

Fritz-Gérald Louis

Licencié en Histoire de l'art et archéologie, Maîtrise en Histoire de l'Art
de la Faculté de l'IERAH/ISERRS de l'Université d'État d'Haïti

(juin 2014)

“Art et identité : vers la démonstration d'une identité en souffrance”

Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Courriel: jean-marie_tremblay@uqac.ca

Site web pédagogique : <http://www.uqac.ca/jmt-sociologue/>

Dans le cadre de: "Les classiques des sciences sociales"

Une bibliothèque numérique fondée et dirigée par Jean-Marie Tremblay,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Site web: <http://classiques.uqac.ca/>

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Site web: <http://bibliotheque.uqac.ca/>

Politique d'utilisation de la bibliothèque des Classiques

Toute reproduction et rediffusion de nos fichiers est interdite, même avec la mention de leur provenance, sans l’autorisation formelle, écrite, du fondateur des Classiques des sciences sociales, Jean-Marie Tremblay, sociologue.

Les fichiers des Classiques des sciences sociales ne peuvent sans autorisation formelle:

- être hébergés (en fichier ou page web, en totalité ou en partie) sur un serveur autre que celui des Classiques.
- servir de base de travail à un autre fichier modifié ensuite par tout autre moyen (couleur, police, mise en page, extraits, support, etc...),

Les fichiers (.html, .doc, .pdf, .rtf, .jpg, .gif) disponibles sur le site Les Classiques des sciences sociales sont la propriété des **Classiques des sciences sociales**, un organisme à but non lucratif composé exclusivement de bénévoles.

Ils sont disponibles pour une utilisation intellectuelle et personnelle et, en aucun cas, commerciale. Toute utilisation à des fins commerciales des fichiers sur ce site est strictement interdite et toute rediffusion est également strictement interdite.

L'accès à notre travail est libre et gratuit à tous les utilisateurs. C'est notre mission.

Jean-Marie Tremblay, sociologue
Fondateur et Président-directeur général,
LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES.

Cette édition électronique a été réalisée par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi à partir de :

Fritz-Gérald LOUIS

“Art et identité: vers la démonstration d’une identité en souffrance.”

Port-au-Prince, Haïti : 30 juin 2014, 14 pp.

[Autorisation formelle accordée par l’auteur le 19 octobre 2014 de diffuser ce texte, en accès libre à tous, dans Les Classiques des sciences sociales.]



Courriels : Fritz-Gérald Louis : fglouis2002@yahoo.com
Ricarson DORCE : dorce87@yahoo.fr
Florence Piron, prés. Association science et bien commun :
Florence.Piron@com.ulaval.ca

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times New Roman, 14 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2008 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format : LETTRE US, 8.5” x 11”.

Édition numérique réalisée le 21 octobre 2014 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.





Ce livre est diffusé *en partenariat* avec [l'Association science et bien commun](#), présidée par Madame Florence Piron, professeure à l'Université Laval, et [l'Université d'État d'Haïti](#).

Merci à l'Association d'avoir permis la diffusion de ce livre dans Les Classiques des sciences sociales, grâce à la création de la collection : “Études haïtiennes”.

Jean-Marie Tremblay, C.Q.,
Sociologue, fondateur et p.-d.g,
Les Classiques des sciences sociales
21 octobre 2014.

Fritz-Gérald Louis

Licencié en Histoire de l’art et archéologie, Maîtrise en Histoire de l’Art
de la Faculté de l’IERAH/ISERRS de l’Université d’État d’Haïti

“Art et identité: vers la démonstration d’une identité en souffrance.”



Haïti : Petit-Goave, avril 2013, 100 pp. Dépôt : Bibliothèque Nationale d’Haïti.

Biographie

Fritz-Gérald Louis est né aux Gonaïves le 27 janvier 1986. Il est licencié en Histoire de l'art et Archéologie et a fait une étude de Maîtrise en Histoire, Mémoire et Patrimoine à la Faculté de l'IERAH/ISERRS de l'Université d'Etat d'Haïti.



Courriel : fglouis2002@yahoo.com



Fritz-Gérald LOUIS

**“Art et identité: vers la démonstration
d’une identité en souffrance.”**

Port-au-Prince, Haïti : 30 juin 2014, 14 pp.

Cet article traite du phénomène identitaire en Haïti. L’idée de choisir cette thématique est liée à une réflexion personnelle par rapport aux différents constats qui se font actuellement dans la société haïtienne.

1^{er} janvier 1804, une nation voit le jour. Différentes ethnies, regroupées sur un même sol et aidées par des âmes de bon cœur, réunissent leurs forces pour détruire le colonialisme qui régnait depuis des lustres. Aussitôt, après la proclamation de l’indépendance ¹, il était donc un devoir de construire, d’augmenter la population haïtienne en faisant transplanter en Haïti des africains en quête de bonheur et de liberté ². Il fallait alors mettre en place les jalons de cette nouvelle nation.

En 1807, sous la gouvernance du roi Henry Christophe, le pays fut partagé en quatre blocs : le Nord, l’Ouest séparé en deux ayant Port-au-Prince et l’Artibonite, le Sud. Par cette décision, chaque bloc développe sa propre culture, ses mœurs, son identité. Des années plus tard, l’esprit de ce partage était toujours présent sur le territoire haïtien. Cependant, la Métropole de l’Ouest ayant pour capitale Port-au-Prince fait objet d’une certaine émancipation tandis que les autres blocs sont

¹ Thomas Madiou, *Histoire d’Haïti Tome III 1803-1807*, Edition Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1989.

² *ibid.*

mis en quarantaine. Ils sont fermés du monde de la capitale, voire du monde étranger. Toutefois, ils arrivent à valoriser leurs us et coutumes.

Vers les années 1820 ³, les noirs, assoiffés de liberté, étaient nombreux à débarquer dans le pays. Une masse d’Afro-américains foulaient le sol en y mettant en exergue leurs propres coutumes, mœurs et autres traditions culturelles. L’arrivée de toutes ces personnes sur le sol haïtien, munies de leurs cultures différentes, prouve qu’Haïti est un pays faisant objet d’une hétérogénéité culturelle liée à une incohérence identitaire.

Geneviève Vinsonneau raconte que la culture est considérée comme un produit que comme une ressource permettant le développement identitaire des acteurs sociaux ⁴. L’identité d’une personne ou d’un groupe de personne peut se penser en termes de génération, de sexe biologique, de lieu de naissance et d’appartenance à un pays. Mais le concept est bien plus large et ses contours plus flous. En effet, l’identité, c’est-à-dire cette reconnaissance de moi en l’autre, de l’autre en moi, dans un aller-retour de correspondances et de différences, peut aussi se faire par rapport au genre ou sexe social, orientation sexuelle, ethnie, langue, musique etc. On construit son identité et elle est le fruit d’une appropriation d’un certain nombre de codes, de règles qui servent en général à la vie en société, ou du moins, dans un groupe donné.

Dans la construction identitaire, plusieurs éléments comme l’art, la culture, les médias jouent un rôle primordial. Du point de vue des artistes qui produisent des objets comme de ceux qui les consomment, la construction identitaire se nourrit des pratiques culturelles, de la plus légitime à la plus populaire. L’objet d’art et tout autre produit culturel sont en effet à la fois l’émanation et l’écho du milieu socio-culturel dans lequel ils sont produits ou interprétés. Ils sont aussi une marque de la trajectoire personnelle de leurs créateurs.

De nos jours, en Haïti, les discussions sur les pratiques identitaires de chaque région font débat. Chaque région a sa spécificité en matière

³ Joseph Bernard Jr, *Haïti et l’influence des Etats Unis d’Amérique, de l’indépendance à la reconnaissance*, Imprimeur II, Port-au-Prince, 2013.

⁴ Geneviève Vinsonneau, *L’identité culturelle*, édition Armand Colin, Paris, 2002.

alimentaire, architecturale, sociale, culturelle faisant implicitement de l'identité haïtienne une identité hétérogène puisqu'elle n'est véritablement pas définie et est constituée surtout d'éléments distincts. Ces remarques discursives soulèvent généralement des interrogations comme : quels sont les éléments qui permettent de reconnaître l'identité de chaque région ? Existe-t-il une identité propre à l'Haïtien ? Les réponses à ces questions sont complexes et nous renvoient à la fois à une dimension empirique et théorique.

Il faut noter que le 20^e siècle haïtien était très florissant en matière d'art. Il a été la scène d'une révolution artistique sans précédent, surtout avec la création du Centre d'Art ⁵ en 1994 par l'Américain Dewitt Peters ⁶, considéré comme le déclencheur de ce bouleversement. L'objet d'art, dans sa profonde métamorphose, a cessé de cacher les réalités qui étaient jusqu'alors enfouies dans l'imaginaire haïtien. Ce bouleversement des règles et des formes, rendu possible par une clientèle occidentale à la recherche de nouveautés, provoquera alors l'apparition d'un art programmé pour le bonheur de ces touristes, caractérisé en grande partie par les réalités du milieu rural. L'art avait emprunté au réel ses formes, et avait présenté les identités du peuple haïtien s'inscrivant dorénavant dans un champ d'activités aux contours élargis. En effet, l'élargissement des pratiques liées à l'art dans la seconde moitié du 20^e siècle se cristallise dans l'apparition de différents styles inspirés par les personnalités propres des artistes pour la résultante de nouvelles perspectives. Cette époque voit l'émergence, entre autres, de l'art naïf en passant du réalisme, du réalisme de cruauté jusqu'à l'art des sophistiqués.

Le problème de l'art et de l'identité sera ainsi analysé en prenant le parti de se concentrer sur des exemples identitaires issus de la société haïtienne, et ce, depuis les années 1950 avec le courant pictural Réalisme de cruauté et le mouvement musical Raboday établi depuis tantôt 5 ans au pays. Il conviendra alors d'analyser cette pratique artistique à partir de la théorie d'Hyppolite Taine à savoir : race, moment et milieu.

⁵ Institution artistique créée en 1944 par l'Américain Dewitt Peters.

⁶ Aquarelliste Américain envoyé par le département américain pour enseigner l'anglais en Haïti.

Cette théorie, à laquelle il sera nécessaire d'apporter quelques précisions supplémentaires, introduit, entre autres, la compréhension de ces créations artistiques et la dimension phénoménologique de ces dernières.

Sachant que la création artistique rappelle la construction identitaire et elle concerne ici autant le créateur que le spectateur, la reconnaissance de l'œuvre devient un mode de connaissance du monde et de soi. Les œuvres ne sont pas seulement un miroir de la société, mais également elles proposent un regard sur le monde parfois très critique et judicieux. L'art devient même visionnaire à un certain moment.

Il faut noter que cet article adopte une méthodologie de recherche basée sur la documentation et axée sur une enquête de terrain en vue de bien cerner les phénomènes circulant autour de ces courants artistiques et aussi une recherche bibliographique pouvant associer les références au sujet traité.

Après l'échec des Yankees⁷ lors de l'Occupation Américaine d'Haïti (1915-1934) cherchant à civiliser⁸ le premier peuple noir libre du monde dans le but de débarrasser le pays de toute trace de barbarie⁹, les Américains n'ont pas réussi à faire ce pour quoi ils étaient débarqués dans le pays. Ils ont de préférence indexé une mauvaise image de la société haïtienne si bien que Ghislain Gouraige note que le peuple haïtien se reconnaît mal dans cette image déformante qui le chosifie et s'irrite devant la méthode de pensée qui la lui vaut¹⁰.

Lorsque les USA voulaient renforcer leur relation avec Haïti, et s'étant fait échec politiquement quelques années plutôt, par le biais de la culture, ils voulaient changer les haïtiens, c'est ce qui a amené des enseignants d'anglais à fouler le sol d'Haïti. C'est le cas avec l'aquarelliste Dewitt Peters. Né en Californie dans la ville de Monterey le 18 février 1902¹¹ de parent artiste, il fut envoyé au pays

⁷ Dénomination des habitants des Etats Unis d'Amérique.

⁸ Roger Gaillard, *Les blancs débarquent, premier écrasement du cacoïsme*, Imprimerie le Natal, Port-au-Prince, 1982.

⁹ Joseph R. Dautruche, *Culture, Patrimoine et tourisme en Haïti*, thèse doctorale, Université Laval, 2013.

¹⁰ Ghislain Gouraige, *La diaspora d'Haïti et l'Afrique*, Ottawa, 1974.

¹¹ Lerebours M. Phillipe, *Haïti et ses peintres de 1804 à 1980 souffrances et espoirs d'un peuple*, Tome I, Imprimeur II, Port-au-Prince, 1989.

comme professeur d'anglais. Cependant, durant vingt-deux ans, sa vie se confond avec celle du Centre d'art.

L'art, à sa manière, exprime la plus haute conscience que l'homme prend de lui-même et de sa destinée. Par-delà les clichés et la routine, il renouvelle notre vision du monde et nous fait accéder à son drame par l'intermédiaire de l'œuvre. C'est dans ce souci qu'il a eu l'idée de créer le Centre d'art en date du 14 mai 1944.

Les intellectuels haïtiens, qui étaient centrés autour de Peters depuis 1944, avaient suivi avec intérêt les activités du Centre et avaient aussi le pressentiment que toute la vie culturelle haïtienne était en cause. L'historien de l'art, Philippe Lerebours raconte, dans son fameux ouvrage « Haïti et ses peintres », *qu'à leurs yeux, comme ceux du grand public étranger à l'activité artistique, le Centre d'art n'était qu'une institution américaine liée aux services culturels de l'Ambassade des Etats Unis, et dont le rôle était des plus ambigus.*¹² Ayant compris cela, certains peintres de l'institution s'en séparèrent pour aller créer, sous la conduite de Lucien Price¹³, Max Pinchinat¹⁴ et Dieudonné Cedor¹⁵, le Foyer des Arts Plastiques¹⁶ en l'année 1950. Il y eut un amorcement d'un retour à la France qui a, sans doute, provoqué la position anti-américaine des intellectuels et celle de la fondation du Foyer si bien que plus tard des artistes bénéficieront des bourses d'étude dans le but de se perfectionner à Paris.

C'est dans ce climat de retour à la France que voit le jour un nouveau courant : le Réalisme de cruauté. Proposé par Dieudonné Cédor

¹² *Ibid.*

¹³ Peintre haïtien considéré comme le père de l'art abstrait en Haïti. Né en 1915, il fut l'un des intellectuels qui se trouva aux cotés de Dewitt Peters lors de la création du Centre d'Art dont il fut membre du Conseil d'Administration et, plus tard, mena la révolte contre le Centre d'Art et devint l'un des principaux fondateurs du F.D.A.P.

¹⁴ Peintre et poète haïtien, né en 1925, il est l'un des membres fondateurs du F.D.A.P.

¹⁵ Peintre haïtien né en 1925, il fut un chef d'atelier sous la directive de Dewitt Peters. Il sera plus tard mêlé au conflit qui oppose les artistes à la direction du Centre et devint plus tard membre fondateur du F.D.A.P. De 1952 à 1956, il fut directeur du Foyer.

¹⁶ Institution créée en 1950 par des intellectuels et peintres haïtiens dans le but d'instruire le métier de peintre en Haïti.

et diffusé par ses élèves, ce nouveau réalisme haïtien présentait un art cruel aux dimensions de la condition abjecte faite à l'homme haïtien dans les bidonvilles de Port-au-Prince. Sans rien sacrifier des valeurs esthétiques, les peintres haïtiens allaient s'enivrer de laideurs et de monstruosité pour chanter le désespoir sans issue des trames du pays au travers de leur toile. Les maîtres incontestés de ce courant répondent au nom de Jacques Enguerrand Gourgue, Fravrange Valcin dit Valcin II et Denis Virgin. Ils allaient emprunter des formes caricaturales pour les faire revivre dans l'atmosphère d'horreur de certaines légendes haïtiennes. Pour ce faire, ils étayaient leur inspiration dans les racines de la réalité en empruntant les éléments tirés du milieu rural, mais aussi en les enlaidissant, en les boursouflant avant de les projeter dans un monde où les hommes ne cessent de faire de controverses.

Les peintres haïtiens avaient quelque chose à dire qu'eux seuls pouvaient dire. Ce quelque chose n'est rien d'autre qu'une réalité entremêlée avec ses particularités, mais aussi ses banalités. L'objectif de ces plasticiens était d'horrifier le public.

Enguerrand Gourgue est l'un des artistes peintres haïtiens ayant travaillé ardemment à l'essor du réalisme de cruauté. En dépit du fait que sa peinture projette une image démoniaque traduisant la souffrance, la misère et la pauvreté de la société haïtienne, il reste et demeure une figure de proue de ce courant. Le tableau intitulé **Le Cimetière** (fig.1) représente clairement ce réalisme de cruauté, car il traduit une misère crue à travers les branches d'arbres. Par sa personnalité macabre, il a su présenter haut et fort une partie des identités haïtiennes.



Cimetiere

Huile sur Masonite

24 x 16

Collection Red Carpet Gallery(Fig 1)

L'œuvre de Fravange Valcin, de son côté, ne se détache pas de celle de Gourgue et n'en a pas pour autant perdu une certaine ligne directrice dans sa détermination à dénoncer les dérives d'une société jugée trop étroite pour ses sujets. Les espaces qu'il invite à pénétrer placent alors le spectateur devant d'amers constats, ce que le monde contemporain pourrait appeler : machiavélisme, refoulement, psychopathie. Ce mal-être, Valcin II le communique en établissant des dispositifs réquisitionnant souvent l'intégralité des sens du visiteur. Couleur, lumière, ton, rythme et sujet. Tout se mêle et place le spectateur à l'épreuve d'une relecture du monde sans complaisance, violente dénuée d'allusions idylliques.



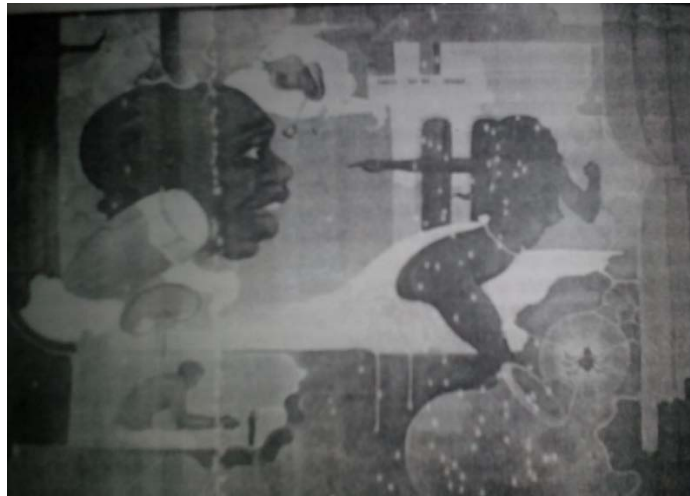
Femme avec pipe

Huile sur toile

24 x 18

Collection privée (Fig 2)

Toujours dans le souci de faire briller ce courant, Denis Virgin dans ses œuvres avait le mérite d'horrorifier le public en s'attachant des formes caricaturales, en l'appliquant sur une touche épaisse et rugueuse. Profondément influencé par Daumier et Van Gogh, il a présenté un art affreux d'où l'on peut voir sur les visages de ses sujets un désespoir résigné.



Cierge avec Erzulie

Acrylique sur toile

24 x 32

Collection Georges Nader (Fig 3)

Il est maintenant difficile de nier l'importance et l'ampleur du réalisme de cruauté dans la société haïtienne. Il a participé au développement d'une identité et il voulait offrir à l'haïtien autant qu'à l'étranger l'ultime joie d'être choqué devant les tableaux typiquement haïtiens. C'est à l'intérieur de ce courant que s'exerce la volonté de faire vivre au spectateur une expérience nouvelle dotée de mépris et de honte. Et Gourgue, Valcin sans oublier Virgin, dans ses ingéniosités, ont su exposer, à la vue de tous, le monde rural comme un monde

abandonné et méprisé au profit du milieu urbain. Possédant des arbres sauvages et dépourvu de toute infrastructure, ce monde se trouve dans les mornes ¹⁷. L'artiste présente alors le paysan dans sa vraie nature, c'est-à-dire un être pauvre, travaillant la terre et vivant d'une manière misérable. Il a su illustrer, dans ses œuvres, la situation pénible de ces gens, leur manière de se vêtir, leurs maisons en toit recouvertes de paille, faites de bois et de chaux (Fig.4). L'on peut donc remarquer, par la personnalité sinistre des peintres mentionnés dans les lignes précédentes, la présentation d'une partie des identités haïtiennes. Une identité en souffrance que les artistes des années cinquante ont brillamment exposé au travers de leurs surfaces planes.



Paysage

Huile sur canvas

24 x 30

Collection privée

Fig 4

¹⁷ Fritz-Gérald Louis, *Le plaisir du tragique*, mémoire de licence, Université d'Etat d'Haïti, Port-au-Prince, 2010.

Le dispositif créé par ces artistes avait pour ambition première de présenter des images de la réalité haïtienne avec une touche crue. Et implicitement cela montre l'identité qui se joue en arrière-plan de leurs œuvres. Ces toiles grotesques, hideux, horribles ont tourné l'attention de l'observateur vers le milieu rustique si longtemps mal-traité, méprisé, humilié par le monde urbain.

L'on sait pertinemment que la peinture déborde de sujets et de thèmes différents et celle d'Haïti nous a gratifiés d'une variété incommensurable de thèmes et de sujets. Les natures mortes, les paysages, les portraits, tous ont œuvré pour une clientèle. La musique haïtienne connaît la même effervescence, la même popularité. C'est une musique diversifiée qui non seulement cible et fait le bonheur d'un groupe particulier, mais également présente des cas identitaires du groupe en question. Parmi cette diversification, l'on peut citer : Compas, Compas Mamba, Racine, Bolero, Rap et le dernier né Raboday.

Il est à signaler que depuis près de 10 ans, la presse occidentale promeut la musique électronique et se rend sur les pistes de Rio de Janeiro ¹⁸ et de Soweto ¹⁹ pour voir l'accueil et l'impact de cette musique en Amérique. Etant un pays ouvert aux étrangers, la musique électronique envahit le sol haïtien. Le tube Tchiriri ²⁰ de l'artiste Togolais Costuleta enflamme les pistes de danse. C'est grâce à ce succès que les Disc-Jockey vont s'approprier de ce rythme pour produire une musique en vue de marquer toute une décennie.

Immédiatement après le séisme du 12 janvier 2010, Tony Mix ²¹ lance « Anba Dekomb » et devient une réussite instantanée. Dans un humour noir, l'artiste liste ses proches qui ont survécu au tremblement de terre. Cette chanson connaît, sans nul doute, un grand succès auprès d'une catégorie de la jeunesse haïtienne à cause des paroles suggestives, parfois même vulgaires. C'est ainsi que plusieurs Dj se sont

¹⁸ C'est la capitale du Brésil, pays qui se trouve dans le continent américain.

¹⁹ C'est une ville qui se trouve en Afrique du sud.

²⁰ Tube togolais de Costuleta sorti en 2008.

²¹ Il est le plus populaire des dj d'Haïti. Très connu pour ses mix enflammants.

appropriés de ce tube en remixant la chanson pour faire le bonheur de cette catégorie de jeunes en quête de loisirs.

Un artiste est une courroie qui transmet le dynamisme d'une société. De par sa qualité d'écho sonore, il puise son inspiration dans la collectivité pour construire son œuvre dans le souci de faire passer des messages afin d'éveiller la conscience des gens et de les informer sur les situations anodines qui sévissent dans la communauté. Lors d'un entretien que l'artiste Ivens Joseph dit J-vens ²² nous a accordé en date du 24 mai 2012, il nous a confié qu'il chante ce qu'il voit, ce qu'il entend tout bas et ce qu'il vit quotidiennement. Pour lui, l'artiste est une cassette vierge qui enregistre les données sociétales et s'y adonne à les reproduire dans sa création. A partir de cela, il est à même de raconter que l'œuvre d'art ne vient pas du hasard, elle dérive d'un ensemble de facteurs, de phénomènes présents dans notre quotidien. Ces derniers peuvent être d'ordre social, économique, politique, culturel et traduisent néanmoins l'identité d'une classe dans le pays.

Notons que l'œuvre d'art consiste à imprimer et à exprimer des sentiments chez les contemplateurs, qui peuvent être enchanteurs et choquants. Nombreuses sont les chansons qui traduisent un sentiment de dédain de la société. À titre d'exemples : Fè wanna mache, Fè wanno mache, Back-shat, N ap tchat, Ti mamoun, Fè l mache, Pwent pye w, Rale plim ou ak kaye w, Ti manno, Asefi, Dyedone, Bèl fanm pa monte nan syèl, W ap gade m, Pa kriye vwazen... Ces compositions suscitent de multiples interprétations. Elles révèlent des problèmes auxquels font face la société actuelle. Néanmoins, elles sont très appréciées surtout par une catégorie de la jeunesse haïtienne. Ces tubes servent alors d'outils de témoignage de leur raison d'être, car ils font partie d'un mécanisme socio-politique.

Le Ti mamoun est un phénomène qui se retrouve dans les endroits fragiles, dans les quartiers dits de non droit où les parents vivent sous le joug de la misère, n'ont pas d'argent pour subvenir aux besoins de leurs enfants, sont obligés de démissionner de leur mission parentale. Ainsi, les enfants de ces parents, en vue de répondre à leurs nécessités, font flèche de tout bois. Les filles surtout vendent leur corps pour un prix dérisoire en vue de faire face à la misère quotidienne. La pros-

²² Le chanteur de la chanson populaire Ti mamoun.

titution devient, aux yeux de ces filles, le moyen le plus efficace de survivre. D'où le phénomène « ban m m ap ba w ».

D'un rythme relativement entraînant, le Raboday symbolise la négation des valeurs. Du dénigrement des femmes, aux propos obscènes en passant par la violence verbale, cette tendance musicale est très controversée. En témoigne la chanson « Fè Wanna mache » :

Fè Wanna mache, fè wanna vole, fè Wanna pompe, fè Wanna vòltije
 Depi manzè fin bwè toWo w, fè l mache
 Manzè fin bwè ragamann ou, fè l mache
 Li fin manje pen a manba w, fè l mache
 Manzè fin bwè ji alaska w, fè l mache

Aux alentours du stade Sylvio Cator, une dizaine de bus de transport en commun sont alignés tous les jours. Ils attendent l'arrivée des passagers composés principalement d'écoliers. Pour attirer cette clientèle, le Rabòday est en rotation dans presque toutes les camionnettes. On se rappelle encore un groupe de jeunes écolières qui chantonnent en chœur la fameuse chanson « W ap gade m boubou » de Mossanto ²³.

Le champ musical haïtien est, de nos jours, davantage marqué par des discours sexistes. Mixé certaines fois avec des génériques de théâtre qui ont fait succès dans le pays jadis, les groupes utilisent ce rythme pour décrire la réalité haïtienne et aussi pour faire passer quelques revendications. La femme est source de leur inspiration. Elle est discriminée dans leurs œuvres en perdant des valeurs et devient un objet sexuel. Paradoxalement, parmi les fans du rythme Raboday et des DJ qui s'en donnent à cœur joie, le constat est que les jeunes filles figurent au haut de la liste. On les voit danser, fredonner ces mélodies aux paroles choquantes en pleine rue et dans les clubs.

Pour certains parents que nous avons interviewés, le Rabòday représente un calvaire tant par ses obscénités que ses trivialités. L'appropriation des jeunes de ce rythme fuse le désespoir des parents surtout traditionnels ou conservateurs. Cette tendance musicale projette l'image d'une jeunesse haïtienne en souffrance. Un père de fa-

²³ Protégé de Tonymix qui fait aussi le bonheur des jeunes par ses mix.

mille frisant la cinquantaine nous a laissé comprendre par rapport au tube de Tony Mix qu' : « il faut être médiocre pour être populaire, dénigrer ainsi nos femmes, c'est de la pure médiocrité ». À l'écoute de ce quinquagénaire, l'on peut conclure que l'abominable prend le dessus au détriment des valeurs d'antan. Des slogans venus de tous les tubes qui cartonnent sur la bande FM comme « alaway », « mache tonnè », « machann san », « blodè » et « ou t ap ri m », répugnent les plus âgées. Il est pourtant un fait que, de nos jours, ces slogans entrent dans le parler quotidien d'une catégorie de jeunes haïtiens et, du coup, présentent une identité en souffrance de cette jeunesse.

Entre le Réalisme de cruauté et le Raboday, deux grandes familles culturelles qui faisant le bonheur d'une catégorie de la population haïtienne, il existe une interaction dans la conscience collective du terroir. Cette interaction doit être analysée non seulement en termes d'influence, mais aussi en termes de rejet dépendamment du groupe social visé par l'étude.

Que ce soit dans les festivités, dans les bus de transport ou dans la rue, on danse au rythme du Rabòday, tout comme ce fut le cas cinquante ans plus tôt avec le réalisme de cruauté omniprésent dans toutes les expositions picturales faisant vibrer les rétines.

De nos jours, la musique est à l'image de la jeunesse et de la société en général. Toute élévation de la société entraîne automatiquement une élévation de l'art. Le rythme Rabòday dans son expression, mais aussi dans le message qu'il véhicule du point de vue de la forme et celui du fond, exprime la négation de l'art. Les valeurs que prône ce groupe de jeunes inquiètent l'avenir. Voilà à quoi sont réduites la musique, les mœurs, la culture haïtienne ! Pourquoi les chansons les plus dégradantes, machistes, dévalorisantes sont si populaires et plus affectionnées par une forte catégorie de la jeunesse haïtienne ? Fè Wanna mache, Ti Sourit, Ti tou, Pa pale kaka, Bèl fanm pa monte nan syèl, Sa k santi konsa pitit... laissent en privation l'identité de la jeunesse en question en tant qu'humain. D'où l'urgence d'une campagne d'éducation civique dans le pays !

Les jeunes se laissent emporter par la mélodie dansante et entraînant peu importe le texte, les paroles et l'idéologie véhiculés par ces chansons. Ce style musical facile flatte les désirs de leur bas instinct, éclate leurs tympanes. Trop occupés sûrement à se déhancher comme

des fous, ils se soucient guère du contenu. Il ne s'agit pas forcément de manque de modèles positifs dans le pays, mais parfois d'un choix suicidaire fait consciemment ou inconsciemment par une catégorie de jeunes d'aujourd'hui. Deux choses peuvent expliquer le choix de suivre le courant négatif : la facilité et l'échec cuisant des élites responsables de l'éducation et de la formation des pensées de nos jeunes. Ainsi, les fils et filles du pays pataugent dans l'ignorance, dans la médiocrité, dans l'absurdité et dans la sottise faisant, du coup, de l'identité haïtienne une identité en souffrance.

Références

ALEXIS Gérald, *Les origines de l'art moderne haïtien* (inédit).

BARTHELEMY Gérard, *Dans la splendeur d'un après-midi d'histoire*, Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1996.

BOURDIEU Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001

BOURDIEU Pierre, *Pour l'amour de l'art*, Paris, Seuil, 1982

BLANCPAIN François, *Haïti et les Etats-Unis (1915-1934). Histoire d'une occupation*, Edition L'Harmattan 75005, Paris, 1998.

CELIUS Carlo, *Langage plastique et énonciation identitaire, l'invention de l'art haïtien*, Les presses de l'Université de Laval, Québec, 2007.

DAUTRUCHE R Joseph, *Culture, Patrimoine, et Tourisme en Haïti, construction et dynamique de reconstruction d'une destination touristique*, thèse doctorale, Université Laval, Québec, 2013.

FRIEDMAN Jonathan, *Culture et politique de la culture, une dynamique durkheimienne*, Anthropologie et sociétés, Vol.28 #1, 2004, p21-43.

GOURAIGE Ghislain, *La diaspora d'Haïti et l'Afrique*, Ottawa, 1974.

HEIDEGGER Martin, *Les Problèmes fondamentaux de la phénoménologie*, Paris, Gallimard, 1985.

JOSEPH Bernard Jr, *Haïti et l'influence des Etats-Unis d'Amérique, de l'indépendance à la reconnaissance*, Imprimeur II, Port-au-Prince, 2013.

KILANI Mondher, *L'invention de l'autre, essais sur le discours anthropologique*, Lausanne, Payot, 2000.

LALO Charles, *Notions d'esthétique*, Paris, PUF, 1952.

LEVI-STRAUSS Claude et Al, *L'identité : séminaire interdisciplinaire*, PUF, Paris, 1995.

LEREBOURS M. Philippe, *Haïti et ses peintres de 1804 à 1980, souffrances et espoir d'un peuple*, Tome I et II, Imprimeur II, Port-au-Prince, 1989.

LOUIS Fritz-Gérald, *Le plaisir du tragique*, Mémoire de licence, Université d'Etat d'Haïti, Port-au-Prince, 2010.

MADIOU Thomas, *Histoire d'Haïti Tome III 1803-1807*, Henri Deschamps, Port-au-Prince, 1988.

MARCELIN Thoby Philippe, *Panorama de l'art haïtien*, Imprimerie de l'état, 1959.

NADAL M. Josée, BELL Elisabeth, BLONCOURT Gérald, *La peinture haïtienne*, Paris, édition Nathan, 1987

SEGALEN Martine, *L'autre et le semblable*, Presses du CNRS, Paris 1989.

SOUFFRANT Claude, *Sociologie prospective d'Haïti*, CIDIHCA, Québec, 1995.

TURGEON Laurier, LETOURNEAU Jocelyn et KHADIYA-TOULAH Fall, *les espaces de l'identité*, Sainte Foy, Les Presses de l'Université Laval, L'Harmattan, Paris, Montréal, 1997.

VINSONNEAU Geneviève, *L'identité culturelle*, Edition Armand Colin, Paris, 2002.

Fin du texte