

LES JEUX D'ENFANTS DANS NOTRE LITTÉRATURE

Alix EMERA¹

Mon exposé portera non pas sur les jeux d'enfants en tant que tels, mais sur la manière dont nos écrivains s'en inspirent dans leur travail de création. Je ne prétends pas non plus être exhaustif. Après avoir rappelé quelques-unes des fonctions des jeux dans la socialisation de l'enfant, j'aborderai le thème de l'enfance dans notre littérature, avant d'analyser les récurrences des jeux dans les œuvres des auteurs du XIX^e siècle à nos jours.

De quels jeux s'agit-il ?

Par « jeux d'enfants », j'entends ceux pratiqués en groupe par des enfants d'une même classe d'âge ou de deux classes d'âge très proches. Jeux normés et catalogués avec parfois des variantes, comme le lasso, les jeux de billes, les rondes, la marelle, les devinettes, le saut à la corde... Les groupes en question peuvent, à la base, être constitués par une fratrie, des enfants du même quartier ou des élèves d'une même classe. D'une génération à l'autre, les normes sont transmises par les plus grands aux plus jeunes, mais la pratique fréquente de ces jeux reste une activité réservée à l'enfance. À partir de l'adolescence, le jeune découvre d'autres centres d'intérêt, se passionne pour d'autres activités et finit même par éprouver un certain mépris pour ces divertissements que désormais il juge puérils.

¹ Docteur en littérature, professeur à l'UEH.

Fonctions des jeux

Parallèlement aux valeurs, aux règles de conduite, aux savoirs que les parents inculquent à leur progéniture, les jeux remplissent un rôle important dans le processus de socialisation de ces derniers. En groupes, donc hors du contrôle rapproché des éducateurs, les enfants découvrent par eux-mêmes et font l'expérience de ces règles tout en y trouvant du plaisir. Les jeux ont donc une fonction à la fois ludique et éducative. Ils complètent diverses formes d'apprentissage :

- maîtrise de la langue : l'enfant doit retenir des mots, bien les prononcer, savoir quand les utiliser, comment réagir quand il les entend ; il doit savoir écouter et se faire entendre, parfois discuter pour faire valoir son point de vue ;
- maîtrise de son corps et de l'espace : il utilise ses muscles, développe ses réflexes ; il apprend comment bouger efficacement, comment contourner des obstacles ou les utiliser, pour se cacher ou éviter son poursuivant par exemple ; il repère rapidement les positions et les directions comme haut et bas, droite et gauche ;
- apprentissage de la vie en groupe : cette fonction est importante car pour participer à un jeu, l'enfant doit non seulement maîtriser les règles, mais aussi accepter de les observer. Et toute transgression entraîne immédiatement une sanction (réprimande des autres, moqueries, menaces, voire expulsion du cercle).

L'enfance dans notre littérature

L'enfance est souvent perçue comme la période de l'innocence, de l'inexpérience durant laquelle l'attention de l'individu est constamment en éveil, son cerveau ayant emmagasiné peu de souvenirs et de préoccupations est en situation idéale d'apprentissage, ses muscles souples lui permettent de réaliser un grand nombre d'exercices. Bien entendu, je ne prends en compte que l'enfant en bonne santé et évoluant dans un cadre familial qui lui assure attention et protection. Dans ces conditions, il a peu de

soucis, peu de préjugés et peut porter, sur le monde qui l'entoure, un regard « neuf ». Sa capacité de réflexion étant encore limitée, il voit les choses avec beaucoup de naïveté, par exemple, il ne fait pas encore la différence entre les lieux et les époques, il n'a pas encore une claire idée des distances et des quantités. L'univers pour lui se limite à son environnement proche. Durant cette période, la différence n'est pas encore nette pour lui entre le sérieux et le ludique. Parfois, il lui arrive même de jouer à « faire sérieux ».

Dans la littérature en général, ce sont surtout les récits et les œuvres romanesques qui font vivre les personnages, en essayant de donner au lecteur l'illusion de la réalité. C'est le cas des « romans d'apprentissage », des « tranches de vie ».

L'enfant en tant que tel – personnage candide, curieux, parfois espiègle – apparaît assez tardivement dans notre littérature. Et jusqu'à présent, rares sont les auteurs qui s'attachent à le représenter avec sa naïveté, son imprévisibilité qui tantôt charme, tantôt agace les adultes. Dans le premier quart du XIX^e siècle, un enfant est évoqué dans la fable « L'enfant et la sauterelle » de Jules Solime Milscent (aux environs de 1817-1820). Le sexe n'est pas précisé, ni la classe sociale. C'est un « marmot » qui essaie vainement d'attraper une sauterelle simplement parce qu'il la trouve très belle ; et, de guerre lasse, il finit par laisser tomber. La morale nous prouve que notre premier fabuliste a utilisé l'enfant comme une image de l'adulte qui souvent gaspille un temps précieux à la poursuite de chimères.

Une génération après, aux alentours de 1834-1835, nous rencontrons un enfant dans le poème « Le sommeil de l'enfant » de Coriolan Ardouin. C'est un petit tableau où le poète s'attarde sur la beauté angélique d'une fillette endormie. Là encore, l'auteur ne fait pas vivre le personnage. La description est pour lui l'occasion d'évoquer le calme bonheur auquel il n'avait cessé d'aspirer durant sa brève et malheureuse existence.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'enfant revient à deux reprises. D'abord dans le sonnet « Le sommeil du vieillard » d'Oswald Durand (dans Rires et pleurs, 1896). Là encore, c'est

un tableau, champêtre cette fois, où les hommes, les bêtes et le cosmos baignent dans une parfaite harmonie. À l'ombre d'un grand chêne, un vieillard berce un petit enfant qui joue avec sa barbe. Les deux finissent par s'endormir, tandis qu'un bœuf, attiré par la fraîcheur, vient s'allonger près d'eux et s'endort à son tour. Avec le vieillard et l'enfant, l'auteur a rapproché les deux pôles de la vie : le commencement et la fin. Le chêne, offrant son « vert parasol » et le bœuf paisible, c'est la nature accueillante où l'humain jouit d'une paix que rien ne vient troubler.

L'autre poème, « Pater » de Massillon Coicou (dans *Impressions*, 1903), nous transporte loin de ces visions édéniques. C'est le soir, dans une pauvre maison, une mère invite son enfant à prier avant d'aller au lit. Les deux n'ont rien mangé au cours de la journée. Et l'enfant commence à réciter le « Pater ». Mais parvenu au passage « Donne-nous le pain quotidien », il éclate en sanglots. La mère lève alors la tête et voit le père – son conjoint – qui vient de rentrer les mains vides. Coicou montre comment un innocent perd la foi, après s'être adressé vainement au Père céleste.

Jusqu'ici donc, nous sommes encore loin du monde de l'enfant. Dans les rares textes où il apparaît, il est pris comme élément symbolique d'un tableau ou comme argument dans un discours. À partir du début du XX^e siècle, les auteurs, en recourant à la focalisation interne, se montrent plus sensibles à la perception que ce petit être peut avoir de l'univers où se déroule son existence, mais dont il ne peut encore saisir la complexité.

En 1901, Georges Sylvain, à propos des souvenirs qui accompagnent certains noms, se remémore avec nostalgie les « jeux de [sa] riieuse enfance :

La cueillette des fruits sur les routes fleuries ;

Les rondes, les chansons et les contes du soir.

(« L'âme des noms », in *Confidences et Mélancolies*)

La même année, Frédéric Marcelin publie son premier roman, *Thémistocle Epaminondas Labasterre*. Roman d'apprentissage d'un jeune Haïtien de la fin du XIX^e siècle, généreux mais naïf qui croit trop aux vertus des beaux discours et finit par en être victime. Les deux premiers chapitres décrivent avec force détails

l'éducation du personnage par ses parents, commerçants laborieux et honnêtes. L'auteur, s'inspirant de sa propre expérience, crée des épisodes mettant bien en lumière la distance entre la logique de l'adulte et celle de l'enfant, par exemple, lorsque sa mère lui donne pour modèle un prestigieux voisin, le sénateur Aristide Pinasse, le garçonnet réagit d'après ce qu'il voit, en déclarant qu'il voudrait lui aussi devenir sénateur pour avoir une belle maison et rester assis toute la journée.

Mais le petit Thémistocle est un solitaire. Enfant unique, on ne le voit pas jouer avec des petits camarades. À l'époque de Marcelin, c'est avec Justin Lhérisson que l'on aperçoit un groupe d'enfants qui s'amuse. Je dis bien qu'on « aperçoit » car, dans *Zoune chez sa ninnaine* (1906), le narrateur énumère, avec peu de descriptions, les différents jeux auxquels la fillette s'adonnait avec les enfants du quartier, à la fin de la journée, lorsqu'elle avait fini d'aider sa marraine dans sa boutique :

Elle rassemblait alors les petits *mounes* du voisinage et les jeux commençaient... *Cric ?*

Crac ! on tirait des contes. On passait en revue les aventures de Bouqui et de P'tit Malice.

Tim Tim ? Bois chèche ! on abordait ensuite les devinettes.

D'leau couché ! – *Melon.*

Danger bravé danger ? – *Femme enceinte sur une pouliche pleine.*

Lakataou fait taou, lan Guinin tandé ? – *L'orage !*

Ou encore on jouait au *Bakini sauvé*, au *Trois fois passé là*, au *Cache-cache li bin* derrière les portes et sous les ponts, *aux pinches*, au *To la li to* ou bien, quand il faisait beau clair de lune, on organisait des rondes, et des enfants en cercle, se tenant par la main, chantaient entre autres airs :

Sor Marie Jeanne, marchez à petits pas,

Prenez garde à vous ! Evitez l'embarras !

Marie lango, lango ! (bis).

Marie lango, lango, lango !

(Chap. XII)

L'évocation des jeux d'enfants se retrouve près d'un demi-siècle après, dans *Compère Général Soleil* de Jacques Stephen Alexis (1955), avec cette fois de plus amples informations sur la façon dont ils se déroulent. La scène se passe dans un pauvre village :

Maintenant la marmaille fait la ronde derrière la case. Le premier se mit à chanter d'une voix aigre et trainante :

- *Zombi mann-manan*...
- *Oui, roi*..., reprirent-ils en chœur.
- *Zombi mann-manan*..., reprit un deuxième.
- *Oui, roi*...

Alors l'enfant, au milieu de la ronde, se mit à courir comme un fou, à se faufiler sous les bras et les jambes. Ils essayaient de l'attraper avec leurs mains liées.

- *Quimbé ti poulette*..., criaient-ils.
- *Baille yo*..., répondait le fuyard
- *La bassette courri*..., chanta une petite fille.
- *Baille yo*..., cria le chœur.
- *La bassette sauvée*..., chanta un petit garçon.
- *Baille yo*...
- *Zombi mann-manan*.
- *Oui, roi*...

Puis ils tournèrent comme des toupies, faisant le « Mais d'or », jouèrent aux frères et sœurs à marier, tandis que d'autres faisaient la ronde des oignons au bord du marché. Ce fut un beau charivari quand on décréta vieille fille un petit bout de chou malingre et pitoyable qui alla s'asseoir toute seule dans un coin, les yeux pleins d'eau.

(Première partie, chap. VII)

Jusqu'ici, la présentation des jeux, comme nous venons de le voir, exprime soit la nostalgie de quelques adultes se souvenant avec attendrissement de leur « rieuse enfance », soit un aspect de la couleur locale, ou même les deux à la fois. Avec des auteurs comme Philippe Thoby-Marcelin et, plus proches de nous, Maurice Sixto, Georges Castera et surtout Francketienne, les jeux d'enfants prennent une tout autre signification.

En décembre 1943, paraissait *Lago-lago* de Philippe Thoby-Marcelin. Quoique le titre soit en créole, tous les poèmes de ce recueil sont en français. Évidemment, pour tout haïtien, « *lago* » signifie course-poursuite, c'est sans doute le divertissement le plus courant auquel se livrent les enfants de beaucoup de pays. C'est un jeu simple qui ne nécessite que de bonnes jambes, du souffle, de bons réflexes et un peu d'espace. En général, il se joue en plein air. Il existe plusieurs variantes de « *lago* », suivant le

nombre de participants, et chaque variante porte un nom (*touch-pri, mò-rèd, sòlda maron, kach-kach...*). Le titre du poème liminaire est le même que celui du recueil, mais là Thoby-Marcelin nous indique, dans une note en bas de page, la variante qu'il avait en tête : « Cache-cache ». L'allusion explicite à ce jeu n'est présente que dans ce premier poème :

C'était il n'y a pas trop longtemps

(J'avais encore des sanglots
Pour pleurer mes jouets cassés).
Je savais le plaisir de me cacher
Sous un tas d'herbe de Guinée,
Le cœur angoissé par la crainte
D'être découvert et pris.

« Lago »

L'imprécision du premier vers montre comment la mémoire a le pouvoir de rapprocher les périodes. Les deux vers entre parenthèses font la transition entre l'ouverture et le rappel d'un souvenir précis : les parties de cache-cache durant lesquelles l'enfant atteignait le sommet du plaisir qu'offre ce jeu : trouver la meilleure cachette, tout en sachant qu'il finira par être découvert. Quel rapport entre ce texte et les suivants ? Apparemment aucun. Les poèmes abordent des sujets fort divers. Cependant plusieurs d'entre eux tournent autour des thèmes érotiques : paysage décrit avec des termes érotiques, chanson grivoise de la servante au travail, changement d'allure d'un couple après l'amour, discrètes évocations d'aventures amoureuses sans lendemain, souvent vécues avec une femme d'une classe inférieure, dans la précipitation et la crainte d'être surpris. Cette dernière catégorie de poèmes nous ramène au plaisir trouble et intense de l'enfant qui craignait d'être découvert tout en sachant que c'était là le but du jeu. Dans « Poème » (plusieurs textes du recueil portent ce titre, ici, je parle du 5^e), deux amants seuls dans une chambre sont gênés dans leurs ébats par un arbre dont ils devinent la présence derrière la fenêtre.

D'autres jeux d'enfants apparaissent sous forme de digressions ; par exemple dans « Eloge » le poète intercale dans sa rêverie sur les charmes de sa dulcinée la brève scène du gosse dont la chanson est violemment interrompue par son père :

Et ce gosse qui chante
Alexand' tombé lan pétrin...
 (Silence ! – rugit son père...
 Encore une petite joie brisée
 ...)

« Eloge »

La brusque réaction du père peut être due à la fatigue ou à une contrariété que l'adulte a du mal à surmonter. Elle peut aussi être motivée par la crainte de représailles d'un pouvoir ombreux. Il ne faut pas oublier que plusieurs chansons de rondes enfantines furent à l'origine des chansons satiriques dirigées contre les puissants de l'heure. Celle qu'entonne l'enfant dont il est question dans ce poème date du temps de notre premier président, Alexandre Pétion. Malgré l'éloignement dans le temps, toute critique d'un régime ancien peut être utilisée ou perçue comme une charge contre le pouvoir en place.

Autre exemple, cette charade placée dans une suite de courtes strophes formant une sorte de coq-à-l'âne, procédé assez fréquent dans la poésie de Thoby-Marcelin :

L'ombre dit :
 « Me voici.
 Prends-moi si tu peux. »
 « Au jour le jour »

Ici, le poète a choisi d'inverser l'ordre en donnant d'abord la réponse de la devinette. En effet, « l'ombre » doit être la réponse à la question « Me voici, prends moi ? »

Depuis Thoby-Marcelin, d'autres auteurs ont utilisé le vocabulaire des jeux d'enfants pour parler de choses tout à fait différentes. En 1997, Georges Castera publiait un recueil de poèmes apparemment pour enfants : *Alarive lezanfan*. C'est en effet ainsi que se donne le signal du début d'un *lago* : quelqu'un chante à tue-tête « Alarive lezanfan ! » pour inviter les autres à le

poursuivre. Le premier qui l'attrape devient aussitôt le nouveau poursuivi. Mais certains poèmes contiennent des allusions plutôt osées qu'il serait délicat de présenter à des petits enfants. Bien entendu, le plus souvent, il est question de jeux connus : par exemple la chute du poème « Grandou » (nom donné aux cerfs-volants de grande taille), tout en faisant allusion à un autre jeu, offre ce tableau saisissant de ce jouet planant dans les airs :

Lè-l nan syèl,
Koulè ap sote kòd

(p. 16)

Par contre « Tout jwèt se jwèt » finit ainsi :
Atansyon, timoun, m'ap teke
Boulpik mwen, se Jaklin,
Tout lòt fanm se grizon

(p. 24)

Quand Castera écrit « boulpik », ou « teke », il ne s'agit ni d'enfants ni de jeu de billes, mais bien de copulation. Comme dans le cas de Thoby-Marcelin, c'est avec le vocabulaire de ces jeux du temps de l'innocence et des passions vécues dans toute leur intensité par un esprit vierge de tout souci autre que celui du geste présent que l'auteur exprime l'émotion qu'il ressent dans ces moments extrêmes. Mais dans le cas de Castera, la tension cérébrale et musculaire, la brusque détente des doigts, le jaillissement de la bille et l'explosion de joie lorsqu'elle atteint sa cible, il n'a fallu à l'auteur que ces deux syllabes « TE – KE », pour exprimer la brièveté et la plénitude de ce moment particulièrement intense du coït. Boulpik, c'est la bille préférée du joueur, celle avec laquelle il est sûr de ne pas rater sa cible. Comparer la femme à une « boulpik », là encore – si j'ose dire – c'est tout un poème. Et enfin, le terme péjoratif, « grizon », la bille usée, fendillée, qui a perdu son éclat. En dehors de sa dulcinée, toutes les femmes sont des grizons. Est-ce une galanterie un peu facile, un compliment pas très original mais sincère, ou un superlatif suspect destiné à flatter l'ego de la femme désirée pour mieux endormir sa méfiance ?

Et dans « Jwèt marèl », le poète, militant de gauche, pose le problème des laissés pour compte de la société, de ceux qui ne sont pas nés « avec la petite cuillère en argent dans la bouche ». Ils auront beau s'échiner, ils n'arriveront jamais au « ciel » de la partie de marelle :

Marèl ou sou kè-w,
men
ou pa gen wòch
pou voye lan syèl

(p. 27)

Franketienne, nous amène dans un tout autre univers : en 1975, avec *Dezafi*, il donnait à la littérature haïtienne son premier roman entièrement écrit en créole. Salué dès le départ comme une œuvre majeure, ce roman, paradoxalement, intimide encore le public en raison de la « modernité » de son écriture. L'auteur, rompant avec la tradition du récit linéaire et réaliste, tout en respectant la chronologie, a opté pour une juxtaposition de plusieurs récits éclatés en une multitude de fragments. D'un paragraphe à l'autre, on change d'histoire sans transition. Dans certains passages, les signes de ponctuation sont parfois remplacés par des blancs plus importants ou des barres obliques et le rythme de la phrase devient alors saccadé, les mots ou des membres de phrases se succèdent sans liens apparents. Toutefois au fil des pages les réseaux sémantiques se précisent progressivement. Toutes ces histoires mettent en scène des groupes antagoniques : le vieux Jedeyon qui ne cesse de houspiller Rita, la petite servante ; la vieille Louizina qui abreuve de reproches son neveu Gaston, joueur fainéant et alcoolique ; Kamelo et Filojèn, deux amis inséparables qui ne cessent de se déplacer d'un lieu à un autre sans qu'on ne sache pourquoi ; Alibe qui se terre chez son ami Jérôme et ose à peine jeter un coup d'œil au dehors ; le trio formé par le houngan Sentil, sa fille et assistante Siltana et son homme de main Zofè, qui passent leur temps à infliger les pires sévices à une armée de zombis qu'ils font travailler comme esclaves dans leurs champs. Les éléments antagoniques peuvent aussi prendre la forme du cyclone s'acharnant sur la vieille maison ou d'un

« nou » constamment menacé par un « yo ». Plus on avance dans la lecture, mieux l'on comprend : le roman est constamment traversé par une lutte inégale entre les forces du bien (représentant la vie) et celles du mal (la souffrance et la mort). Dans chaque groupe, bourreaux et victimes se font face. Mais les rôles s'inversent parfois : nous finissons par apprendre que Jedeyon, avant de devenir ce vieillard grincheux, fut un père attentionné qui a tout dépensé pour sa famille avant qu'elle ne quitte le pays et ne l'abandonne définitivement. Siltana tombera amoureuse de Klodonis, un bel éphèbe que son père a transformé en zombi. Malgré ses avances pressantes, le jeune homme, complètement hébété ne réagit pas. C'est alors qu'elle lui fait boire de l'eau salée pour lui redonner ses esprits. Elle le libère de la servitude dans l'espoir qu'il acceptera de fuir avec elle. Mais une fois guéri Klodonis la bouscule pour aller distribuer l'eau salée aux autres captifs et c'est la révolte générale des zombis qui mettent en pièces Sentil et Zofè. À ce moment le bourg recommence à respirer : plus besoin de fuir, ni de se cacher. Toute cette terreur était l'œuvre de Sentil et de ses acolytes. Le roman s'achève donc sur une leçon morale : les méchants sont anéantis.

Quatre ans plus tard, Franketienne créait la surprise en publiant la version française de son roman créole, *Les Affres d'un défi*. D'aucuns se demandaient les raisons de ce choix, d'autant plus que l'auteur, après avoir donné coup sur coup deux autres œuvres créoles et deux pièces de théâtre (*Troufoban* en 1977 et *Pèlentèt* en 1978), semblait, selon les « créolophiles » enthousiastes, avoir pris un « virage définitif » vers le créole. Parmi ces derniers, certains murmuraient même qu'ils se sentaient trahis. De l'avis général, la version française n'était pas d'une lecture plus facile que l'originale créole.

L'auteur a toujours fermement refusé le terme « traduction » pour cette seconde version, arguant qu'il avait carrément réécrit son œuvre. Compte tenu de la richesse lexicale de *Dezafi*, surtout en ce qui concerne les néologismes et le vocabulaire des divertissements populaires, le passage d'une langue à l'autre relève parfois de la prouesse. Pour cette raison, j'utiliserai la version

créole comme texte de base, quitte à faire quelques remarques sur la manière dont l'auteur a rendu en français les termes qui n'ont pas leur équivalent dans cette dernière langue.

Franketienne recourt constamment au vocabulaire des divertissements populaires tels les combats de coqs et les jeux d'enfants pour exprimer les antagonismes mort/vie, bourreau/victime, les thèmes de l'angoisse, de la souffrance insupportable, de la violence aveugle. En ce qui concerne les jeux d'enfants, les termes se rapportant aux rondes expriment des idées de statu quo étouffant, de vains efforts, de tentatives désespérées pour échapper à une situation inconfortable (tolalito, mayilò). L'agitation due à la peur, à l'inquiétude est traduite par le saut à la corde (*sote kòd*). Le jeu de marelle (*jwèt marèl*) décrit les gestes et attitudes de ceux qui se sentent pris au piège et cherchent fébrilement une issue. Quelques exemples :

Jou ale. Jou vini. Sezon tolalito. (*Dezafi*, p. 13) ;

Carrousel des jours et des nuits. Marionnettes et girouettes au cirque des saisons. (*Les Affres d'un défi*, p. 2)

Nou danse tolalito. (*Dezafi*, p. 201) ;

... et nous dansons à contretour (*Les Affres...*, p. 159)

Dans tolalito. (*Dezafi*, p. 237) ;

Danse et contredanse (*Les Affres...*, p. 185)

Nou reve lapli. Lago. Tolalito. Mayilò (*Dezafi*, p. 250) ;

(Pas de passage correspondant dans *Les Affres d'un défi*).

Andan zo kra-n tèt, yon dibita lide ak rèv pran sote kòd. (*Dezafi*, p. 48) ;

Tant de mauvais rêves à transporter, à jeter dans les poubelles. Nous nous débarrassons difficilement de nos cauchemars. (*Les Affres...*, p. 30)

Lan sote kòd pouri, timoun dezòd blayi sou dan ròch. (*Dezafi*, p. 251) ;

La turbulence des gosses tirant sur la corde pourrie... (*Les Affres...*, p. 189)

Yon gro manman blad rouj-e-vèt ak yon dekalion pitit ki mon te desann (...) fè mayilò nan sal razwa. (*Dezafi*, p. 49) ;

Un immense ballon rouge et vert entouré d'une infinité d'autres ballons plus petits qui se meuvent dans tous les sens (...) tourbillonnent dans un espace piégé, quadrillé de lames de rasoirs. (*Les Affres...*, p. 31)

Le koukourouj est une forme de lagoon cache-cache au cours duquel les poursuivis, cachés, s'écrient « koukourouj ! » avant de

changer rapidement de cachette, trompant ainsi à chaque fois le poursuivant. En créole, l'expression « *Yò fè yon koukourouj dèyè li* » (litt. On a lancé un koukourouj après lui) signifie donner la chasse à quelqu'un, se mettre à plusieurs pour le poursuivre. Elle s'emploie surtout lorsqu'on parle d'un malfaiteur en fuite. C'est cette seconde acception que l'on trouve dans le roman :

Nou pankò bat je-nou, yo lage koukourouj dèy ènou. (*Dezafi*, p. 161) ;

En un clin d'œil, des cohortes hostiles sont lâchées après nous. (*Les Affres...*, p. 109)

Les énumérations de plusieurs sortes de jeux sont présentes aussi, ainsi que l'évocation nostalgique d'un passé heureux et insouciant. Mais, comme on va le voir, c'est toujours dans un contexte douloureux :

Tidife-boule / kontrekou pou pita / figi Jeròm konstipe nan kachkach-libin (*Dezafi*, p. 179) ;

Attisement des conflits. Plus tard le choc en retour / Jérôme a le visage convulsé au fond de sa cachette. (*Les Affres...*, p. 126)

Ronn trase nan gagè-a. Tèk-pou-tap. Mò-rèd. Pik mare. Jwèt-la make san. Jwèt-la manganmen. Ojis, dep ikilè n-apjwe ? (*Dezafi*, p. 234-235) ;

Le cercle est tracé dans l'arène pour un jeu difficile à débroussailler. (*Les Affres...*, p. 184)

Lorsqu'après avoir avalé l'eau salée le *zombi Klodonis* retrouve la mémoire, ce sont ses souvenirs d'enfance qui lui reviennent d'abord, comme une vertigineuse succession de flashes :

An miyèt moso tchake, vi-li debobinen pòtre lan yon rèv : (...) jwèt marèl mare (...) lago kache lan jaden bannann / chout genn zaboka / boul twal roule devan kalvè / (...) solda-maron nan lakou Lisé (...) letan Bwanèf / koule-plonje (...) valkanday nan moulen-kann (...) (*Dezafi*, p. 290-291) ;

... passionnant jeu de marelle, je me glisse dans tous les coins et recoins du village (...) jeu de cache-cache (...) la balle roule devant le calvaire (...) jouer au soldat marron dans la cour du lycée (...) plongeons acrobatiques (...) l'errance aux abords des moulins à canne (...) (*Les Affres...*, p. 214-215)

Face à Sentil, tous les fronts s'inclinent. L'approbation sans réserves est la seule réponse possible à ses injonctions. Père, chef, sorcier, maître, roi : c'est le monarque absolu. Confortablement installé dans son fauteuil, il distribue ses consignes à sa fille et à son homme de main qui acquiescent avec déférence par un « Wi

papa » ou un « Wi mèt ». Quant à la foule des zombis accroupis à ses pieds, complètement abrutis par la drogue qui paralyse leur cerveau, la corvée perpétuelle et les sévices quotidiens, ils n'arrivent à articuler péniblement que deux syllabes – « Oui roi » – que leurs mâchoires engourdies et leurs voix nasillardes transforment en « Oui Ouan » :

- Bann zonbi-yo !
- Oui ouan ! Oui Ouan ! Oui ouan !
- Bese tèt-nou !
- Oui ouan ! Oui ouan ! Oui ouan !

(...)

- Sèl toro nan savann-nan se mwen.
- Oui ouan ! Oui ouan ! Oui ouan !
- Mwen pa janm pale de fwa ak pèsonn
- Oui ouan ! Oui ouan ! Oui ouan !
- Nou pa gen lalwa goute sèl nan lakou isit. Se lan men Siltana sèlman pou nou manje. Lan men Siltana sèlman pou nou bwè.
- Oui ouan ! Oui ouan ! Oui ouan !

(*Dezafi*, p. 15-16)

Cette sorte de faux dialogue entre un coryphée jouant le rôle de supérieur hiérarchique et d'autres qui répètent passivement la même formule en guise de réponse nous ramène à Justin Lhérisson et Jacques Stephen Alexis. Le premier, dans *La Famille des Pitite-Caille*, avait introduit un dialogue entre Eliézer, à sa sortie de prison, et une vieille mendiante folle qui lui proposait, en guise d'action de grâces, d'offrir un repas aux prisonniers. Et la femme de conclure ainsi ses recommandations :

- Ou tande sa mwen di ou ?
- Oui, manman.
- Ou tande sa mwen di ou ?
- Oui, manman.
- Ou tande sa mwen di ou ?
- Oui, manman.

Pour Alexis, j'ai cité plus haut la description des jeux des petits campagnards dans *Compère Général Soleil*. Cette chanson de ronde enfantine, « Zonbi mann manan », autrefois très populaire

et qui a fait le bonheur de plusieurs générations, se retrouve chez plusieurs auteurs qui, chacun à sa manière, l'ont intégrée dans leur propos, soit pour chanter leur nostalgie de l'enfance insouciant, soit pour dénoncer une pratique abrutissante qu'ils jugent inacceptable. Deux exemples pour illustrer ce dernier point :

Jacques Roumain, dans *Gouverneurs de la rosée* (1944), comme c'était la coutume dans les romans de l'époque, présente une cérémonie vaudou. En tant que marxiste convaincu, il tenait probablement à rappeler que « La religion est l'opium du peuple » lorsqu'il montre le héros, Manuel, répondant avec réticence au terrible *Iwa Ogoun* (dieu du feu et de la guerre) qui, par l'intermédiaire d'un des paysans, l'apostrophait ainsi :

- Ha, dit-il, ce Manuel est retourné. Où est-il ce Manuel ?
- Je suis là, oui, fit Manuel.
- Réponds-moi : oui papa.
- Oui, papa.
- On dirait que tu es impertinent, pas vrai ?
- Non.
- Réponds-moi : non papa.
- Non, papa.

(Chapitre IV)

Manuel refuse donc de réagir mécaniquement comme les zombis de la chanson. Pour finir je mentionnerai l'audience « Zabèlbòk Bèrachat » de Maurice Sixto. Ce dernier, tout en décrivant une ronde enfantine, fustige le comportement d'un personnage aliéné (il a honte de sa langue maternelle) qui met un point d'honneur à transmettre son aliénation aux enfants de son entourage :

Men li te on pwoblèm pou timoun ki lan kay la, ti fiyèl bèlmè a, ti nyès, ti neve, lè Zabèlbòk la, timoun yo pa ka di yon mo kreyòl, se pou yo degaje yo chache kot franse yo ye. Se pou sa m anfas la m ap tande, se pou la premyè fwa m tande timoun ap chante zombi manman an franse. A ! "Fantôme de blanc manan tenez p'tit poulet, holala. Petit poulet sauvé, holala. Le poulet sorti doux, holala." Lèyo rive sou ti pye lorie a atò, m tande : "Un petit pied laurier qui est chargé de fleurs, un petit vent passe là-dessus

et brise toutes les fleurs, amacolico abricot." Podyab timoun yo, yo pa ka di w donbwèy nan pwa sa dous. Yo oblije ap di : "Cervelle au beurre noir c'est bon. Cervelle au beurre noir c'est bon." Zabèlbòk ki mete timoun yo nan tout koze sa yo.

Bibliographie

- ALEXIS, Jacques Stephen, *Compère Général Soleil*. Paris, Gallimard, 1955.
- BERROU, Raphael et Pompilus, Pradel, *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes*. Tomes 1 et 2. Port-au-Prince / Paris, Ed. Caraïbes / Ed. de l'Ecole, 1975.
- CASTERA, Georges, *Alarive lèzanfan*, Port-au-Prince / Montréal, Ed. Mémoire / Planète rebelle, coll. Enfants d'Haïti, 1998.
- EMERA, Alix *La Diglossie dans le roman haïtien : le cas de Justin Lhérisson*, Jacques Roumain et Franck Etienne. Thèse de Doctorat Nouveau Régime soutenue à Lyon II en 1989.
- LHÉRISSON, Justin *Zoune chez sa ninnaine*. Port-au-Prince, Port-au-Prince, Imp. A. Héraux, 1906.
- MARCELIN, Frédéric *Thémistocle Epaminondas Labasterre*. Paris, P. Ollendorf, 1901.
- ROUMAIN, Jacques, *Gouverneurs de la rosée*, Port-au-Prince, Imp. de l'Etat, 1944.
- SIXTO, Maurice « Zabèlbòk Bèrachat ». (Version écrite dans *Lea Kokoye ak lòt lodyans*, Port-au-Prince, Presses Nationales d'Haïti, 2004).
- SYLVAIN, Georges *Confidences et Mélancolies*, Paris, 1901.
- Thoby-Marcelin, Philippe, *Lago-lago*. Préface de Valéry-Larbaud, Port-au-Prince, numéro spécial de *Haïti-Journal*, Noël 1943.