le milieu haïtien : respect envers un individu d'un rang social plus élevé et mépris ouvert envers celui qui vient d'un niveau jugé plus bas.

Mais Insel Badjo refuse la mulâtresse en disant, comme pour les autres belles : « C'est la Diabliesse »<sup>12</sup>. Venant d'un personnage positif, cette attitude constitue, outre une mise en garde contre les apparences trompeuses, une réaction importante au mulâtrisme exprimé à travers le personnage

<sup>11</sup> Mot inaudible. On peut cependant faire deux suppositions : la première, c'est que le conteur mentionne un vêtement ou un accessoire (longue robe, jupe étroite, souliers à talons...) qui entrave la démarche de la jeune fille. La deuxième, c'est qu'il veut parler d'une démarche à petits pas (un « mache bròdè ») jugée très élégante. Dans les deux cas, il s'agirait d'une référence à l'élégance de la mulâtresse et peut-être par là une allusion à sa position socio-économique favorisée.

<sup>12</sup> Dans les croyances du Nord d'Haïti, la Diabliesse est une femme morte vierge, condamnée à errer sur terre tant qu'un homme ne l'aura pas déflorée.



de la mère. Rien n'indique que ce soit pour autant une défense de l'idéologie noiriste puisque le héros traite de la même façon et la mulâtresse et les autres belles qu'on peut supposer noires.

Ici encore, c'est peut-être significatif qu'une telle position se retrouve dans un conte du Nord. Il est généralement admis que dans cette région où le métissage est moins important que dans l'Ouest et le Sud, et où le pouvoir a toujours appartenu au groupe noir, les préjugés de couleur ont eu moins de prise. Enfin, il est possible que ces deux contes reflètent aussi, à travers les mulâtresses maléfiques, ce caractère de femme fatale, cause de malheur, qu'on attribue souvent à la mulâtresse.

#### ◆ Marqueurs ethniques et apparence

Dans un récit de Labadie (C. 39) qui s'intègre au cycle du roi d'Haïti et du roi de France, un seul héros, Ti Jean, est marqué d'un trait ethnique implicite que nous examinerons plus loin. Notons d'abord qu'aucun marqueur ethnique n'apparaît chez les personnages blancs que sont le roi de France et sa suite. Ils sont d'ailleurs désignés par les mêmes appellations que les héros haïtiens : Ti Jean, voulant réveiller le fils du roi de France, l'interpelle ainsi :

Nèg ! Nèg ! leve.

Nègre ! Nègre ! (Garçon !), réveille-toi.

Il n'y a pas non plus d'antagonismes entre Noirs et Blancs. Le roi d'Haïti et le roi de France sont en bonnes relations et « travaillent ensemble ». Si Ti Jean lutte contre celui-ci, il le fait également contre celui-là. Ces luttes entrent dans le cadre de l'opposition entre grands et petits, schème qui traverse de nombreux contes folkloriques. Ce sont différents indices qui permettront de déceler et d'évaluer le trait ethnique implicite. Notons d'abord la remarque que fait le conteur lorsque Ti Jean s'apprête à aller à la cour du roi de France<sup>13</sup> :

1) msie chelbè cheve a-y swá :

Monsieur est sûr de lui, il a les cheveux particulièrement soyeux.

Le conteur fait alors un geste qui semble très significatif : il passe la main, à quelques centimètres de la tête, de l'avant vers l'arrière, comme s'il cherchait à s'aplatir les cheveux.

L'adjectif « swa » (littéralement : soie), utilisé en créole pour qualifier les cheveux d'un individu, se traduit habituellement par les mots « soyeux », « droits », « plats » (raides). Cela signifie que la personne en question a de façon naturelle les cheveux droits. Mais dans l'énoncé retenu des phénomènes prosodiques précis entrent en jeu : accent d'insistance sur le mot « swa », allongement syllabique et ton plus aigu. Une telle accentuation

<sup>13</sup> Allongement syllabique :    ; élévation de ton :    .

du mot ajoute un autre sème au signifié, sème pouvant s'actualiser par « très », « beaucoup », « particulièrement », etc... Ce que le geste vient encore renforcer.

Mais, cette deuxième acception de « swa » introduit un nouveau référent. Alors que le premier emploi du mot indiquait la texture naturelle et permanente des cheveux (trait appartenant à la race blanche), le deuxième emploi fait ressortir au contraire le « soyeux » particulièrement prononcé, donc occasionnel et par le fait même artificiel des cheveux. (Par recours au défrisage, aux pommades assouplissantes, etc...) d'où la déduction que les cheveux du personnage, défrisés pour la circonstance, sont normalement crépus, ce qui est un signe de son appartenance à la race noire. Il faut préciser par ailleurs que ce trait ethnique caché ne joue aucun rôle dans le récit. Loin d'attirer l'attention sur le phénotype du héros, il disparaît sous le trait apparent des cheveux défrisés.

Tout se joue précisément sur l'apparence et l'attitude qui s'y rattache. Le trait « cheveux particulièrement soyeux » peut en effet être mis en relation avec le qualificatif de « chelbè » (vantard, sûr de lui) qui le précède. On peut en déduire que, de par la mentalité — ou les complexes — du milieu, des cheveux bien défrisés permettent à Ti Jean d'avoir une coiffure soignée et d'être sûr de lui.

Une deuxième remarque du conteur va dans le même sens. L'adjectif « swa » est utilisé à nouveau, pour qualifier cette fois-ci les vêtements du personnage. Pouvant être traduit, littéralement, par « soyeux » et au sens large par « impeccable, élégant », il met en parallèle cheveux et vêtements. Donc, ces cheveux particulièrement soyeux entrent dans le même cadre que l'habillement : celui de l'apparence soignée, indispensable pour avoir confiance en soi.

## ☐ Conclusion

Les principales attitudes<sup>14</sup> qui viennent d'être dégagées des relations entre les personnages peuvent maintenant être classées, par ordre d'importance, de la façon suivante : 1° l'antagonisme Noir/Blanc, manifesté dans des contes provenant des trois régions (Nord : 2; Sud : 2; Ouest : 1); 2° le mulâtrisme ou survalorisation des traits phénotypiques du mulâtre qui apparaît avec une approbation implicite du narrateur dans deux contes (Sud : 2; Nord : 1) mais avec une sanction dans deux autres (Nord : 1; Ouest : 1); 3° l'opposition Noir/mulâtre qui apparaît dans deux contes (Sud : 1; Ouest : 1); 4° une attitude neutre vis-à-vis de la race des personnages, présente dans un seul récit (Nord).

<sup>14</sup> Rappelons qu'un même récit peut présenter une ou plusieurs attitudes.

Il est trop tôt pour généraliser à l'ensemble du pays ces résultats obtenus à partir d'un corpus restreint, recueilli sur un terrain limité. Toutefois, tenant compte que, d'une part, les trois régions choisies sont, depuis la colonie, les plus peuplées et les plus représentatives de la vie économique et socio-culturelle d'Haïti, et que, d'autre part, nos collectes sont d'une importance sensiblement égale dans chacune des trois régions, il est possible de penser que les occurrences relevées constituent des indices valables, susceptibles de permettre l'élaboration de nouvelles hypothèses, et de poser des jalons pour des recherches plus extensives et plus approfondies.

La hiérarchisation des attitudes dégagées semble en effet assez significative. On pourrait certes s'étonner de l'importance accordée aux luttes entre Noirs et Blancs, par rapport à la place secondaire laissée à l'opposition Noir/mulâtre qui en outre se manifeste de façon tempérée, sous forme de rivalité en amour; cela ne s'accorde pas avec la réalité actuelle. Mais si l'on se réfère au passé, tout s'explique : à la fin de l'époque coloniale, en effet, les dissensions entre Noirs et mulâtres passaient au second plan. Ce sont plutôt les luttes des Noirs contre les Blancs — les mulâtres faisant front commun avec les premiers — qui occupaient la scène politique et militaire.

Le fait que le corpus accorde si peu de place à l'opposition Noir/mulâtre indique peut-être encore que le milieu rural a été peu touché par les luttes entre les deux groupes ethniques, lorsqu'elles sont devenues plus virulentes, après l'Indépendance. Cela est d'ailleurs fort plausible si l'on admet que les antagonismes masquaient les intérêts politiques et économiques de deux fractions de la bourgeoisie et d'une partie de la classe moyenne, lesquelles évoluent principalement dans le milieu urbain.

Enfin, les occurrences régionales de l'opposition Noir/mulâtre, même peu importantes, semblent elles aussi significatives. Comme nous le constatons plus haut, elles apparaissent dans le Sud et dans l'Ouest, régions où les luttes ethniques ont été le plus violentes.

Les deux autres tendances, le mulâtrisme et la neutralité face aux caractéristiques ethniques, occupent également dans le corpus une place qui ne semble pas due au hasard. Les proportions que prend le mulâtrisme s'expliquent aisément : si le phénomène prend racine à l'époque coloniale, il reste encore ancré dans la mentalité haïtienne et atteint le milieu paysan où les stéréotypes sont intériorisés, comme nous le laisse croire le chevauchement perçu comme obligatoire des caractéristiques ethniques et des critères socio-économiques. L'actualité du phénomène est particulièrement attestée par la dramatisation de Nan Tranquille (Sud) où le mulâtrisme a été inspiré non pas par une situation historique mais par la réalité environnante.

Soulignons que — sauf dans la version de la Belle et la Bête, donnée par une femme — ce mulâtrisme revêt la forme d'un culte voué à la mulâtresse, tel qu'on le retrouve effectivement dans d'autres secteurs de la tradition orale, dans la littérature et dans la vie quotidienne. Lyonel Paquin, étudiant

le phénomène, fait remarquer que la mulâtresse rallie tous les suffrages et toutes les couleurs (1983: 233-234). Aussi le contrepoids, même mythique, apporté par le milieu rural est-il assez étonnant.

Quant à la neutralité envers l'origine ethnique<sup>15</sup> manifestée de façon naturelle, sans que ce soit une réaction au mulâtrisme ou au racisme blanc, elle reste exceptionnelle dans le corpus, comme sans doute dans la réalité haïtienne. Notons enfin que, pour les deux dernières tendances, les occurrences régionales semblent encore significatives : le mulâtrisme est plus fort dans le Sud que dans le Nord et une attitude neutre n'apparaît que dans cette dernière région.

Tout ceci nous permet de mieux évaluer l'apport du passé comme celui du présent dans ce domaine qu'on nomme « la tradition » orale. Le conservatisme du genre explique en partie l'importance accordée à l'évolution de situations historiques. Mais en partie seulement. Car, pour les individus comme pour les sociétés, la mémoire est sélective et les rétentions vont habituellement dans le sens des préoccupations de l'individu ou du peuple en question.

De plus, le symbolisme et le manque de précision de ces évocations historiques, particulièrement dans le cas des luttes entre Noirs et Blancs, nous portent à croire que les contes en question ne visent pas à informer sur le passé haïtien, rôle qui semble dévolu aux récits historiques plutôt vraisemblables. Le voile symbolique s'expliquerait alors, non pas simplement par la nécessité éventuelle d'éviter la censure, à une certaine époque, mais surtout parce qu'il offre au récit imaginaire de plus grandes possibilités et un plus grand impact sur les auditeurs. Autrement dit, tout se passe comme si l'évocation voilée de luttes victorieuses, au cours d'une veillée de contes se déroulant sous le signe de la détente, remplissait des fonctions bien précises : gommer l'aspect pénible qu'aurait pu revêtir le rappel direct de luttes sanglantes, rendre ces événements encore moins dramatiques en les transposant sur le registre comique, provoquer alors une catharsis collective souvent décelable au rire du public, enfin peut-être, faire vivre par procuration une revanche qui compenserait les difficultés du présent et redonnerait au groupe confiance en lui-même.

En définitive, ces récits traditionnels ne sont pas seulement le lieu où s'exerce la mémoire du peuple. Il est possible de supposer, en paraphrasant Freud, que le conte oral est la voie royale qui mène au subconscient d'une communauté : outre les rétentions d'éléments du passé, restés dynamiques dans l'imaginaire, il permet, à la lumière de dessins d'enfants, la projection des préoccupations et des attitudes du milieu face à des questions précises. Au sujet des références ethniques, nous avons pu constater justement que certaines attitudes révélées par les contes correspondaient à celles dégagées par l'étude de Micheline Labelle.

---

<sup>15</sup> Conte mettant en scène le roi d'Haïti et le roi de France.

On devine dès lors l'intérêt que peut revêtir le conte comme outil d'investigation d'un groupe social, outil susceptible d'être d'autant plus efficace qu'il permet une certaine levée des interdits, élimine largement les phénomènes de résistance et de blocage que peuvent provoquer les questionnaires et fait appel de façon spontanée aux valeurs culturelles du groupe, contrairement aux tests souvent artificiels et inadaptés à la neutralité des enquêtés. Dans de futures recherches, il serait donc souhaitable de mettre à contribution le conte oral en vue de compléter ou de confirmer les données de l'enquête anthropologique.

## BIBLIOGRAPHIE

BREMOND C.

1979 « Le meccano du conte », *Magazine littéraire* no 150: 13-16.

CANTAVE G.

1978 *Une expérience de développement communautaire en Haïti : Châteaublond et la région de Bellevue-Charbonnière*, Thèse de doctorat de 3e cycle, Toulouse.

DELARUE P. et M.L. Teneze

*Le conte populaire français*, Tome II. Paris: Maisonneuve et Larose.

HAZAEI-MASSIEUX M.C.

1983 « Prosodie du créole », Communication présentée au IVe Colloque international des *Études créoles*. Lafayette (Louisiane).

LABELLE M.

1978 *Idéologie de couleur et classes sociales en Haïti*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, Coll. Caraïbe.

NICHOLLS D.

1979 *From Dessalines to Duvalier. Race, Colour and National Independence in Haïti*. Cambridge University Press. Voir résumé en français in *Études créoles* IV (1), 1981.

PAQUIN L.

1983 *Haitians : Class and Colour Politics*. New York: Multi-type.

PINEAU L.

1979 *Les contes populaires du Poitou*. Poitiers: Brissaud-Librairie « Le Bouquiniste ». Réimpression fac-similé de l'édition parue à Paris en 1891, chez Ernest Leroux (Tome XVI de la Collection de Contes et de chansons populaires, PUF, successeurs).

RICHARD C. et Y. Boisvert

1968 *Contes populaires de la Mauricie*. Présentés par C. Légraré. Montréal: Fidès.

## ANNEXE I

## Coordonnées des conteurs

<b>Labadie</b>	Récit 7	JOSEPH Jolicoeur, 78 ans, cultivateur.
	C. 14	MEME Navar, 35 ans environ, cultivateur-pêcheur.
	C. 39	DIEUJUSTE Alcide, 40 ans environ.
	C. 42	ALMAJOR Elie, 40 ans environ, cultivateur-pêcheur.
	C. 44	PIERRE Arnel, 35 ans environ, cultivateur, quelques cours à l'école du soir.
<b>Port-au-Prince (Turgeau)</b>		
	C. 3	LAURENT Mamoune, 14 ans, scolarisation en cours.
<b>Châteaublond</b>		
	C. 37	GERMAIN Volcius, 75 ans, cultivateur.
<b>Nan Tranquille (Salagnac)</b>		
	C. 10	ENEL Vilein, 25 ans, cultivateur.
	C. 13	BRUNACHE Laurent, 53 ans, environ 4 ans de scolarisation.
<b>Lévi</b>	C. 27	CHRISTOPHE Hortensine, 9 ans, scolarisation en cours.
	C. 28	JEAN-FRANCOIS Marie-France, 20 ans, vendeuse à Port-au-Prince, 5 ans de scolarisation.