

La diglossie littéraire dans « Gouverneurs de la rosée » : termes de couleur et conflit de langues

Maximilien Laroche

Volume 13, Number 2, août 1980

La littérature haïtienne

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500516ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500516ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laroche, M. (1980). La diglossie littéraire dans « Gouverneurs de la rosée » : termes de couleur et conflit de langues. *Études littéraires*, 13(2), 263–288. <https://doi.org/10.7202/500516ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1980

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

LA DIGLOSSIE LITTÉRAIRE DANS GOUVERNEURS DE LA ROSÉE: TERMES DE COULEUR ET CONFLIT DE LANGUES

maximilien laroche

L'étude de la symbolique des couleurs en Haïti peut recevoir un éclairage décisif de l'analyse des textes littéraires. En effet, le texte littéraire haïtien s'est constitué à partir du modèle français qui a d'abord été adopté tel quel par les écrivains haïtiens puis a subi quelques modifications avant de commencer à faire l'objet de transformations véritables. On peut même résumer l'évolution de la littérature haïtienne en trois étapes qui témoignent de ce démarquage progressif par rapport au modèle initialement choisi: tout d'abord production d'un texte uniquement rédigé en français, entre 1804 et 1900, puis apparition du texte diglottique en franco-haïtien, entre 1900 et 1950, et enfin, depuis 1950, naissance d'une littérature en haïtien.

Cette division qui s'appuie sur les grandes dates historiques de 1804, de 1915 et de 1944 constitue bien sûr une esquisse de périodisation car les œuvres à considérer sont d'une grande diversité: de par les thèmes abordés aussi bien que par les langues utilisées. Enfin ne cessent de paraître, dans des genres jusque-là intouchés, des œuvres susceptibles de modifier, dans le détail au moins, toute classification. Néanmoins si l'on s'accorde à faire commencer la littérature haïtienne avec la proclamation de l'indépendance (1804) dont le texte a été rédigé en français on peut dire que c'est avec les audiences de Justin Lhérisson: *La Famille des Pitite-Caille* (1905) et *Zoune chez sa Nainnaine* (1906) que le texte franco-haïtien a acquis un statut que le succès international de *Gouverneurs de la rosée* (1944) est venu couronner mais auquel aussi il a peut-être mis un terme si l'on considère l'impossibilité dans laquelle se trouvent les successeurs de Roumain de rééditer son exploit. Par contre si bien avant 1950 il existait un courant d'écriture en langue vernaculaire on peut dire que c'est avec Morisseau-Leroy et autour des années 1950 que la littérature en haïtien a pris son essor: en poésie puis plus récemment dans le roman (*Dézafi*, 1975),

dans l'essai (*Ti difé boulé sou istoua Ayiti*, 1977) et au théâtre (*Pèlin-Tèt*, 1978).

Il faut reconnaître aussi que ces trois étapes linguistiques : français, franco-haïtien et haïtien, ne se sont pas succédé visiblement sous la forme d'une progression irrésistible. Pour utiliser une image militaire, elles ont été franchies par les écrivains haïtiens dans une marche en ordre dispersé et surtout, renversons une expression consacrée, sans qu'on puisse parler de progression vers des positions fixées d'avance. La liste pourrait être longue, s'il fallait en dresser une, des écrivains qui ont fait alterner dans leur écriture l'usage de l'haïtien et du français (Oswald Durand, Justin Lhérisson), qui sont passés progressivement du français au franco-haïtien et à l'haïtien (Jacques Roumain, Félix Morisseau-Leroy) ou même qui sont revenus au français après l'avoir délaissé pour l'haïtien (Franck Étienne, Rassoul Labuchin).

Cette oscillation entre deux langues est en réalité un effort pour passer d'une langue à l'autre par un approfondissement des techniques de la communication écrite. Et elle s'apparente tout à fait à ce qui s'est passé pour la fixation des couleurs du drapeau haïtien. Pendant la guerre de l'indépendance, en 1802 et 1803, on sait que c'est le drapeau français qui a d'abord servi d'emblème à l'armée indigène dans sa lutte contre les forces expéditionnaires françaises. Un général français voulut y voir la preuve que les Haïtiens ne désiraient pas vraiment l'indépendance. Pour bien démontrer sa volonté de rompre tout lien politique avec la France, Dessalines, le 18 mai 1803, créa le premier drapeau haïtien en arrachant le blanc du tricolore français.

D'abord formé des deux couleurs bleu et rouge, le bicolore haïtien eut à subir des transformations jusqu'à sa fixation dans les formes et avec les couleurs que nous lui connaissons aujourd'hui. Dessalines, lui-même, substitua le noir au bleu mais garda aux deux couleurs la position verticale qu'elles avaient dans le modèle français. Alexandre Pétion revint au bleu qu'il remit à la place du noir mais disposa les deux couleurs dans le sens horizontal, le bleu sur le rouge. C'est cette disposition qu'a gardée le drapeau haïtien où le noir a repris la place du bleu.

Tout comme on a éprouvé le besoin dans l'écriture de mieux régler pour l'oreille les sons des langues en usage en Haïti par une oscillation entre le français et l'haïtien, pour les yeux on a également éprouvé le besoin de régler progressivement le regard collectif sur des couleurs symboliques : le noir et le rouge, en oscillant du bleu au noir, de façon à passer de l'un à l'autre.

Si donc il est possible d'établir une comparaison entre cette histoire du drapeau et celle du texte littéraire haïtien, c'est dans le cadre de cette sémiologie ou système général des signes dont Saussure disait qu'elle devait régir l'ensemble des codes signifiants. Et on peut penser à bon droit que non seulement dans une communauté donnée cette sémiologie est possible et donc qu'on peut en dégager l'unité fondamentale, mais qu'on doit trouver cette unité dans l'articulation de la langue commune à la réalité socio-historique.

Cette étude de la diglossie littéraire dans *Gouverneurs de la rosée*, c'est-à-dire de la position et de la signification des termes de couleur dans le rapport du français et de l'haïtien, est un premier pas vers la constitution de cette sémiologie.

L'étude des termes de couleur nous pose plusieurs problèmes. Si «les divergences parfois considérables dans le vocabulaire des couleurs chez les différents peuples proviennent [...] de l'arbitraire de l'organisation linguistique de la réalité objective, ou encore, selon l'école de Weisgerber, des variations d'une langue à l'autre dans l'appréciation des faits naturels¹», cela ne nous met pas simplement en face du problème de l'arbitraire du signe, mais dans la mesure où signe de la langue et pensée, pensée et connaissance et enfin connaissance et science sont liés, c'est à un arbitraire de la connaissance ou de la science elle-même que nous sommes confrontés. Et comme «[...] la langue confond souvent ce qui est termes de couleur avec les termes de luminosité qui en sont les parents les plus proches²», on s'explique que la science, c'est-à-dire l'Optique, à la remorque de la langue, ait confondu couleur et lumière et assimilé cette dernière à la couleur blanche. Goethe³ avait tout à fait raison de s'opposer à Newton sur ce problème de la lumière et des couleurs. Sa double intuition de poète et de savant lui faisait pressentir que l'on ne pouvait amalgamer la lumière à la couleur blanche

en faisant de celle-ci la synthèse de toutes les couleurs. Dans la foulée de cette distinction nécessaire, le philosophe contemporain Ludwig Wittgenstein a même voulu démontrer que le problème de la couleur ne devait pas seulement être soustrait à la réflexion des physiciens mais aussi des anthropologues et des linguistes puisque cette étude, selon lui, relève au premier chef de la réflexion philosophique⁴.

Quoi qu'il en soit, on peut comprendre l'importance que revêt un examen des termes de couleur quand on mesure les enjeux qui en sont les corollaires et plus particulièrement dans le cas où une communauté est confrontée au problème de la diglossie.

Ce terme, lancé par Charles A. Ferguson⁵, nous renvoie à la situation d'une communauté qui pour ses communications internes utilise deux langues en assignant à chacune un domaine d'usage propre. Comme on peut s'en rendre compte immédiatement il s'agit d'une situation linguistique mais aussi sociale. Louis-Jean Calvet remarque avec raison que Ferguson et à sa suite d'autres linguistes ont peut-être trop « tendance à analyser cette situation de diglossie [...] en termes de fonction et de prestige, alors qu'il [...] paraît plus juste de l'analyser en termes de rapports de force⁶. » L'étude de la diglossie mène inévitablement à celle de l'idéologie dominante dans une communauté. Et c'est pourquoi Jean-Pierre Jardel peut conclure le bref mais très pertinent panorama « de quelques usages des concepts de bilinguisme et de diglossie » par des considérations sur les rapports de l'idéologie dominante et de la diglossie littéraire. Car, dit Jardel, « la diglossie littéraire que William F. Mackey définit comme la répartition fonctionnelle des langues écrites vient s'inscrire dans la problématique du rapport diglossie — idéologie dominante⁷. »

L'examen des diverses significations du mot « noir » en regard de celles des autres termes de couleur dans *Gouverneurs de la rosée*, se situe précisément dans le cadre d'une telle analyse du conflit des langues comme révélateur d'un conflit des idéologies et donc du combat social dans le champ symbolique.

I. La couleur noire dans *Gouverneurs de la rosée*

Un roman est le récit de la transformation d'un certain nombre de personnages. Examiner le rôle de la couleur noire dans *Gouverneurs de la rosée* revient à déterminer le rôle de cette couleur dans la transformation des personnages.

Ainsi on pourrait commencer par dresser la liste des mentions du mot *nègre* et de ses épithètes multiples : « nègres congos, nègres de la plaine, nègre dangereux, nègres sans sentiments, nègre rebelle ». Les plus étonnants de ces qualificatifs étant : « bon nègre et nègre de bonne qualité ». Mais ce qui frappe bien vite, dans la description des principaux personnages, c'est l'aspect tactile de l'image représentée. La différence entre Manuel et Gervilen, deux nègres, réside dans le fait que l'un est un « grand noir, dont la haute taille fascine les enfants, au front dur et poli comme une pierre noire » tandis que Gervilen est « un nègre épais et comme foulé sous le pilon, un nègre noir, dru et membré avec des cheveux en grains de poivre, dont les mains pendaient au bout des bras comme des paquets de racines ».

Dans le cas d'Annaïse, cet aspect tactile devient un critère d'appréciation esthétique. Car il est dit qu'en plus de sa belle taille, de ses grands yeux et de ses dents blanches, elle avait la peau fine. Il est répété et précisé vers la fin du roman qu'elle a « une peau fine comme la soie et avec ça, c'est une négresse à longues tresses : je l'ai vu à une mèche de ses cheveux qui dépassait de son mouchoir ». Enfin, il est même dit que « c'est une peau noire sans reproche ». À cet égard, on pourrait rappeler la remarque de David Lowenthal à propos de la perception de la couleur aux Antilles :

Physical «color» in the West Indies is not a matter of skin pigmentation alone; it involves a constellation of traits that differentiate European and African. The most important, besides shades, are hair texture and facial structure. These three aspects of physiomy are almost invariably combined in color attributions⁸.

Nous pouvons dire que l'évocation de la couleur de la peau des personnages de *Gouverneurs de la rosée* s'inscrit dans la symbolique haïtienne des couleurs par l'accent qui est mis sur l'aspect tactile de la couleur. Car Roumain se place d'emblée dans la perspective de l'oralité de la culture haïtienne et nous fait sentir que le principe de différenciation des couleurs ne

fonctionne pas selon une opposition pour la vue, dont la contradiction du noir et du blanc donne l'exemple, mais selon une gradation dont les échelons sont constitués par les innombrables possibilités d'harmonisation entre perceptions visuelles et sensations tactiles.

D'autres éléments de la trame romanesque s'ajoutent à cela pour confirmer cette analyse. Si l'on tient compte de la position économique de Monsieur Paulma, de la fonction religieuse de Dormeus ou de la situation historique et politique des Dominicains et des Haïtiens, au moment précis où Roumain écrivait son roman, on peut dire que ces « nègres rouges » sont plutôt négatifs. Par contre, les « négresses rouges », elles, peuvent être positives. Et elles le sont à cause du même élément de beauté qui a été signalé dans le cas de la noire Annaïse : les longues tresses :

[...] ces Dominicains-là, ce sont des gens comme nous-mêmes, sauf qu'ils ont une couleur plus rouge que les nègres d'Haïti, et leurs femmes sont des mulâtresses à grande crinière⁹.

De ces « négresses rouges » ou mulâtresses à qui « ne manque rien en comparaison des femmes comme Annaïse ou Sor Mélie », la Maîtresse de l'eau est le symbole parfait :

Les vieux de Mahotièrè racontent comme ça que la Maîtresse de l'eau est une femme mulâtresse. À minuit, elle sort de la source et chante et peigne sa longue chevelure ruisselante que ça fait une musique plus douce que les violons. C'est un chant de perdition pour celui qui l'entend...

Ainsi, qu'il s'agisse de la femme noire « ou de la rougeâtre » et de toutes les variétés qui peuvent exister entre ces deux teintes de la peau, c'est une qualité tactile : le soyeux, le lisse de la peau et des cheveux qui devient le critère d'appréciation esthétique. Or comme ce caractère se transmue en qualité sonore (la chevelure sous le peigne devient mélodieuse) nous obtenons une combinaison du son, de l'image et du toucher. On peut dire que ce sont là les trois éléments du mot dans le créole haïtien et ceux qui constituent son mode propre de représentation des personnes et des objets.

Parler d'une noire-caïmitte, d'une chabine dorée, d'un marabout, c'est représenter la couleur d'une personne mais indiquer aussi des sensations tactiles et sonores qui ne sont pas séparables de la représentation visuelle. Si nous avons pu dire de Dormeus et des Dominicains qu'ils étaient, dans le

roman et selon l'échelle des valeurs haïtiennes, moins bien placés que les Dominicaines, Annaïse et Sor Mélie, c'est qu'il n'est point donné dans leur cas de ces éléments d'appréciation tactile qui les valoriseraient. Pour Monsieur Paulma, il est question de son embonpoint. Cela s'ajoutant à sa fonction d'intermédiaire économique n'est pas du tout positif. Quant à Dorméus, il est à peine dit qu'il est grand alors que pour Manuel, grand lui aussi, le poli de la peau était indiqué. Et pour les Dominicains, nous savons qu'ils sont des nègres rougeâtres sans plus.

Par cet aspect tactile, donc matériel, qui la caractérise, la couleur noire, nous nous en rendons compte, est double. Il y faut distinguer un côté objectif : celui de la couleur qu'on voit mais surtout un côté subjectif : celui d'un sujet, noir lui-même, qui apprend à voir du noir en lui, sur lui et autour de lui-même. Il y a en somme le noir mat, qui est objectif et négatif, et le noir brillant, lumineux, qui est subjectif et positif.

Relevons aussi l'association du bleu et du noir dans le vêtement. Manuel est habillé d'une « veste haut boutonnée et d'un pantalon de rude étoffe bleue ». Sans doute ce n'est rien d'autre que la vareuse et le pantalon de « gros bleu » (« bleu denim » de nos habitants). Mais Annaïse, elle aussi, est habillée de bleu et porte sur la tête un madras de soie bleue. Encore une fois, il n'y a là rien d'anormal puisque nos paysans et paysannes ne s'habillent pas autrement. Mais ces références au bleu des vêtements deviennent significatives quand nous y relevons l'association d'une matité ou d'une luminosité et quand nous nous apercevons qu'elles ne sont faites que pour Manuel et Annaïse. Car Roumain prend soin, en accord avec la tradition haïtienne, de souligner que le noir est un dégradé du bleu. « Ses mains étaient comme des battoirs de lessive, capables de bleuir un homme, sans indigo », nous dit-il en décrivant Nérestan.

En insérant les personnages noirs, ainsi habillés de bleu, dans le décor, c'est-à-dire le paysage, nous voyons que toute l'action se déroule sur un fond de couleurs qui progressivement passent du foncé, le bleu-noir, au clair, le jaune-rouge :

Tu vois ce morne ? dit Manuel. Non pas celui-là, l'autre, le boisé, le bleu foncé, parce qu'il est tout juste en bas d'un nuage ?

[...]

Seul, au plus bas de l'horizon, un nuage rouge et noir se dissolvait dans le vertige du crépuscule.

[...]

Devant le regard de Manuel, l'alignement des mornes courait jusqu'au couchant en une seule vague d'un bleu passé et tendre à l'œil ; si parfois le creusement d'un vallon la rompait, comme pour ce plateau de chambrun, elle reprenait bientôt avec une nouvelle houle, d'autres gommiers rouges, d'autres chênes et la même broussaille confuse d'où s'élançaient les lataniers.

Ces passages décrivent le regard de Manuel sur le paysage. Or si le regard de Manuel marie tendrement le bleu des mornes au rouge des gommiers (une seule vague courait dans son regard, est-il dit), c'est qu'il ne sépare pas le rouge maléfique (la désolation et la sécheresse de Fonds-Rouge) et le noir apaisant (la nuit de son assassinat). Il les lie au contraire et fait de son sang répandu durant la nuit la condition de la transformation de ces jours désolés que connaît Fonds-Rouge.

Ce dernier mot est la dénomination paradoxalement vraie d'un noir devenu rouge et qu'il s'agit de faire revenir au noir. Manuel nous déclare en effet que la terre de Fonds-Rouge est de la couleur de sa peau :

Je suis ça : cette terre-là, et je l'ai dans le sang. Regarde ma couleur : on dirait que la terre a déteint sur moi et sur là aussi. Ce pays est le partage des hommes noirs...

Et pourtant, dès les premières pages du roman, on nous la présentait, cette terre, comme une terre qui saignait : « [...] les érosions ont mis à nu de longues coulées de roches : elles ont saigné la terre jusqu'à l'os » et c'est pourquoi la terre était devenue « une étendue torréfiée, d'une sale couleur rouillée... ». Ainsi du noir de la terre qui devient rouge à force de saigner au noir de la nuit où Manuel, cet homme couleur de (sa) terre a vu répandre son sang, il y a le lien qu'établit un regard qui sait unir le noir au rouge, voir les rouges et les noirs non pas en alternance, et donc en contradiction, mais en gradation et par conséquent en harmonie.

Ce que ne parvient pas à faire Gervilen dont « les yeux rougis » se détachent sur sa peau noire comme le signe de son incapacité à percevoir simultanément deux couleurs. Le

regard de Gervilen ne parvient pas à se détacher du sang que représente Fonds-Rouge. Il voit seulement le rouge. Il n'arrive pas à y distinguer le noir. Manuel, lui, nous le constatons plus haut, sait en une seule vague faire courir son regard du bleu (noir) au rouge.

Et si Roumain ne nous décrit par les yeux de Manuel, comme il le fait pour Gervilen, il nous décrit par contre ceux de Délira : « Mais ses yeux ont une lumière de source... ». Et par ce regard lumineux nous pouvons comprendre ce que Manuel représente symboliquement :

Elle abritait ses yeux de sa main pour mieux voir arriver l'étranger. Il marchait vers elle, et à mesure qu'il avançait, une lumière éblouie se levait dans son âme.

Des yeux de braise de ce personnage à peau noire qu'est Gervilen, yeux de feu et de sang, de désolation comme le soleil qui calcine Fonds-Rouge aux yeux de lumière de Délira, personnage à peau noire aussi, illuminés par la venue de Manuel, autre personnage à peau noire, nous avons le schéma des rapports dialectiques que l'ombre et la lumière, le noir et le rouge, le foncé et le clair, entretiennent dans la symbolique haïtienne des couleurs. Car si aux deux pôles extrêmes de la réception-émission de la lumière nous avons le noir, celui de la peau de Manuel et de Délira, à mi-chemin du circuit nous avons une métamorphose de cette ombre en lumière, de ce noir en rouge, qui fait de l'apparition de Manuel le lever d'un soleil qui éblouit l'âme de Délira. Mais pour qu'ainsi s'opère une telle métamorphose faut-il certaines dispositions d'âme. Délira, la vieille, les possède, cela explique qu'elle ait des yeux frais et jeunes comme une source qui chante.

On peut ainsi ajouter à l'opposition entre vieillesse (Gervilen) et jeunesse (Délira) une opposition entre pessimisme et optimisme. Les yeux rougis de Gervilen s'attachent au malheur de la perte de son père, ce sont des yeux qui pleurent et refusent de voir le beau côté des choses. Délira qui se refusera à « raconter sa peine » et se retiendra de pleurer son fils devant les habitants, préfère, elle, voir le côté optimiste de la vie. À la perception masculine du fils qui reste bloqué sur le passé s'oppose la vision féminine de la mère qui, elle, préfère se tourner vers l'avenir.

L'eau fournit à Roumain le moyen de créer une métaphore réversible. À l'image des yeux de Délira «à la lumière de source» répond la très belle image de la source comme œil («il y avait un bouillonnement qui s'étalait en une petite flaque et devenait un œil tout clair dès qu'elle reposait»). Nous avons là le résultat de l'acculturation historique dont une perception mythique fait l'objet.

Car notre expérience des couleurs nous vient finalement de notre expérience concrète des hommes et des choses. De la nature principalement, du cycle des saisons, des espèces d'animaux, de minéraux et de végétaux. Or, en Haïti, l'on ne fait pas face à l'opposition froidure/chaleur; neige/soleil; hiver/été, mais au dédoublement du soleil en astre vivifiant et desséchant, à un dédoublement du rouge en bénéfique et maléfique et par voie de conséquence à un dédoublement parallèle du noir, de la nuit, du sombre et du foncé. Le bénéfique et le maléfique ne sont donc pas des pôles extrêmes d'un arc des couleurs mais les faces réversibles de chaque couleur. Et c'est ce dont témoigne le symbole de l'eau. Matière fondamentalement ambivalente, élément fluide et mobile par définition, objet en constante métamorphose, l'eau est tout à la fois le lien entre des incarnations vivantes de la couleur noire et le support de cette couleur. Métaphore du noir (la couleur, l'homme de cette couleur) l'eau est le symbole du sujet se posant comme son propre objet car l'eau est l'œil qui regarde (la source) et la lumière qu'on regarde (Manuel).

Symbolisé par l'eau, le noir se dédouble et se fait, lui-même, le lien entre ses doubles. «Regarde ma couleur, disait Manuel, on dirait que la terre a déteint sur moi...» Par l'eau, les hommes et la terre qui sont de la même couleur sont mis en rapport puisque c'est grâce à elle que l'effort de l'homme peut féconder la terre. Mais cette liaison que l'eau permet d'établir entre la terre et l'homme, elle consiste aussi et surtout pour l'eau à se révéler comme un support de la couleur noire. C'est grâce à l'eau, en effet, que la couleur noire de la terre et celle des hommes (noirs) devient porteuse de signification pour l'œil de l'homme noir. On peut considérer que la sagesse de *Gouverneurs de la rosée* se résume dans ces propos de Manuel :

Mais, la Providence, laisse-moi te dire, c'est le propre vouloir du nègre de ne pas accepter le malheur, de dompter chaque jour la mauvaise volonté de la terre, de soumettre le caprice de l'eau à ses besoins ; alors la terre l'appelle : cher maître, et il n'y a d'autre Providence que son travail d'habitant sérieux, d'autre miracle que le fruit de ses mains.

Or, de quoi s'agit-il ici sinon de restituer au noir son intégrité, de le débarrasser de toute caractéristique préjudicielle ? C'est ce qui ressort bien de cette volonté d'identifier la Providence au vouloir du nègre, donc à la volonté des hommes à peau noire. (C'est ce qui apparaît aussi dans cette identification de l'exercice de la volonté du nègre à la domination du caprice de l'eau.) Ce renvoi dialectique de la conscience d'un sujet (l'homme noir) à la nature d'un objet (l'eau) est développé dans un passage subséquent où non seulement l'eau est présentée comme quelque chose qui doit sourdre, jaillir des entrailles mêmes du noir, une émanation du noir en quelque sorte, mais aussi comme un regard d'aveugle, le regard de celui qui voit du noir :

Elle sortait de loin, la source, songeait Manuel, elle venait des reins mêmes du morne, cheminant secrètement, filtrant avec patience dans le noir, pour apparaître, enfin dans la brèche de la colline, débarrassée de limon, fraîche et claire comme un regard d'aveugle.

Ce regard d'aveugle, regard qui voit du noir donc et qui jaillit du noir des mornes, de par le vouloir du nègre, homme à peau noire, ce regard qui est Providence, ce sont d'abord les images démultipliées, dialectiques d'une perception mythique de la couleur noire. Car celle-ci y retrouve son ambivalence fondamentale, son indifférence première, cette absence intrinsèque de signification dont parlait Edward Shils, qui n'est au fond que la liberté pour un homme particulier, l'homme noir, de donner ou plutôt de redonner au noir une signification. La liberté en somme pour le noir d'avoir du noir une perception primordiale.

Mais il faut tout aussitôt saisir l'articulation de cette perception mythique à une histoire. Regard d'aveugle disait Roumain. Regard de celui qui voit du noir, disais-je. Mais aussi regard d'aveugle devenant voyant et donc regardant les couleurs non pas telles qu'on peut les imaginer dans le noir (mythe) mais telles qu'on les perçoit dans leur hiérarchisation réelle, historique. À preuve la comparaison de l'eau avec un œil, au moment de la découverte de la source par Manuel :

Sa machette s'enfonça dans le sol, il fouillait avec rage et le trou n'était pas encore profond et élargi que dans la terre blanche comme craie, l'eau commença à monter... chaque fois il y avait un bouillonnement qui s'étalait en une petite flaque et devenait un œil tout clair dès qu'elle reposait.

Entre le moment où Manuel « songeait à la source » et le moment où il la découvre, il y a un passage du rêve ou du mythe à la réalité ou encore à l'histoire. Et c'est pourquoi nous passons de: « elle venait des reins mêmes du morne... filtrant avec patience dans le noir », à « dans la terre blanche comme craie, l'eau commença à monter ». Nous passons aussi de l'eau « regard d'aveugle » à l'eau « œil tout clair ».

Ce sont là autant d'indices que ce passage ne s'effectue pas dans le seul contexte du noir, et donc du mythe, mais dans le cadre de l'histoire, c'est-à-dire d'un voisinage des couleurs, et pour être plus précis d'une suprématie du blanc. Ce qui explique que l'eau vienne, concrètement non plus des reins « noirs » des mornes mais de la terre « blanche comme de la craie » et que du même coup, le regard d'aveugle se change en œil tout clair donc en regard sur la réalité.

Le récit des aventures de Manuel, c'est l'histoire de l'éducation d'un œil: celui de l'homme noir qui apprend à se regarder. Et le titre du roman, *Gouverneurs de la rosée*, signifie au fond Gouverneur de son regard.

Mais parce que l'œil de l'homme noir s'éduque, il faut rééduquer les autres sens pour les subordonner désormais à cet œil qui a appris à voir et qui est placé au poste de commande. Et c'est ici que se situe l'aspect objectif de la couleur noire. Que le noir apprenne à voir, c'est dire qu'il doit changer sa vision de lui-même, se transformer. Mais c'est par le fait même d'apprendre à se voir comme changeant, transformable et donc d'apprendre à situer cette transformation dans une perspective historique. Apprendre à se regarder, c'est apprendre à se voir dans une histoire.

Considérons ces deux rapides notations sur la métamorphose du rouge au noir :

Elle écoute ses pas qui s'éloignent et se tourne vers Manuel. Un filet de sang noir coule de sa bouche et ses yeux la regardent mais ne la voient plus.

[...]

Elle souleva la chemise et deux petites plaies plus noires que la peau apparurent, deux petites lèvres de sang caillé.

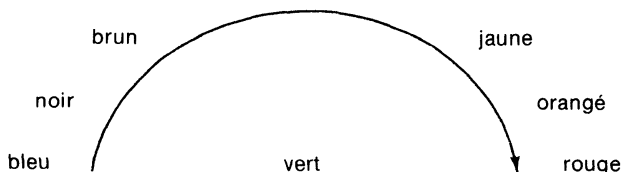
Le rouge (sang) peut donc virer au noir et même donner un noir plus foncé que celui d'une peau noire. Le noir n'est donc pas une couleur fixe, stable mais une position, une étape plutôt du foncé et même de toutes les couleurs puisque le rouge, dernier état du clair, vire au noir plus que noir. Mais comme on peut le constater ici, il s'agit du rouge du sang. Le rouge du sang de l'homme peut virer au noir, à ce noir de la peau dont Manuel disait qu'il lui avait été transmise par la terre elle-même. On comprend que le processus inverse soit possible et constitue même la proposition de base du roman. Le noir de la terre peut virer au rouge du sang de l'homme puisque terre et (peau) sont du même noir et que le sang (rouge) qui fait vivre la peau peut aussi faire vivre la terre.

Manuel répand son sang sur la terre et pour la terre afin de lui donner une humidité bénéfique qui ajoutée au noir de la terre la baigne dans une huile de lumière. La couleur, si elle est lumière et non pas chaleur, peut être une tendresse pour l'œil. Celui-ci, même si on l'a classé comme le plus intellectuel des organes de l'homme, demeure un sens et comme tel ne se prive pas dans la symbolique des couleurs des connotations tactiles de l'objet regardé.

Gouverneurs de la rosée, par l'analyse que nous pouvons y faire du regard jeté sur les choses et plus précisément sur les couleurs, relève d'une civilisation orale.

Pour l'Haïtien, qui vit dans une civilisation orale et paysanne, les couleurs s'ordonnent selon la gradation des teintes du fruit qui mûrit et qui passe du foncé au clair. Plus exactement du vert au rouge en un mouvement circulaire qui va de la vie à la vie en passant par la mort qui n'en est jamais vraiment une.

FIGURE I



La mort dans cette perspective n'est qu'un passage ; comme nous le dit le poète Jacques Lenoir :

**Tout crépuscule porte une aurore
Il suffit de connaître le passage de la nuit**

Ce temps de la promesse qu'est la nuit, c'est l'espace du noir mais c'est aussi celui du vert. Et c'est pourquoi Manuel s'en va à la découverte de l'eau en traversant une « pénombre verte » :

Son oreille le guidait plus que le regard. À chaque pas qu'il dégageait à coups de machette dans l'enchevêtrement des plantes et des lianes... il sentait ce souffle bienfaisant lui sécher la sueur, il marchait dans un grand silence, il entrait dans une pénombre verte...

Le vert, c'est la couleur du fruit en attente de maturation. Vert du fruit rôté, mais qui peut devenir rèque (2^e degré du vert) en attendant de progresser dans la maturation vers le jaune-orangé-rouge. Pour finalement passer du goût amer au sucré dans cette gradation des sensations gustatives (tactiles !) qui témoignent de l'accomplissement du cycle naturel.

Dans son poème, *Paysage et paysans*, Regnor Bernard a magnifiquement évoqué « ces soirs sucrés comme un gâteau de miel, parfumés de menthe et de sureaux ». Mais c'est René Philoclète, dans *Margha*, qui a tracé le tableau le plus saisissant de cette épiphanie d'une nuit noire, verte et sucrée :

**Et voici que tout devient vert en la nuit noire
que des étoiles tombent en miettes
confettis de sucre d'orge
que c'est un carnaval de couleurs de parfums
que la nuit devient jour avec un clair de lune
et que jour et que nuit sont tout à fait les mêmes.**

La couleur noire prend finalement sa signification dans le tableau que compose l'harmonie des couleurs au moment de la mort de Manuel.

Manuel était couché, les yeux fermés, respirant avec peine. La lampe éternelle brûlait sous l'image d'Ogoun. Le dieu brandissait un sabre et son manteau rouge l'enveloppait d'un nuage de sang.

[...]

Délira le contemple désespérée. Ses yeux se sont élargis au fond des orbites. Un cerne verdâtre s'étend sur ses joues creusées. Il s'en va, pense-t-elle, mon garçon s'en va, la mort est sur lui.

[...]

Quand les deux femmes eurent terminé leur funèbre besogne, quand Manuel fut habillé de ses vêtements de rude étoffe bleue, Délira ralluma les bougies.

[...]

À ce moment, Délira sortit de la case. Elle s'avança lentement, grande et sèche dans sa robe noire, la tête enveloppée d'un mouchoir blanc.

Du rouge nous sommes passés au blanc. Mais il convient de noter qu'il s'agit d'un rouge maléfique associé à un personnage surnaturel alors que le blanc est porté par une « héroïne positive ». Il en est de même du vert. Lié ici à la mort, il est maléfique mais n'oublions pas que « chevelure des herbes », le vert est bénéfique. Le noir enfin, couleur de deuil, n'est ici en aucune façon une couleur intrinsèquement négative puisque, signe de la perte d'un être cher, portée par un vivant, elle est, par surcroît, la couleur même de ce vivant.

Il en va de même du bleu dont Manuel est vêtu. Ici c'est un cadavre qui est revêtu du bleu. Mais ce mort est un sacrifice volontaire et son geste tout autant que son destin ne doivent pas être considérés d'un simple point de vue subjectif. Objectivement, c'est-à-dire du point de vue de la collectivité pour laquelle il a donné sa vie, la mort de Manuel est un acte positif. Le bleu ici est bien ce qu'il est par ailleurs dans la tradition haïtienne : couleur de sacrifice, de pénitence, de mortification. Les pénitents qui font un vœu portent d'ordinaire un « rad vé » fait de tissu taillé dans cette variété de « bleu denim » dénommé « chambray ». C'est donc d'un renoncement aux autres couleurs qu'il s'agit quand on porte du bleu. Cela est si vrai que « rad-madyok », vêtement fait de morceaux de tissus disparates de toutes les couleurs, est aussi habit de pénitence. Soit qu'on renonce aux autres couleurs soit qu'on les arbore dans un étalage excessif il s'agit, par ces pratiques vestimentaires, de manifester son désir de vivre et de jouir de la gamme complète des couleurs de la vie en les réunissant symboliquement sur soi ou en y renonçant tout aussi ostentatoirement.

L'échelle des couleurs haïtienne n'est jamais à sens unique. Elle est plutôt une roue et c'est pourquoi la figure de l'arc-en-ciel et sa personnification sous les traits d'une mulâtresse aux longs cheveux dispensant tout aussi bien le malheur que le bonheur, symbolisant tout autant ce qui est désirable que ce qui est à craindre est tout à fait significative.

Mais à cette roue qui tourne sur elle-même et qui symbolise fort bien le mouvement circulaire du mythe, mouvement de rotation, mouvement pivotant de la sensation du noir par un sujet noir, du créolisant dans sa propre langue, à ce mouvement donc se superpose une flèche, l'orientation à l'horizontale, le mouvement de progression du même sujet noir dans un monde blanc, du créolisant dans un univers francophone. En effet, comment ne pas noter cette synchronisation étonnante des mouvements de Délira et d'Annaïse qui leur fait à toutes deux, après la mort de Manuel, se recouvrir la tête d'un mouchoir blanc. Cette superposition du blanc sur la robe noire par-dessus leur peau noire, ce blanc sur leur tête au-dessus de leur corps et de leurs habits noirs, c'est la bifurcation par laquelle le mythe se déporte sur la ligne de l'histoire et la symbolique sur celle de la technique.

En effet, dans la notation des couleurs nous passons successivement du bleu des vêtements de Manuel au noir des robes de Délira et d'Annaïse puis au blanc des mouchoirs dont elles recouvrent leur tête. Mais ce mouvement nous fait passer d'un mort à des vivants, d'un homme couché et immobile à des femmes qui bougent. Et ces femmes non seulement reçoivent leur impulsion du mort mais se mettent en mouvement pour lever des interdits (Annaïse) et opérer une libération (Délira). Il y a donc des transformations multiples dont le résultat est de permettre à Délira et à Annaïse de contempler enfin le ruissellement de l'eau :

Une mince lame d'argent s'avancait dans la plaine...

Cet argenté, autre blanc, n'est-ce pas le double de l'or (jarre remplie de pièces d'or) dont la mythologie haïtienne évoque inlassablement les images ? On aura noté cependant que de la teinte foncée dont se pare l'objet désiré dans les légendes populaires (l'orangé-rouge des pièces de monnaie) on est passé à une nuance pâle, quasiment transparente, et que cela a correspondu à un mouvement allant du corps de Manuel au regard de Délira et d'Annaïse. Enfin dans cette substitution de l'argenté à l'orangé on est passé du règne végétal au minéral : l'or, couleur du fruit mûr, cédant la place à celui du froid métal dont les pièces de monnaie actuelles portent le nom et la couleur.

Du vert auquel renvoyait la première page du roman (cactus rongé de vert-de-gris; bayahondes rouillés) au blanc des dernières lignes du récit (une mince lame d'argent) nous sommes, il est vrai, toujours resté dans un certain ordre du minéral. Mais si le « rouillé » et le « vert-de-gris » renvoient aux « doublons » d'autrefois et « l'argenté » aux « kob » d'aujourd'hui, il y a une différence marquante. De la position de maître sans partage des trésors hypothétiques laissés par les colons de St-Domingue nous passons à celle d'esclave convoitant les richesses réelles des maîtres d'aujourd'hui.

Gouverneurs de la rosée, récit de l'éducation d'un œil, apprend à voir que sous de nouvelles couleurs, la réalité du noir n'a pas changé.

II. Le discours haïtien sur les couleurs

Il existe un prisme haïtien. Peut-être même faudrait-il parler d'un arc-en-ciel haïtien. Comme le pense David Lowenthal : « la couleur est au fond une question de culture ». C'est pourquoi nous ne pouvons bien saisir le discours haïtien sur les couleurs qu'à travers cette mythologie que les croyances vaudouesques et les contes populaires composent et que résume la légende de l'arc-en-ciel.

Remarquons tout d'abord que Dambalah, esprit mâle, dans le vaudou, ainsi que Simbi, esprit femelle, ne sont que des doubles de la maîtresse de l'eau laquelle n'est qu'une personification de l'arc-en-ciel qui est censé être une couleuvre. Dans les cérémonies vaudouesques, nous rapporte Alfred Métraux, on représente Dambalah « par deux serpents qui semblent plonger dans un bassin et par un arc-en-ciel ¹⁰. » Par ailleurs, Simbi est une mulâtresse qui hante les sources, les cours d'eau, comme la maîtresse de l'eau. Celle-ci enfin est la dispensatrice, à l'égal de l'arc-en-ciel, de bienfaits ou de calamités aux hommes qu'elle a séduits.

Mais c'est dans la légende de l'arc-en-ciel que nous pouvons le mieux comprendre comment s'est opérée, sous le signe de la couleur, une symbolisation de l'histoire collective des Haïtiens. Après la pluie, l'arc-en-ciel est censé s'abreuver à une source. Là, celui qui a le privilège de pouvoir s'emparer du bonnet magique que porte la couleuvre fabuleuse est

aussitôt couvert de richesse. Mais malheur à lui si la bête le surprend au moment où il exécute son geste. Il lui faut donc non seulement profiter d'un moment d'inattention de l'arc-en-ciel pour s'emparer du précieux bonnet mais se dépêcher sitôt qu'il l'a en mains de le retourner. Cette manœuvre, affirme-t-on, a pour résultat de frapper de paralysie la couleuvre légendaire et de donner à celui qui s'est emparé du bonnet le temps de se mettre à couvert.

Croyances vaudouesques, histoires fabuleuses des contes populaires, nous avons deux volets, mythique et idéologique, des doublets en quelque sorte, d'un même symbole : celui de l'initiation. Celle-ci, en Haïti, nous le savons, exige qu'on effectue le voyage sous les eaux, c'est-à-dire le retour à Nan Guinin, l'Afrique ancestrale.

Ce qu'il convient ici de considérer surtout, c'est que le circuit de ce voyage est dessiné par l'éventail des couleurs de l'arc-en-ciel qui se déploient du foncé au pâle, du bleu de la mer au bleu de la tête de l'eau où se reflète l'azur du ciel. Ce déploiement du même à son pareil, du bleu au bleu, de l'eau à l'eau est en somme un trait d'union, une liaison en forme de cercle. Ainsi pour saisir le bonnet de l'arc-en-ciel et détenir richesse et pouvoir il ne faut pas que le serpent légendaire s'arrête de boire. Il faut saisir le précieux bonnet dans le moment où la circularité du corps de la bête est parfaitement réalisée par la nécessité d'exécuter le geste de boire. Or la réalisation de cette forme parfaite par la couleuvre légendaire et la saisie du bonnet par celui qui la guette, ce n'est rien d'autre que la mise à profit d'une conjoncture historique favorable. La légende de l'arc-en-ciel, à l'intérieur de la mythologie haïtienne, constitue l'une des représentations les plus saisissantes de l'épreuve majeure à laquelle doit se soumettre l'initié, c'est-à-dire le héros haïtien.

Quand, à propos du système des signes du créole haïtien comme à propos des couleurs de l'arc-en-ciel, il faut parler de gradation, c'est dans le sens quasi militaire d'une hiérarchisation. Dans le vaudou, en effet, on parle non seulement des opérations de gradation quand il s'agit de l'initiation et de dégradation quand il s'agit de la mort, mais également de «haussement». Par ailleurs, on sait que les loas ou esprits vaudouesques «montent» les possédés, qui sont précisément

dénommés « chevaux », comme pour les conduire à l'assaut contre le malheur. Du bleu de l'eau au bleu du ciel, d'Haïti à Nan Guinin, de cette terre à l'au-delà qui n'est qu'un envers d'ici, car ce qu'on nomme mort n'est qu'un passage, un voyage, l'étape d'une métamorphose, les couleurs de la vie se déploient comme un cercle dont le sommet est rouge et dont les divers coloris en se dédoublant font progressivement passer par les étapes d'une quête. Celle de l'or, de la richesse, du pouvoir.

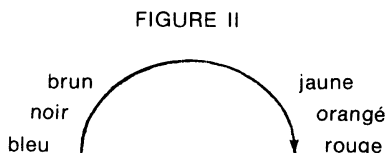
Les Haïtiens, nous disent Jules Faine¹¹ et Micheline Labelle¹², confondent le jaune et le rouge. On peut après avoir rappelé cette confusion des deux couleurs parler de leur équivalence à l'or. Si dans le prisme newtonien les couleurs fondamentales sont le jaune, le rouge et le bleu et si pour l'Haïtien jaune et rouge se confondent, il reste donc en Haïti deux couleurs fondamentales : le bleu (ou plus exactement le noir puisque le bleu n'est qu'un superlatif du noir) et le rouge. Or ces deux couleurs, noir et rouge, ne s'articulent pas l'une à l'autre selon le principe binaire d'alternance décrit par Benveniste pour les feux de circulation mais selon un principe de gradation par dédoublement. On peut donc dire que le noir se métamorphose en rouge en passant par les étapes du brun, du jaune et de l'orangé.

En Haïti, les couleurs n'oscillent pas du néant à l'existence (selon l'opposition noir/pas de couleur et blanc/toutes les couleurs) mais elles se succèdent, s'additionnent, progressent selon un cycle qui va de cette vie à l'autre en maintenant toujours la vie sous une certaine forme et en assurant de la sorte son perpétuel retour. Mythe et idéologie, c'est-à-dire l'espérance et l'histoire, sont ainsi organiquement articulés.

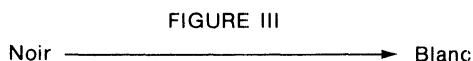
N'oublions pas en effet que l'arc-en-ciel, mulâtresse ou couleuvre, est le dispensateur de la richesse. Celle-ci est d'ordinaire représentée sous la forme d'une jarre remplie de pièces d'or. Or des doublons ou carolus (pièces d'or en usage autrefois à Saint-Domingue) jusqu'au « kob » (de *cobre*, cuivre en espagnol, ancienne monnaie de cuivre dont le nom a été gardé pour désigner les pièces de monnaie d'aujourd'hui) l'imaginaire haïtien dans sa représentation de « l'argent » vit sous le signe du jaune-rouge.

Ainsi retour à l'Afrique mythique (Nan Guinin) et récupération des trésors des colons de Saint-Domingue se confondent. La recherche du temps perdu et la conquête du futur prennent la forme d'un même voyage et celle d'un double retour au passé.

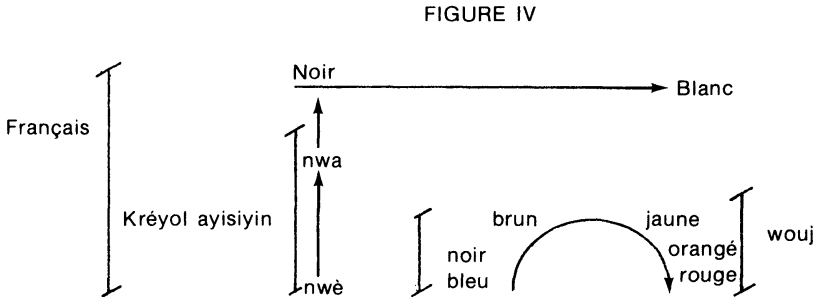
Un décodage des aspects mythiques (Nan Guinin) et historique (Saint-Domingue) de la légende de l'arc-en-ciel ou dans le cas de *Gouverneurs de la rosée* l'examen de l'image d'une communauté divisée (Gervilen-Manuel) et en plus exploitée (Hilarion-Manuel), nous amène à constater qu'en Haïti le discours des couleurs s'énonce dans l'ordonnance de celles-ci en une roue qui par gradation va du foncé (bleu, noir, brun) au clair (jaune, orangé, rouge), du noir au rouge en somme, selon un mouvement auquel on peut donner la figure suivante :



Mais cette roue qui tourne, elle nous présente sa panoplie de couleurs dans l'espace de notre existence, dans le temps surtout de notre chance ou de notre intelligence à saisir le bonnet porte-bonheur de l'Arc-en-ciel. Elle tourne donc, cette roue, sur elle-même mais elle est aussi emportée selon une trajectoire à l'horizontale, trajectoire historique, qui va du néant à l'existence, du noir au blanc :



L'articulation de ces deux mouvements renvoie à l'articulation du mythe et de l'idéologie, de l'histoire nationale et de la conjoncture internationale. Elle reproduit son double mouvement dans le redoublement des mots du créole haïtien. Foncé, c'est «nwè» en haïtien. Et «nwè» a pour variante/doublet «nwa». Et celui-ci renvoie à «noir» qui, à son tour, est l'opposé de «blanc» en français :



Par « noir » le français commande à l'haïtien, lequel par la gradation/équivalence de « nwa » et de « nwè » intériorise dans son mouvement propre la trajectoire externe du français. Cette articulation des mots que détermine la diglossie haïtienne, on s'en rend compte immédiatement, n'est pas simple ajustement et équivalence des mots, elle est gradation des mots mais aussi des choses auxquelles commandent les mots, la force des mots étant bien entendu toujours la force des choses, ou plutôt notre force sur les choses. Mais à ce niveau de la pratique qui n'est plus simplement littéraire ou même culturelle mais politique, sociale et finalement économique, les contradictions se révèlent et par ricochet notre inconfort à subir la force des choses se répercute dans notre inconfort à user des mots. C'est donc cette utilisation malaisée, ambiguë ou hésitante des mots qui renvoient à la couleur noire que je voudrais, pour terminer, étudier dans *Gouverneurs de la rosée*.

III. Diglossie, idéologie, sémiologie

Pour dire homme la langue haïtienne dispose du mot « neg ». Jules Faine nous dit qu'en créole haïtien « le mot nègre désigne l'homme en général sans acception de race ». Et Pradel Pompilus précise que dans le français d'Haïti « nègre » est un haïtianisme qui « s'emploie couramment à la place de : individu, homme, gens, parfois même pour désigner une personne de race blanche¹³ ». En haïtien on doit dire « nèg nwè » pour marquer qu'il s'agit d'un individu à la peau foncée et non pas d'un « nègre rougeâtre » comme le hougan Dormés dans *Gouverneurs de la rosée*.

Si le mot haïtien « neg » est général, le mot français « nègre » est particulier. « Nèg » est sans couleur ou plutôt renvoyant aux hommes de toutes les couleurs, il embrasse l'arc-en-ciel des épidermes. « Nègre » par contre désigne uniquement les hommes de couleur noire. Mais cela, seul le sait ou s'en préoccupe le diglotte, c'est-à-dire le créolophone qui est en plus francophone. Seul ce sujet diglotte peut en lisant nègre entendre nèg ou vouloir écrire nègre pour dire nèg. L'exemple de *Gouverneurs de la rosée* le démontre.

Roumain s'appuie sur l'homophonie de nègre et de nèg. Mais on remarquera que c'est par la graphie que l'identification est établie. Par le biais de l'orthographe, une substitution se fait qui permet d'établir une synonymie de nègre et de nèg. Or si cette opération à première vue paraît menée avec succès on s'aperçoit à l'examen qu'elle ne parvient pas à éviter tous les pièges de l'écriture.

Ainsi nous constatons que le mot nègre, d'abord sans couleur, vire au noir, et d'un sens haïtien qu'il semblait prendre retrouve bien vite son sens français pour le garder à travers tout le roman à cause de l'incertitude et de l'ambiguïté où il s'installe comme signe de la couleur noire. À la page 2 du roman, le mot nègre est synonyme de créature : « Oui, dit-il, en vérité, le nègre est une pauvre créature ». Le mot créature renvoie à un Créateur dont la caractéristique est l'indifférence et non pas une couleur quelconque :

[...] Il y a si tellement beaucoup de pauvres créatures qui hêlent le bondieu de tout leur courage que ça fait un grand bruit et le bondieu l'entend et il crie : quel est foutre, tout ce bruit ? Et il se bouche les oreilles. C'est la vérité et l'homme est abandonné.

Au début du livre, le nègre, en tant que créature, est l'homme abandonné. Mais à la page 46, très vite donc, nous nous apercevons que le nègre, ce n'est plus l'homme en général, mais l'homme à peau noire. En effet, le monde est partagé entre le ciel et la terre qui sont également l'œuvre de Dieu. Or la terre est un enfer (« la terre est dans la douleur, la terre est dans la misère »). Et le ciel lui-même est mi-paradis mi-enfer, car les habitants y sont répartis selon leurs couleurs : les anges blancs dans le coin où l'on se la coule douce et les anges nègres dans le coin où l'on travaille dur :

Le ciel, c'est le pâturage des anges; ils sont bienheureux; ils n'ont pas à prendre soin du manger et du boire et sûrement qu'il y a des anges nègres pour faire le gros travail et la lessive des nuages ou balayer la pluie et mettre la propreté du soleil après l'orage, pendant que les anges blancs chantent comme des rossignols toute la sainte journée ou bien soufflent dans de petites trompettes comme c'est marqué dans les images qu'on voit dans les églises.

Ce refoulement du sens haïtien dans le mot français nous le constatons aussi d'une autre façon. Roumain reproduit le créolisme « nèg nwè » quand il écrit : « Manuel en attrapa un par le bras, c'était un petit nègre tout noir ». On peut dire que là, le mot français nègre est utilisé avec le sens créole de « nèg ». Il en est de même toutes les fois que nègre est employé comme substantif suivi d'une épithète que ce soit avec une référence à la couleur comme dans « nègre rougeâtre » ou sans aucune référence à la couleur comme dans « nègre rebelle »... « nègre emmerdant »... « nègre dangereux ». Nègre est alors synonyme d'homme et l'épithète qui le suit ne vient que qualifier, préciser ce sens très général.

Mais dans un « bon nègre », un « grand nègre », des « petits nègres » le sens devient ambigu. On ne sait plus si c'est le sens français (homme à peau noire) ou haïtien (homme) qui doit prévaloir. C'est que nous nous trouvons en présence d'un changement de sens régi par la syntaxe. En français, l'adjectif suit le mot et ne le précède qu'à titre exceptionnel. En créole haïtien, c'est l'inverse. L'adjectif épithète est placé en général avant le nom. De la sorte « un grand nègre » ne peut être interprété qu'à la française compte tenu du fait que le mot « nègre » est un mot français et qu'en tout état de cause le sens qui prend le pas dans un mot est celui de la langue telle que régie par la grammaire vers laquelle nous orientent la prononciation ou l'orthographe, l'audition ou la lecture. Un « grand nègre » ne peut donc s'entendre que d'un homme à peau noire de grande taille et non pas d'un « personnage important », ce qui serait le sens de « gran nèg » en créole haïtien.

Par la contrainte qu'exerce sur le sens du mot français nègre l'application d'une règle de la syntaxe du français, nous voyons donc le sens de ce mot osciller de l'haïtien au français. Ce sens bascule tout à fait vers celui que lui fixe le dictionnaire français et toute synonymie est abolie quand le mot

« nègre » devient adjectif, comme dans le passage où il est question des « anges-nègres ». On peut dire qu'alors la syntaxe et la sémantique du français s'appliquent dans toute leur rigueur en dépit des identifications avec le créole auxquelles l'homophonie et l'homographie des mots « nègre » et « nèg » pouvaient donner lieu. Par sa nature (adjectif) et sa fonction (épithète) le mot devient français d'une manière radicale puisque « Nèg » en créole haïtien est toujours substantif et jamais adjectif. De plus, du point de vue sémantique, il sert à qualifier, à préciser, comme caractéristique de la couleur noire, un substantif qui est ici le mot ange. Or le créole haïtien ne fait pas du mot « nèg » le signe d'une couleur particulière.

Le transfert de sens qu'effectue Roumain de l'haïtien au français est possible tant que l'homophonie et l'homographie des mots permettent leur synonymie. « Nèg » et « nègre » renvoyant à des personnes, on peut bien, par convention, et encore pour un locuteur-lecteur averti, le diglotte haïtien parlant créole et lisant le français, s'entendre pour ne pas particulariser le sens du mot nègre, sur le modèle de l'homophone « nèg ». Mais lorsque ce déplacement ou transfert de sens est contredit ou carrément rendu impossible par la syntaxe de la langue utilisée, le français, la convention ou règle d'écriture ou de lecture diglossique ne joue plus et c'est le sens premier du mot nègre, celui que lui reconnaît le contexte de la langue utilisée, le français, qui se rétablit.

Nous pouvons donc saisir le mécanisme de la diglossie littéraire. Puisque celle-ci consiste dans une répartition fonctionnelle des langues écrites dans une communauté, tout se joue sur le plan de l'écriture. L'homographie est le premier moyen d'arriver à cette substitution du mot français au mot haïtien. D'autres procédés : graphiques, typographiques ou textuels s'y ajoutent en compléments : la mise entre guillemets ou l'écriture en lettres italiques des mots haïtiens ; les traductions au bas des pages des mots et expressions de la langue vernaculaire ; l'établissement d'un glossaire, au début ou à la fin du livre. Tous ces procédés constituent une mise en perspective qui vise à aligner selon une hiérarchie des langues qui oriente la lecture dans le sens d'un mouvement allant de bas en haut c'est-à-dire de l'haïtien au français. L'acte de lire

s'effectue dès lors comme une opération de traduction d'une langue de départ, l'haïtien, en une langue d'arrivée, le français. Ce qui place le lecteur diglotte dans la position paradoxale d'avoir à convertir le sens des mots de sa langue maternelle en ceux des mots d'une autre langue. Mais ce paradoxe s'explique. L'objectif de l'écrivain diglotte en jouant sur une homophonie qui abolit la différence phonétique de certains mots est d'établir une synonymie de ces mots qui permette d'affirmer non seulement leur égalité mais aussi celles des langues auxquelles ces mots appartiennent. Et c'est là le but manifeste de l'opération par laquelle Roumain a voulu commencer par donner à nègre le sens de nég. On saisit tout de suite l'orientation idéologique de cette entreprise.

Contre toute attente le résultat de cette opération ne peut pas être l'établissement de l'égalité des deux langues en présence mais le maintien de la subordination de l'une à l'autre. Ainsi nous nous rendons compte que la langue d'arrivée finit par imposer le sens de ses mots en renversant celui des mots de la langue de départ. L'écriture diglottique, alors même qu'elle serait un acte de bonne foi, se révèle donc une entreprise illusoire puisque la contradiction des langues que l'on avait voulu nier resurgit et triomphe de plus belle. Et par cette contradiction qui resurgit c'est l'hégémonie d'une langue aussi qui persiste.

L'expérience de *Gouverneurs de la rosée* n'est cependant ni sans mérite ni sans intérêt. Bien au contraire! La valeur de ce roman ne réside pas tant, comme on a voulu le croire ou le dire, dans la virtuosité avec laquelle l'auteur a su opérer le syncrétisme de deux langues mais, compte tenu de ses intentions et de la réalité des forces en présence dans les langues mises en jeu, de permettre de comprendre quelles sont précisément les règles de ce jeu. Car si la diglossie est un rapport de forces et si la force principale dans la diglossie littéraire réside dans l'écriture, ce ne peut être que sur le plan de l'énonciation scripturale qu'elle peut être centrée.

Or *Gouverneurs de la rosée* nous donne l'exemple le plus significatif de cette énonciation positive en la personne d'Antoine le Simidor, le personnage en qui s'incarne l'oralité de la culture haïtienne. Or ce personnage est le seul, comme l'a souligné Jean Bernabé¹⁴, à nous offrir un échantillon de cette

écriture qui ne gomme pas les différences phonétiques entre l'haïtien et le français et qui par le fait même n'essaie pas d'obtenir une égalité orthographique qui soit préjudiciable à la sémantique des mots. Il le fait par cette laconique oraison funèbre, sous la forme de l'épithaphe :

Ci-gît Manuel Jan-Josef

qu'il rédige, « d'une écriture appliquée et maladroite », précise l'auteur, mais dont nous pouvons dire qu'elle commence en français et se termine en haïtien.

Université Laval

Notes

- ¹ Andres M. Kristol, « Color : les langues romanes devant le phénomène de la couleur », *Romanica Helvética*, vol. 88, Berne, Éd. Francke, 1978, p. 9.
- ² *Ibid.*, p. 12.
- ³ Goethe, *Traité des couleurs*, Paris, Triades, 1973. (Voir les introductions de Paul-Henri Bideau et de Rudolf Steiner.)
- ⁴ Ludwig Wittgenstein, *Remarks on colour*, Éd. by G.E.M. Anscombe, Oxford, Basil Blackwell, 1978.
- ⁵ Charles Ferguson, « Diglossia », *Word*, vol. 15, no 2, août 1959, p. 325-340.
- ⁶ Louis-Jean Calvet, *Langue, Corps, Société*, Paris, Payot, 1979.
- ⁷ Jean-Pierre Jardel, « De quelques usages des concepts de "bilinguisme" et de "diglossie", *Revue de la Faculté d'Ethnologie et du Centre de Recherches en sciences humaines et sociales d'Haïti*, no 31, Port-au-Prince, 1979, p. 15.
- ⁸ David Lowenthal, « Race and Color in the West Indies », *Daedalus*, « Color and Race », printemps 1967, p. 598.
- ⁹ Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, Port-au-Prince, Éd. Fardin (reproduction), 1975. (Toutes les citations sont tirées de cette édition.)
- ¹⁰ Alfred Métraux, *Le Vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958, p. 92.
- ¹¹ Jules Faine, *Dictionnaire français-créole*, Ottawa, Leméac, 1974.
- ¹² Micheline Labelle, *Idéologie de couleur et classes sociales en Haïti*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1978.
- ¹³ Pradel Pompilus, *La Langue française en Haïti*, Paris, Institut des Hautes Études de l'Amérique latine, 1961.
- ¹⁴ Jean Bernabé, « Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-française : le cas de *Gouverneurs de la rosée* », *Textes, études et documents*, no 1, mai 1978, Centre universitaire Antilles-Guyane, p. 16.