

LE BÂTON HAÏTIEN : PATRIMOINE OUBLIÉ

Lyonel TROUILLOT¹

Il existe un art martial haïtien (jeu du bâton, bazilik patikola) qui est pratiqué principalement dans la région de l'Artibonite. Il se pratique avec un bâton (bois dannon, ou à défaut de dannon, gaïac ou oranger). Il présente toutes les caractéristiques d'un « art martial » ou d'un « art de combat ». C'est un système complet de techniques d'attaques et de défenses dont la maîtrise s'acquiert par une période d'apprentissage sous la direction d'un maître (*mèt baton*). Le maître peut être assisté par le(s) pratiquant(s) le(s) plus avancé(s) de la salle (*sal baton*, terme consacré même quand l'installation est en plein air) appelé(s) povosal. Il est enseigné sans discrimination aux hommes et aux femmes. Il n'existe pas à proprement parler de compétition. Il n'y a pas de réglementation régissant les joutes. Le bâton est un art martial d'autodéfense, un élément ludique intégré dans les activités culturelles (veillées, fêtes) dans lesquelles il tient lieu de jeu d'adresse.

La cohérence interne du système *bazilik* est basée sur un principe circulaire. (*Le ti poul* constitue une variante qui se pratique avec un bâton plus long et qui n'obéit pas forcément à la logique de circularité.) L'espace de combat est considéré comme un cercle réel (dans la salle de travail) ou imaginaire à l'intérieur duquel les adversaires-partenaires se déplacent en s'arrangeant pour toujours se faire face. Le principe qui guide les parades-blocages comme les frappes est défonçant, au sens où le bras n'est pas

1 Ecrivain, professeur de littérature (UEH).

ramené, le geste est plutôt prolongé de sorte que tout geste parti de la droite doit finir à gauche et vice versa. Le bâton compte six coups de base : les revers (*ranvès*) partant du bas vers le haut ; les diagonales, partant du haut vers le bas ; les piques (*pwent*) auxquels, dans la pratique, s'ajoutent les flancs ; le *doub sis* (coup droit visant le haut du crâne) ; le *anba babin* (revers visant le haut du corps). Seules les piques touchent l'adversaire avec l'extrémité du bâton.

Il compte aussi un ensemble de parades ou blocages pour protéger toutes les parties du corps. Dans le premier temps de l'apprentissage, dit *konpa*, les parades et blocages sont enseignés ainsi que les mouvements de pieds qui leur correspondent. Ce long temps d'apprentissage des parades et blocages s'explique par deux éléments : l'enseignement est donné sans plastron ni autre équipement de protection, il est donc essentiel que l'élève apprenne à maîtriser les coups qui lui sont portés par le maître ou le *povosal* ; et le bâton étant considéré comme un art d'autodéfense et non d'attaque, les techniques d'attaque sont enseignées en tant que suite d'une technique de défense. Défense et attaque constituent ainsi un enchaînement. Dans le deuxième temps de son apprentissage, dit *semiprigad* ou *semiprigal*, le pratiquant est appelé à combiner une technique de défense et une technique d'attaque. Dans la troisième phase, dite *prigad defile*, qui correspond au combat libre, le pratiquant est en situation de combat face au maître et est libre de combiner défenses, attaques, mouvements de pieds. De ce système d'apprentissage, on peut tirer un ensemble de principes.

La confiance doit exister entre le maître et l'apprenant, et le maître est astreint au respect du principe selon lequel le maître ne frappe pas l'apprenant. Le principe de défense et de contrôle de soi : le bâton est une arme redoutable, et il n'est pas enseigné pour faire mal mais pour se protéger. La personnalisation des techniques avec la possibilité pour chaque apprenant de développer son propre jeu de combinaisons et de mouvements de pieds, littéralement son style, même si tous les pratiquants ont la même base et le même outillage technique. Lors des démonstrations,

l'opposition des styles personnels est l'un des éléments très impressionnants pour le public.

Cet art, dont la pratique est concentrée dans l'Artibonite, même s'il existe des maîtres dans d'autres régions du pays, n'a jamais bénéficié d'une politique de promotion et de protection de la part des instances étatiques. En dehors des pratiquants, seuls des intellectuels ou professionnels originaires de l'Artibonite en ont parlé dans leurs ouvrages ou dans leurs récits oraux (l'agronome Henry Louis-Jeune en parle longuement dans son ouvrage à compte d'auteur : *L'Artibonite*). Des citoyens haïtiens venus de la pratique de disciplines asiatiques s'y sont intéressés. A cet égard, Léo Cartright, président de la fédération haïtienne de taekwondo, est sans doute celui qui a le plus fait pour la promotion du *bazilik patikola* à l'échelle nationale et internationale. Etant allé l'apprendre à l'Artibonite et devenu lui-même maître de cet art, il a encouragé les taekwondoïstes haïtiens à le pratiquer, il l'a intégré dans des démonstrations de taekwondo, il a assuré l'enseignement de base à des pratiquants et organisé leur rencontre avec des maîtres de l'Artibonite. C'est ainsi que certains de ses élèves sont devenus des maîtres et assurent à Port-au-Prince et dans d'autres villes, de manière plus ou moins régulière, l'enseignement du bâton haïtien. Des institutions privées d'enseignement secondaire ont aussi pris sur elles de donner des cours de bâton haïtien dans le cadre des activités extra curriculum offertes à leurs élèves. Depuis l'année 2011, le centre culturel Anne-Marie Morisset offre des cours de bâton en collaboration avec l'ANBA (Association Nationale des Maîtres du Bâton Haïtien).

Il n'y a pas de littérature technique à la disposition des pratiquants et des lecteurs lambda qui seraient intéressés à mieux connaître cet art, à part quelques documents élaborés par des maîtres, mais dont la reproduction et la diffusion n'ont pas été assurées ; ce qui les rend quasiment indisponibles. Cependant, cela n'empêche pas l'existence d'un vocabulaire technique universel, transmis à l'oral.

A côté ou en relation avec la dimension purement technique du bâton haïtien (son efficacité en tant que système d'autodéfense), la dimension culturelle (intégration dans la vie de la communauté, transmission de valeurs, repère identitaire) en fait un élément majeur du patrimoine haïtien. La légende qui entoure certains maîtres (mèt Gè, Jonas Daniel...) est à elle seule source d'enseignement d'éléments de sagesse. Et les joutes ou les démonstrations (sans être liées à un culte, vodouisants, chrétiens et athées pratiquent le bâton) sont l'occasion de manifestations où l'on retrouve un grand nombre d'éléments de la culture populaire : audience, danses, jeux de rôle, cuisine locale... Le bâton, comme élément de l'ensemble, participe aussi au maintien de la vitalité de l'ensemble.

Les maîtres issus des milieux urbains, qui se comptent sur les doigts de la main, exercent des professions libérales. Le bâton est pour eux une passion qui ne présente aucun intérêt économique individuel. Les maîtres de l'Artibonite sont des agriculteurs auxquels l'enseignement du bâton apporte du prestige dans leur communauté, mais peu de revenus. Les leçons peuvent être payantes ou pas, mais la somme versée par les pratiquants est trop modique pour constituer un véritable revenu. La généralisation de l'enseignement, son intégration dans le système scolaire, son apprentissage par les forces de l'ordre (comme c'est le cas dans tous les pays possesseurs d'un art martial propre), sa reconnaissance comme élément du patrimoine matériel et symbolique présenterait aussi un intérêt économique pour ces passeurs. Il serait aussi intéressant que l'Université lance des programmes de recherche autour de cet élément majeur de notre patrimoine, encore ignoré ou méprisé par une grande partie de la population. Je ne cesserai de citer cette anecdote. Je donnais, il y a quelques années, l'une des premières entrevues sur le bâton haïtien sur une chaîne nationale. La première question du journaliste était : « Vous n'êtes pas de l'Artibonite, pourquoi êtes-vous allé apprendre le bâton ? » J'étais à l'époque trésorier de la fédération haïtienne de taekwondo et parlais aussi en tant que

tel. L'idée n'était pas venue au journaliste que la Corée est bien plus éloignée de moi que l'Artibonite, à tous les points de vue.

Le taekwondo venu de la Corée du Sud est arrivé jusqu'à moi. Justement, parce que l'Etat et la société ont mené la politique qu'il fallait pour sa promotion et son développement. En 1955, à base de techniques de combat ancestrales utilisant les poings et les pieds, le taekwondo est officiellement créé en Corée du Sud et bénéficie du support de l'Etat qui fondera quelques années plus tard la WTF (World Taekwondo Fédération) et financera des démonstrations à travers le monde. Si la pratique est ancestrale, l'institutionnalisation est récente mais constitue depuis lors un élément de politique nationale, ce qui a facilité l'admission du taekwondo comme sport de démonstration aux JO en 1988 et discipline olympique en 1992.

L'histoire de la capoeira est quelque peu différente. Considérée comme une menace par les colons, sa pratique est interdite durant la période coloniale au Brésil. Après l'indépendance, elle est mal vue par les élites et considérée comme un sport de voyou. Mais, à l'appel de nombreux pratiquants, l'interdiction sera levée, et un Président ira jusqu'à dire que la capoeira est « le véritable sport national » du Brésil. Dans les années 40-50 du siècle dernier, des « académies » sont créées par des maîtres. Par un processus très lent, la capoeira finit par s'imposer, jusqu'à être aujourd'hui pratiquée sur tous les continents et l'un des arts martiaux les plus représentés au cinéma et dans les médias.

Certes, Haïti n'a pas les moyens du Brésil ou de la Corée, mais les exemples opposés du Brésil et de la Corée illustrent un point essentiel : la reconnaissance de l'art martial local comme élément du patrimoine national et la conduite par l'Etat d'une politique pour la promotion de cet art permettent une évolution rapide et organisée.