



Mélanges

Sara Del Rossi

Le Roman de Bouqui, entre tradition et innovation

Abstract : In 1940 the ethnologist Suzanne Comhaire-Sylvain published *Le Roman de Bouqui*, that is considered the first anthology totally devoted to the Haitian tale but, at the same time, a rewriting. The fifty tales composing the anthology are translated and tweaked by the author, whose approach is dual-purposed: on one hand there's the ethnologist's scientific soul, on the other a literary one. The essay analyses the characters' descriptions and the comments of the storyteller of the *Roman de Bouqui*, in order to portray the double essence of the author, the collaboration of the ethnologist with the writer, the collaboration between tradition and innovation.

Keywords : Comhaire-Sylvain ; Le Roman de Bouqui ; Haitian folktales ; Haitian folklore.

Résumé : En 1940 l'ethnologue Suzanne Comhaire-Sylvain publie *Le Roman de Bouqui*, un recueil de cinquante contes, qui peut être considéré comme la première anthologie consacrée exclusivement au conte haïtien et, en même temps, une réécriture. Cela implique des textes traduits et remaniés par l'auteure, qui garde en elle deux âmes: l'esprit scientifique de l'ethnologue et l'esprit littéraire de la ré-créatrice de contes. L'article analyse la représentation des personnages et les commentaires du conteur du *Roman de Bouqui*, afin de démontrer l'âme double de l'auteure, la collaboration de l'ethnologue et de l'écrivaine, la collaboration entre tradition et innovation.

Mots-clés : Comhaire-Sylvain ; Le Roman de Bouqui ; Contes haïtiens ; Folklore haïtien.

Introduction

EN HAÏTI, L'EXPRESSION *PAWOL LA PALE*¹, la parole a force de vérité, résume l'importance du rôle de l'oraliture au sein de la culture haïtienne.

L'une des formes d'oraliture les plus connues est le *kont*, conçu comme récit oral, dont la fonction principale est de transmettre les savoirs traditionnels, éthiques et pratiques, à travers la fiction. Cette fonction pédagogique se retrouve déjà dans la traditionnelle formule d'entrée du conte, *Krik?-Kra!* :

Toutefois, en Haïti, il ne s'agit pas seulement de maintenir l'état de veille, car la formule d'introduction *krik* et son répons *kra* rappelle l'onomatopée indiquant quelque chose qui se rompt. Ainsi, avec ces formules, on assiste à une séparation. Celui qui sait va offrir aux autres quelque chose qui fait partie de son être. C'est la branche de l'arbre de vie qui se détache pour donner naissance à un autre arbre, un peu comme cela se produit lorsque l'on fait une bouture. (Tessonneau 2002: p. 68)

Pourtant le conte, même si source et diffuseur de la vérité de la tradition, ne peut pas être considéré un genre figé, puisqu'une de ses caractéristiques principales est la variation, c'est-à-dire la capacité de s'adapter toujours au contexte contemporain en retenant les structures et les thèmes narratifs traditionnels. C'est pour cela qu'il existe deux types de recherche concernant le conte: la première est la transcription fidèle des récits oraux, afin d'en avoir une version écrite et durable: c'est la tâche des ethnologues; l'autre est la transmission orale, et parfois écrite, de la tradition mais à travers «l'appropriation», c'est-à-dire la maîtrise du texte afin d'en donner sa propre version: c'est la tâche du conteur.

¹ Littéralement «la parole a été dite»; pourtant, traditionnellement on l'entend comme «le secret a été divulgué»; avec cette formule l'on veut souligner l'importance de la vérité et de la force de la parole affirmée et, en même temps, l'importance des formes de l'oraliture comme moyens de divulgation: ainsi l'explique le conteur haïtien Jude Joseph, qui le traduit de la sorte: «la parole-chose a été rendue» (communication personnelle du conteur haïtien Jude Joseph, du 09/12/2013).

En 1940 l'ethnologue Suzanne Comhaire-Sylvain publie *Le Roman de Bouqui*, un recueil de cinquante contes qui font partie du cycle oral de la tradition haïtienne de Malice et Bouki, le célèbre couple qui représente le binôme ruse/bêtise. Alors qu'en ce qui concerne la littérature orale des Antilles les recherches ethnologiques vantaient déjà la publication de l'ample répertoire en trois volumes d'E. C. Parsons², en Haïti l'état des études en était encore au stade embryonnaire, au point que le recueil de S. Comhaire-Sylvain peut être considéré la première anthologie consacrée exclusivement au conte haïtien. Cet ouvrage, cependant, au-delà du fait qu'il a attiré pour la première fois l'attention sur la littérature orale haïtienne au niveau académique, possède une autre particularité: c'est une réécriture. Cela implique des textes traduits et remaniés par S. Comhaire-Sylvain, qui garde en elle deux âmes: l'esprit scientifique de l'ethnologue qui parcourt les campagnes et les mornes haïtiens à la recherche de conteurs, afin de transcrire et classer la mémoire d'un peuple; l'esprit littéraire de ré-creatrice de contes, dérivé de son histoire personnelle³. *Le Roman de Bouqui* devient donc un exemple parfait pour illustrer l'évolution du *kont* comme genre littéraire, mais surtout pour constater comment les deux façons de l'étudier, par l'ethnologie et par la critique littéraire, permettent une évolution qui se base sur la collaboration entre les deux, la collaboration entre tradition et innovation. Si la critique sociologique et ethnologique a déjà donné plusieurs et différents fruits avec ses recherches sur les deux personnages du recueil (Malice et Bouqui) et leurs transpositions dans la réalité, le but de cette étude est d'en approfondir le côté littéraire. Nous nous proposons de montrer et démontrer l'âme double de l'auteur, la

² Nous faisons référence à l'ouvrage de Parsons 1933-1943.

³ S. Comhaire-Sylvain était la fille de Georges Sylvain, auteur du célèbre *Cric? Crac! fables de la Fontaine racontées par un montagnard* (1901), une transposition des fables de La Fontaine dans l'univers haïtien. Son intérêt pour le folklore naît très tôt, comme le démontre son témoignage autobiographique dans l'introduction à *Les contes haïtiens*: «J'ai commencé très tôt à m'intéresser aux contes et ce n'est que justice car je leur dois la vie : après une grave maladie faite à l'âge de seize mois j'avais complètement perdu l'appétit et n'était le dévouement d'une petite bonne, Amise, qui avait eu l'idée de me raconter les histoires pour détourner mon attention tandis que la gouvernante introduisait dans ma bouche des cuillerées de bouille, j'aurais probablement succombé aux suites de cette inappétence.» (Comhaire-Sylvain *Les contes haïtiens* 1937: p. V)

collaboration de l'ethnologue et de l'écrivain, à travers l'analyse de la représentation des personnages du cycle le plus célèbre d'Haïti.

La littérature orale en Haïti.

La littérature orale est une partie fondamentale de la culture d'un pays, c'est celle que l'on apprend quand on est tout petit et que l'on transmet avant de se coucher. Pourtant la simplicité des ces textes brefs cache la vraie Histoire d'un pays. Quoi faire alors pour narrer celle d'un pays comme Haïti? Comment raconter l'esclavage, la société du *koutmin*⁴, les rapports entre esclave bossale⁵ et esclave créole⁶, les différences entre paysan et citadin, la lutte contre le maître? C'est simple, il suffit d'un conteur, un auditoire, un *Krik ?- Krak !* et l'Histoire commence.

Si la culture occidentale associe au terme *conte* l'image d'un enfant au lit prêt à faire dodo et de ses parents avec un livre plein d'images, en Haïti la narration d'un *kont* est un pur moment d'agrégation et de communauté. Il faut oublier l'espace étroit d'une chambre à coucher et imaginer une *assemblée* d'adultes et d'enfants qui interagissent avec une figure qui se transforme continuellement à travers ses gestes et ses voix, une figure qui vient de l'Afrique⁷.

⁴ «La forme la plus répandue de mobilisation du travail au sein des petites exploitations reste le coup de main ("koutmin"): "aujourd'hui tu travailles dans mon jardin; demain je travaille dans le tien". On précisera qu'on ne travaille pas pour l'argent mais que l'on se rend mutuellement service. La constitution de tels groupes de travail est fluctuante mais les mêmes personnes tendent toujours à se retrouver ensemble.» (Larose 1976: p. 58-59).

⁵ Esclave qui vient de débarquer du bateau négrier qui l'a amené en Haïti. L'esclave Bossale était considéré, même par les autres esclaves, inférieur. Il était au plus bas de la hiérarchie sociale de la plantation.

⁶ Contrairement au Bossale, il est né et il a grandi dans la plantation, cela lui permet une meilleure intégration et adaptation à cet univers, vu qu'il n'a jamais connu d'autre monde. De plus, sa connaissance des règles et des systèmes régulateurs de la plantation l'aide à se débrouiller dans les situations les plus difficiles, grâce aussi à un esprit rusé, fin et parfois menteur, qui s'oppose à «l'ignorance» et à la naïveté du Bossale.

⁷ La tradition de la culture orale haïtienne remonte à la tradition orale africaine. En effet, les esclaves profitaient de la cérémonie de la narration des contes, appelée aussi «tire kont», pour se réunir et pour narrer leurs souffrances en version fictive. L'origine africaine de ces contes est attestée par plusieurs ethnologues: entre autres, S. Comhaire-Sylvain elle-même dans *Les contes haïtiens* (1937), où l'auteur retrace la «généalogie» et les ressemblances du conte haïtien

*Tirer*⁸ un conte n'est pas une habitude, parce que si l'on est esclave on n'a pas de temps à perdre, mais un événement. C'est pour cela qu'il faut attendre la nuit, pas une nuit quelconque, mais une nuit de fête ou de deuil. Le *tire kont*⁹ fait partie d'une cérémonie nocturne et son premier but est celui d'éveiller le public. Le conteur défie la *cour*¹⁰ à coups de devinettes-énigmes¹¹, il lui fait chanter les refrains des chansons et des formules magiques des histoires, il l'effraye avec des voix qui viennent de l'au-delà, il la fait rire avec les bêtises des protagonistes, il la fait espérer avec la victoire des faibles. L'attention est toujours captivée, tout le monde peut participer, l'auditoire interagit avec le conteur, l'aide dans ses dialogues, interprète avec lui les voix et les bruits, réponds aux devinettes et les pose à son tour au conteur. L'on peut même le critiquer ce conteur, s'il n'est pas convaincant, s'il n'est pas capable de dévoiler le secret, s'il ne suscite pas l'hilarité ou le juste sentiment, et c'est à ce point là que l'on passe la parole à quelqu'un d'autre: «Mèt kontè se manti» (Maître conteur, tu mens ou tu te trompes).

«Maman d'eau» dans un tour du monde folklorique. Cf. aussi Price-Mars 1928, Hearn 1939, Bastien 1946, Tessonneau 1980.

⁸ En Haïti l'on ne dit pas «dire» ou «raconter» un conte, mais «tirer un conte».

⁹ C'est le moment où l'on *tire* les contes, qui d'habitude s'ouvre par la formule d'entrée *-Krik ?-Krik !* ou *-TimTim ?-Bwa sèch !* et se ferme par différentes formules, comme par exemple: «J'étais là et j'ai tout vu», «J'ai reçu un petit coup de pied et je tombe ici pour vous raconter mon histoire», ou encore «Voici Voilà ! Le vin est dans le panier et le pain dans la bouteille !». Exemples tirés de Barthélémy, 2004 : pp. 21-22; Pour d'autres exemples, cf. Bastien 1946, p. 13-15.

¹⁰ La *cour* est l'assemblée-public qui assiste au *tire kont*.

¹¹ Les devinettes-énigmes peuvent être : une locution lapidaire comme *-pli piti plen kay* (le plus petit remplit la maison) – *lanp* (c'est la lampe) ; une phrase complexe comme *- gen on manman ki genyen on bann pitit li voye chak on peyi me le pou yo tout vin mouri, nan pye 'l tout vini mouri* (Il y a une maman qui a une quantité d'enfants. Elle envoie chacun d'entre eux dans une région différente, mais lorsque l'heure de leur mort arrive, tous viennent mourir à ses pieds) – *fey kokoje, fey bannann* (Ce sont les palmes des cocotiers, et, les feuilles des bananiers); ou encore une assertion qui doit être contredite, comme *- papa'm gen on kanna li ponn senk ze nan on semenn* (Mon père possède un canard qui a pondu cinq œufs au cours d'une semaine?) – *enposib kanna pa ka ponn. Se ka-n.* (C'est impossible, le canard ne pond pas. C'est la cane qui pond !); ou, enfin, une anecdote comme *- m'pase nan on mezon m'jewenn on kolonèl anba on pon* (J'ai été dans une maison, j'y ai rencontré un colonel installé sous un pont) – *vaç* (C'est le pot de chambre sous le lit). Exemples tirés de Tessonneau 2002: p. 65-67.

Passer la parole, transmettre la parole, transmettre la vérité, voilà l'autre but du *kont*. Plusieurs sont les domaines touchés, à partir de ceux plus pratiques jusqu'à ceux éthiques et rhétoriques, l'entier univers haïtien est mis en scène. Au cours de la narration le public peut apprendre à cuisiner une recette typique, à fabriquer des ustensiles, mais aussi à utiliser correctement un proverbe ou à respecter la liberté des autres. Traditionnellement, les aventures narrées sont situées dans un village hors du temps et de l'espace, dont la société rappelle incessamment celle paysanne haïtienne. Plusieurs sont les références aux systèmes économiques ruraux, comme le *coumbite*¹² et le *koutmin*, aux cultures¹³ «exotiques» et aux ustensiles¹⁴ utilisés. L'auditoire connaît très bien tout cela et devine aisément les références, mêmes les plus anodines, à son univers. Il sait parfaitement que souvent les fêtes des personnages sont en réalité des rites du vaudou¹⁵, il reconnaît la force magique du tambour qui bat, comme il sait que les magiciens¹⁶ ne font pas seulement partie de la fiction. Mais avant tout cela, si l'enfant tremble encore à l'apparition de *Tête-sans-Corps*¹⁷ qui surgit d'un

¹² «[...] le coumbite que l'on appelle à Léogane "kòrvé". Il s'agit d'un grand rassemblement d'individus (une vingtaine) appelés à travailler sur la parcelle d'un gros propriétaire qui les paiera généreusement en nourriture et boissons alcoolisées ("klèrin"). Bien que disparaissant peu à peu devant l'importance grandissante du travail salarié, la "corvée" existe toujours.» (Larose 1976: p. 58-59).

¹³ L'on retrouve dans tous les contes les produits typiques des Antilles, comme: *manioc*, *avocats*, *banane-figue*, *pistache* et *pomme-rose*.

¹⁴ Comme pour les aliments, l'on retrouve aussi les ustensiles pour la culture (*manchette* et *piquois*), la cuisson (*bombe*, *chaudière* et *platine*) et la consommation des produits (*calebasse*, *canari*, *coui* et *halfort*).

¹⁵ «L'une des plus caractéristiques manifestations du vaudou et qui lui confère sa physionomie propre parmi le rituel des croyances humaines, c'est la danse, danse sacrée, génératrice d'extase où les vaudoisants privilégiés sont quelquefois l'incarnation des dieux.» (Price-Mars *Formation ethnique, Folk-lore et Culture du peuple haïtien* 1939: p. 47).

¹⁶ «Le *boko* ou sorcier n'est qu'un *houngan* [prêtre de la religion vaudou] qui "sert des deux mains", un "nègre *mazimazu*" (homme à double face) lequel en apparence s'acquitte de ses devoirs sacerdotaux mais n'hésite pas à recourir, s'il lui convient, à de "*loa* achetés". Poussé par l'instinct du lucre, il favorise par des procédés illicites la cupidité de ses clients et même leurs vengeances particulières.» (Métraux 1958: p. 237).

¹⁷ *Tête-sans-Corps* est un personnage maléfique de l'imaginaire haïtien. C'est une tête qui se nourrit de chair humaine, dont la morsure est mortelle. D'habitude les mères haïtiennes pour empêcher aux enfants de fouiller dans

trou, l'adulte prend conscience du péril de l'imprévu ou de la méfiance envers les étrangers. Bien avant toute la critique ethnologique et sociologique, les Haïtiens savaient déjà associer tous les personnages fictifs des contes aux correspondants de la réalité. Ce sont eux qui ont remanié ces contes qui venaient de l'Afrique, ce sont eux les créateurs, ils savent très bien que la littérature orale est le miroir de la société à laquelle elle appartient. Les protagonistes des aventures, même si zoomorphes, viennent tous de la réalité. Toutes les couches de la société, de toutes les sociétés, à partir de celle esclavagiste jusqu'à la plus contemporaine, sont représentées. Si les vicissitudes des personnages restent plus au moins les mêmes, ce sont les plus petits détails qui changent et s'adaptent. Le Roi du passé peut encaisser des dollars, l'objet magique peut devenir une montre, le village peut être victime d'une crise économique. Il ne s'agit pas d'un mélange ignare et ignorant, au contraire il s'agit de la volonté de persistance de l'action pédagogique du conte et de sa contemporanéité. Les conteurs se réfèrent toujours à la réalité afin que la compréhension soit plus facile. Ils ont recours aux proverbes qui s'impriment dans la mémoire, mais surtout aux thèmes qui touchent encore l'âme haïtienne. En 1942 A. Césaire indiquait comme thèmes principaux des contes de la Martinique la Faim, la Peur, la Défaite, la Ruse... ils sont encore valables pour les contes haïtiens : le temps a passé mais les choses n'ont pas, malheureusement, changé. La Faim est toujours présente en Haïti, les gens ont encore la «panse» vide; la Peur de l'Autre est encore vivante, qu'il soit le futur président de la «démocratie introuvable»¹⁸ ou qu'il soit l'ONU porteur de choléra ; la Défaite...questionnez quelqu'un sur Haïti, sur la Révolution du 1804, ou sur Papa Doc, vous auriez la victoire de l'ignorance et la Défaite de l'information. Alors «que reste-t-il? Les petits malins, les astucieux, ceux qui savent y faire. Désormais l'humanité se divise en deux groupes: ceux qui savent et ceux qui ne savent pas se débrouiller. Admirable résultat de deux siècles de civilisation!» (Césaire 1994: p. 10-11). C'est pour cela que les contes haïtiens deviennent les lieux d'un défilé de personnages rusés comme Malice ou Ti-Jean, qui se

leurs sacs y cachent une pierre dont les traits sont semblables à ceux de Tête-sans-Corps (explication donnée par le conteur haïtien Jude Joseph).

¹⁸ Expression empruntée au titre de l'ouvrage de Hurbon 2001.

moquent du pouvoir et de la violence des autres à travers leur intelligence, comme dit le proverbe «pi piti, pi raide» (le plus petit, le plus terrible). Ce type de personnage sait toujours comment remplir son ventre et comment fuir les travaux et les périls, contrairement à leurs «compagnons» et souffre-douleurs Bouki et Jean-Sot. Ils représentent l'autre face de la médaille, les modèles négatifs auxquels il ne faut pas faire référence. Pourtant, ils sont toujours là, avec leur gourmandise et leur naïveté, à rappeler que la perfection n'existe pas, que tout le monde peut se tromper et croire aux mensonges des autres comme l'on croit aux histoires. L'univers fictif des contes haïtiens est surpeuplé de personnages humains et animaliers, chacun avec ses caractéristiques et ses références à la réalité. L'on y retrouve des esprits maléfiques qui hantent la population, de nombreux diables et diablesses qui se nourrissent de chair humaine, les loups-garous qui enlèvent les enfants à leurs mères, les zombies et leur patron voleur d'âmes. Comment ne pas reconnaître en tout cela la claire narration de l'Histoire, les avanies subies d'abord par les esclaves et après par leurs descendants, les travaux dans les plantations, la séparation des familles, l'état d'aliénation sous le maître, le racisme interne entre bossale et créole. Les contes ne sont pas des divertissements, ils retracent l'Histoire et cherchent à récupérer la mémoire d'un peuple qui a toujours peur de devenir un zombi, de perdre son esprit et de se faire soumettre par l'Autre-maître.

Le Roman de Bouqui

En Haïti le cycle de Malice et Bouqui peut être comparé, par importance, au cycle français de Renart et Ysengrin, vu que comme pour le cycle européen les aventures de ce couple sont narrées depuis leur enfance jusqu'à leur mort. Cette «épopée animalière» d'origine africaine est devenue tellement «haïtienne» qu'en Haïti les deux personnages principaux, Malice et Bouki, sont devenus des hommes et sont considérés de vrais modèles de comportement:

Quand on tire un conte, on semble mettre tous les auditeurs en garde de ne pas jouer le rôle et de ne pas ressembler à Bouki dont l'ignorance et la maladresse font pitié et sont sanctionnées par le

ridicule. Sous le rapport de la discipline sociale, il n'y a pas de fiction plus édifiante, car, personne ne voudrait être un Bouki dans ses relations inter-individuelles. Malice résume le style de notre peuple qui le reproduit sans cesse à des milliers et des milliers d'exemplaires. [...] Malice symbolise donc notre type national en ce qu'il a de plus caractéristique dans la mesure que ces traits forment notre personnalité de base. (Paul 1962: p. 17)

Si d'habitude on résume le cycle de Malice et Bouki par les catégories ruse/bêtise, la critique sociologique et ethnologique a aussi associé ces deux personnages aux classes sociales haïtiennes (respectivement le Citadin et le Paysan) et à leurs correspondants dans le passé esclavagiste (esclave Créole et esclave Bossale)¹⁹. «Comme par magie», donc, la fiction tire son inspiration de la réalité et au fur et à mesure que l'Histoire et les études avancent, les associations se multiplient:

Pour certains, BOUQUI symbolise l'ignorance et MALICE la connaissance. Mais qui connaît les frontières de l'ignorance et de la connaissance ? Dans ce cas, l'expérience de l'oncle [Bouqui] fait des ravages dans le savoir de MALICE. L'intellectuel, prétentieux et pédant, aux prises avec l'analphabète, malin et astucieux ! C'est la thèse philosophique.

Pour d'autres, BOUQUI représente le colonisateur, ou mieux le blanc américain c'est-à-dire l'oncle SAM. Évidemment, MALICE est, dans ce cas, le national qui, avec mille tours dans son sac, trouve le moyen de dire tout haut ce que toute la population pense tout bas de l'occupant. Nous sommes en 1915 lors de l'occupation d'HAÏTI par les États-Unis d'Amérique. C'est la thèse politique.

Pour d'autres enfin, BOUQUI exprime le gros bon sens du paysan qui est souvent trompé par l'homme de la ville. Or, c'est lui qui tient les cordons de la bourse en tant que producteur. Le Citadin reste donc un parasite arrogant qui vit, en fait, aux dépens du paysan. C'est la thèse sociologique. (Victor 1993: p. 5)

L'association des personnages des contes aux membres de la société haïtienne a été l'un des thèmes les plus traités par la critique, qui visait à retracer les liens entre le fictif et le réel²⁰.

¹⁹ Comme l'affirme Ina Césaire, chaque personnage du conte propose «la représentation d'un type psychologique ou d'un membre de la hiérarchie sociale coloniale». (Césaire 1978: p. 41).

²⁰ Nous faisons référence aux premières études critiques comme celles de S. Comhaire-Sylvain (1940) et d'E. C. Paul (1962), qui associent Malice et Bouqui

Pourtant, si l'on considère la variation des textes et l'éternelle oscillation entre une association et une autre, l'on remarque qu'il est impossible de donner une définition unilatérale des personnages, vu que, comme l'affirme V. Corinus, «le conte est une œuvre ouverte» et en éternelle transformation. Un exemple de cette oscillation est la définition du personnage de Malice, qui passe de modèle positif à symbole de l'arrogance et de l'égoïsme. À cela se lie la conséquente réévaluation du personnage traditionnellement négatif de Bouqui, qui devient le porte-parole et le champion des faibles.

C'est en 1940 que S. Comhaire-Sylvain, dans l'introduction au recueil *Le Roman de Bouqui*, renverse pour la première fois l'interprétation traditionnelle:

Le paysan admire Malice, mais il a pour Bouqui une pitié attendrie. Lorsqu'il commencera à perdre le sentiment de son infériorité, à se développer intellectuellement, nous verrons peut-être l'écllosion de nouveaux contes célébrant la victoire de Bouqui à l'instar de celle de son émule Jean-Sot, malgré le respect du paysan pour la tradition et son idolâtrie de l'intelligence... Nous? Ni vous ni moi, bien sûr. Et puis, tirera-t-on encore des contes dans ce temps-là? (Comhaire-Sylvain 1973: pp. 14-15)

L'auteur adresse ces mots au lecteur, qui va par la suite commencer la lecture du recueil avec cet appel bien imprimé dans sa mémoire. Une lecture qui, à ce point-là, ne peut pas être naïve, mais absolument consciente. L'auteur-ethnologue associe ici la révolution critique à la révolution sociale: les nouvelles interprétations seront possibles seulement dans un contexte social nouveau. À tout cela s'ajoute l'appel aux générations futures pour qu'elles continuent à transmettre le *trésor du passé*, un trésor qui ne doit pas rester figé sur la page, mais qui doit se renouveler continuellement, au fur et à mesure que la société change. C'est une volonté d'influence très forte, mais en même temps subtile, comme le seront aussi les commentaires de l'auteur au cours de la narration. En effet, *Le Roman de Bouqui* est une réécriture qui

respectivement à l'esclave Créole et à l'esclave Bossale, ou au citoyen et au paysan. À cela s'oppose la dernière génération de chercheurs (A.-L. Tessonneau et V. Corinus) qui considère le conte comme un espace ouvert et refuse la classification et l'ét(hn)iquetage des personnages.

n'implique pas une transformation des structures narratives, mais le choix, de la part de l'auteur, de recueillir et de traduire spécialement certains textes. S. Comhaire-Sylvain a toujours utilisé une méthode d'archivage des contes non proprement scientifique, vu que pour ses recherches elle n'utilise pas des procédés comme la dictée, l'enregistrement ou la transcription mais, au contraire, elle préfère s'inspirer de la technique des maîtres conteurs:

Je ne me cantonnerai plus à noter la version que je préfère en dédaignant ses humbles variantes et je tâcherai d'avoir des spécimens fidèles du langage paysan en inscrivant à la volée les parties libres du conte qu'il est impossible d'apprendre mot à mot vu qu'elles se renouvellent à chaque audition. [...] Je pense aussi continuer à apprendre les contes au lieu de me les faire dicter, c'est d'ailleurs la méthode qu'employaient les *maitt contt* ou conteurs ambulants des siècles passés pour se transmettre les récits traditionnels. (Comhaire-Sylvain *Les contes baïtiens* 1937: p. VI)

Tout cela souligne la volonté de l'auteur de poursuivre et respecter la tradition de la littérature orale de la transmission du conte «d'une bouche à une autre», mais aussi de fixer le résultat de ses recherches, sa propre version. *Le Roman de Bouqui* est donc, paradoxalement, une anthologie de contes recueillis par une ethnologue, mais aussi une réécriture faite par une jeune femme qui n'a jamais cessé de se «faire tirer des contes»²¹ et qui a décidé de mettre par écrit, pour la première fois, la mémoire de son peuple.

Si à une première lecture *Le Roman de Bouqui* apparaît comme une simple anthologie de contes, à une analyse plus attentive de la narration nous pouvons constater l'influence de la théorie de l'ethnologue sur le style de l'auteur, surtout en ce qui concerne la caractérisation des personnages.

²¹ «Je me faisais tirer des contes par les bonnes, les cochers, les marchands ambulants, les paysans. Enfin, devenue grande, quand une version d'un conte me paraissait particulièrement belle ou étrange je l'apprenais, c'est-à-dire que je me faisais réciter le conte autant de fois qu'il était nécessaire pour le savoir à peu près par cœur, notant sur un cahier les principaux incidents et les phrases typiques, sur un autre la musique de la partie chantée que je jouais ensuite sur le piano en présence du conteur et modifiais jusqu'à obtenir sa complète approbation» (*Ibid.* p.V).

En effet, les aventures de Malice et Bouqui sont contées par un narrateur qui, déjà à partir du premier conte, affirme qu'il connaît les deux protagonistes et qu'il a assisté personnellement à leurs aventures. Cette technique de narration est typique de la tradition orale, ainsi que les commentaires sous forme de dialogue direct où le narrateur prend partie à l'histoire pour gronder ou commenter les actions d'un personnage. C'est surtout à ce niveau que la voix de l'auteur se rend visible, vu que la façon d'interagir avec les personnages et de les décrire est influencée par ses opinions. L'analyse de ce niveau nous permet de comprendre le subtil passage de l'ethnologue à l'auteur, mais surtout comment les deux rôles s'échangent et se relayent mutuellement.

Malice

Dans la tradition, Malice, héritier du Lièvre africain²², est le symbole de la ruse et de la débrouillardise et ses aventures se terminent presque toujours positivement. Sa paresse au niveau du travail manuel («Malgré leur misère, ces Messieurs ne voulaient pas travailler : le pays serait bien déchu si des gens intelligents ne réussissaient pas à se tirer d'affaires autrement que les imbéciles!» Comhaire-Sylvain *Le Roman de Bouqui* 1973: p. 45) est compensée par son habileté rhétorique («[à Malice] Tu es intelligent, tu sais ce que parler veut dire» *Ibid.*: p. 78) et par sa ruse proverbiale («Le Roi [...] fit chercher Malice qu'il soupçonnait fort d'être le plus malin» *Ibid.*: p. 77). Sa connaissance des lois qui régissent l'univers haïtien lui permet de monter les degrés de l'échelle sociale, de se débrouiller face aux périls et d'entrer en contact avec les classes

²² «Le Décepteur africain, s'il lui arrive d'échouer, réussit aussi, en feignant l'amitié ou la sollicitude, à abuser un partenaire trop confiant ou trop avide. Le public africain jugera sur le résultat atteint sans se soucier des moyens mis en œuvre, qu'il agisse pour le Trompeur de prévenir une agression, de riposter ou simplement de tourner sa dupe en ridicule. Certes, tromper les siens demeure une faute impardonnable, Araignée se cachant pour dévorer seul le gibier qu'il refuse à sa femme et à ses enfants affamés sera lourdement puni, mais un mensonge à l'égard d'un étranger, d'un balourd ou d'un maître abusif est de bonne guerre. Si le piège réussit, on approuve son auteur, on l'applaudit ; s'il échoue, on se moque sans pitié. La tromperie est l'arme du faible son emploi n'appelle pas de jugement moral» (Paulme, Bremond 1975: p. 570).

sociales les plus hautes, au point de devenir conseiller du Roi et de donner des ordres. Pourtant, son succès est aussi à la base d'une arrogance et d'une vanité («Je puis faire de lui ce que je veux, Bouqui n'est qu'un âne!» *Ibid.* p. 47) qui peuvent miner ses plans, sa fausse modestie contraste avec une morgue et une assurance dans ses capacités qui résultent parfois excessives. Pourtant, sa nature indépendante et obstinée face au pouvoir peut se transformer en lâcheté et crainte, au point que la fuite sera l'une de ses solutions préférées pour éviter les punitions («Malice s'enfuit à toutes jambes» *Ibid.* p. 75).

Cette dualité se révèle aussi au niveau des descriptions, en ce qui concerne les caractéristiques positives de Malice l'on remarque qu'elles sont décrites d'une façon presque toujours objective. Le narrateur n'exalte pas beaucoup le personnage de Malice lui-même, mais plutôt ses qualités au sens général, comme par exemple l'intelligence: «La vie est au plus intelligent!» (*Ibid.* p. 135), «Qui n'est pas le plus fort doit être le plus malin» (*Ibid.* p. 106) ou encore «L'intelligence, mes amis, quelle belle chose!» (*Ibid.* p. 175). Quant aux descriptions utilisées pour connoter directement Malice, nous pouvons constater que dans ce cas il y a une variété plus vaste de caractérisations négatives, alors que les positives sont plus réduites. Malice est paresseux («Or Malice était paresseux et vaniteux, il trouva que ce genre de travail ne lui convenait pas et refusa de prêter son concours» *Ibid.* p. 22), méchant et cruel («Malice prit peur, une mauvaise pensée traversa son esprit et il résolut de se débarrasser pour toujours du seul homme [Bouqui] dont il craignait encore la colère» *Ibid.* p. 137); mais il lui reste toujours l'intelligence («Malice sera toujours intelligent» *Ibid.* p. 68)!

Si le «destin» réserve rarement à Malice un sort négatif, le narrateur en profite pour le mépriser dans les limites narratives du conte. Le portrait de Malice est celui d'un enfant gâté; le narrateur, qui ne peut pas le discréditer excessivement, cherche à donner plus d'importance à d'autres facteurs comme par exemple la chance: «Quelle chance Malice! Sais-tu que Macaque avait doublé les pieux sur la falaise? – Dieu m'aime!» (*Ibid.* p. 196).

La situation empire avec le dernier conte où l'on assiste à la mort du personnage. Déjà à partir du début nous constatons son involution:

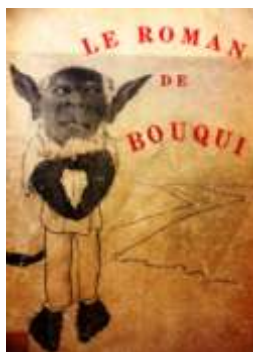
Malice était devenu vieux. Depuis la mort de Bouqui tout son entrain l'avait abandonné, il ne jouait de tours à personne, il passait des semaines entières sans aller à la chasse même lorsque les provisions de viande étaient épuisées. On aurait dit que son esprit était parti avec Compère Bouqui et que la vie avait perdu pour lui tout attrait. (Comhaire-Sylvain *Le Roman de Bouqui* 1973: p. 207)

Toutes les qualités de Malice disparaissent, il n'est plus capable de chasser ou de s'amuser, son «esprit» est parti. Nous trouvons un Malice vieux, auquel il faudrait comparer celui du premier conte, jeune, vivace et indépendant («Malice, lui, était l'enfant le plus intelligent de la région, elle [Mme Bouqui, grand-mère de Malice] l'envoyait donc au loin, sure qu'il ne se laisserait jamais tromper» *Ibid.* p. 20), afin de comprendre l'involution subie par ce personnage. Le nouveau Malice est une proie facile pour les autres, les habiletés du passé se transforment en défauts, de la ruse-tricherie il passe à la crédulité la plus naïve. Il arrive même à croire que l'on peut détacher et ré-attacher à son plaisir la tête au corps avec une simple formule: «Malice rentra chez lui complètement mystifié» (*Ibid.* p. 208). C'est à cause d'une farce organisée par des personnages mineurs (Pipiritt et la famille Codinde) que le grand Malice trouve sa mort en ordonnant à son fils de lui couper la tête: «Je te dis de me couper la tête, je ne te dis pas de me tuer.» (*Ibid.* p. 208). Le fils obéit au père, le sang coule, la formule magique est récitée plusieurs fois, mais «la tête ne se recollait pas. Ils [Fils et femme de Malice] durent se rendre à l'évidence: Malice était bien mort» (*Ibid.* p. 209). Malice paie son orgueil enfantin au prix de la mort, il meurt à cause d'une blague, d'une plaisanterie. Ses victimes habituelles se sont enfin vengées de toutes les avanies subies et, pour faire cela, elles ont utilisé la même arme que Malice: «Quel malheur! Nous voulions jouer un tour à ton père qui nous en a joués si souvent» (*Ibid.* p. 209). Une petite vengeance innocente se transforme en malheur, Malice le vengeur, le richeur, le rusé, devient proie d'un «Pipiritt»²³ quelconque. À cette punition inattendue, le seul commentaire possible est l'affilé sarcasme d'un proverbe très célèbre en Haïti: «...Pauvre Malice! Tu devais finir ainsi: après le jour du chasseur vient celui du gibier» (*Ibid.* p. 209).

²³ Pipiritt est un personnage qui n'a aucune importance dans le recueil, il fait son unique apparition dans le dernier conte.

Bouqui

Comme dans le cas de Malice, Bouqui aussi trouve ses origines dans un personnage de la tradition africaine: l'homme-hyène²⁴. Bouqui, en effet, représente le stade initial de la société haïtienne. Personnification du Bossale et du paysan traditionnel, son aptitude oscille entre bêtise et naïveté. Ignorant au niveau culturel, social et religieux, son attitude ressent encore du côté animal, même sa description physique laisse transparaitre certains traits bestiaux (il possède griffes, queue et crocs), renforcés par un comportement violent et cruel face aux plus faibles («Che te mangerai, Bouquinette, tu chais combien j'ai le chang chaud, ne me mets pas en colè che te mangerai!» *Ibid*: p. 146).



1. Représentation de Bouqui, image de couverture de la première édition de *Le Roman de Bouqui*, par V. Pierre-Noel.

Au contraire, en ce qui concerne le rapport avec le pouvoir, nous constatons que la brutalité se transforme en lâcheté et soumission («Cher enfant de mon roi, che sont des racontars, che démon de

²⁴ «Sous sa forme humaine, l'homme-hyène est reconnaissable à divers signes : son corps est très poilu, ce qui l'oblige à porter des vêtements amples pour le dissimuler ; ses yeux sont rouges et phosphorescents ; l'intérieur de sa bouche est également rouge, et s'il ferme les mâchoires, des étincelles en jaillissent ; il sent aussi mauvais qu'un poisson pourri, et les mouches s'assemblent autour de sa tête, particulièrement de sa bouche ; il parle d'une voix nasillarde, marche penché en avant, en jetant la main par-dessus son épaule pour chasser les mouches. [...] Une autre caractéristique frappante est sa gloutonnerie [...] nous avons vu que le principal mobile des crimes de l'homme-hyène est sa faim insatiable et le désir de manger plus que de raison» (Calame-Griaule 1961 : p. 105, 112).

Mayiche y est pou quelque chose. Un homme chensibe et bon comme moi, qu'ai-che pu faire de mal ?» *Ibid.* p. 158) et la paresse devient force de volonté obligée et manualité au travail («Comme toujours Bouqui fit tout le travail» *Ibid.* p. 166). Cette soumission n'est pas seulement volontaire, mais aussi involontaire, résultat de sa naïveté et de sa confiance en Malice, vers lequel il ressent un sentiment de «faiblesse» qui se répète souvent au cours des récits: «Mayiche, tu chais combien je souis faible pou toi» (*Ibid.* p. 152). Un sentiment aussi fort que sa jalousie vindicative, renforcée par son orgueil enfantin ; en effet, la plupart des contes ont comme moteur de la narration la tentative d'accomplissement de la vengeance de Bouqui envers Malice («Le coquin, le coquin, che me vengerais, il a triché, che me vengerais » *Ibid.* p. 109). La brutalité de ce personnage est confirmée par les verbes utilisés pour décrire ses actions: s'élancer, sauter sur, dévorer, faire une bouchée, avaler. Ses actions sont tellement faméliques que le narrateur pédagogue ne peut pas se retenir de gronder Bouqui:

C'est ta faute, Bouqui, tu aimes trop recommencer (Comhaire-Sylvain *Le Roman de Bouqui* 1973: p. 37);
Oncle Bouqui, crois-moi, laisse là ta vengeance (*Ibid.* p. 107);
Pauvre Bouqui, dire que cela ne te corrigera pas ! (*Ibid.* p. 149).

De ces quelques exemples nous pouvons constater comment, au fur et à mesure que la narration avance, le narrateur s'adoucit. En effet, l'on passe d'un reproche sévère à une sorte de tendresse finale, presque de la pitié («pauvre Bouqui»), semblables à des reproches adressés à un enfant. En effet, si pour le cas de Malice nous avons fait référence à l'adjectif «gâté», en ce qui concerne Bouqui nous trouvons un enfant partagé entre la recherche de l'égalité et l'ostentation excessive de ses qualités. Presque toujours en couple avec Malice, Bouqui ressent le besoin d'améliorer ses capacités à cause de l'éternelle compétition avec son «compagnon». Un exemple en est la tentative d'acquérir une voix meilleure afin de gagner l'approbation des autres: «Bouqui se rendit à la fonderie et fit repasser la gorge de telle façon que sa voix devint aussi mélodieuse que celle de Rossignol» (*Ibid.* p. 41). Malheureusement, tous ses efforts s'évanouissent au profit d'une bêtise enfantine qui le mène presque toujours à l'échec. Le narrateur, qui est toujours là, attendri par ces efforts, ne peut que s'inquiéter pour le sort de

Bouqui, surtout après les punitions qu'il subit tout au long du cycle:

Ils l'entraînèrent, firent tomber son pantalon et assirent de force le malheureux sur la platine brûlante. Il réussit à se dégager, on l'assit à nouveau. Quand on le lâcha, son séant était devenu rouge vif, de la véritable viande saignante toute la peau étant partie. (Comhaire-Sylvain *Le Roman de Bouqui* 1973: p. 94);

Et elle [Calendéric] sauta sur lui, elle lui creva un œil, elle déchiqueta son nez, elle lui cassa le bras, elle lui brisa la jambe, elle l'écorcha vif de l'épaule au talon et quand il eut cessé même de respirer, elle s'envola enfin. Bouqui a la vie dure. Le soleil de midi avivant ses blessures, il entr'ouvrit un œil, poussa un gémissement, allongea son bras et ne voyant personne il se mit à beugler (*Ibid.* p. 145).

Si l'on compare ces punitions à celles de Malice l'on constate la présence d'une description plus sanglante, sûrement moins objective, dont le but est de susciter l'horreur et le piétisme chez le lecteur. La violence des tortures envers Bouqui rappelle le destin de l'esclave bossale, dont Bouqui est la représentation fictive. C'est l'action de l'auteur qui tente d'éveiller le public, de provoquer sa conscience *blanche*. Cela explique le choix de S. Comhaire-Sylvain de réécrire en français, d'adresser ce recueil au public occidental qui ne connaît pas l'Histoire, ou mieux qui l'oublie trop souvent. C'est là que le narrateur pédagogue surgit avec son modèle de comportement, car il faut s'inquiéter pour les sorts des autres et dénoncer les injustices:

...Moi [le narrateur] qui savait tout, je n'ai pu m'empêcher de gronder Malice. Pourquoi as-tu laissé croire à ce malheureux [Bouqui] que tu buvais de l'eau comme lui tandis que tu te gorgeais de bouillon? (Comhaire-Sylvain *Le Roman de Bouqui* 1973: p. 106)

L'indifférence impossible, les avanies du Créole envers le Bossale, le besoin de justice, tout cela dans un commentaire, le commentaire d'un conte pour enfants. Le narrateur-auteur donne l'exemple en deux phrases, les enfants prennent en affection le «pauvre Noncque Bouqui», alors que les adultes font un examen de conscience. Tout peut l'imagination, même améliorer l'Histoire

avec des histoires. Le narrateur-auteur décide ainsi de donner une deuxième chance à Bouqui:

Il paraît que Bouqui n'est pas mort [...] si nous n'avons pas entendu parler de lui depuis lors c'est qu'il s'est expatrié à cause de Tête dont il a conservé une peur malade. Dans ce cas nous n'avons qu'à attendre : où qu'il soit Bouqui ne peut pas tarder à faire parler de lui. (*Ibid.* p. 205-206).

L'espoir dans la fuite, le seul moyen pour se sauver, comme le faisaient déjà les *marrons*²⁵ et comme le feront les Haïtiens sous la dictature. Une prévision de l'auteur ? Peut-être, d'ailleurs ce n'est pas sa première fois, vu qu'elle semblait avoir déjà avoir prévu la réévaluation du personnage de Bouqui, une réévaluation qui persiste encore aujourd'hui:

Le fait que le Bossale ne sait pas parler et que Bouqui parle nasal, c'est tendancieux, c'est la façon que les Créoles ont de considérer le Bossale. La façon de considérer le Bossale ignorant, alors que le Bossale arrive avec sa culture, il a tout son passé derrière lui, il a sa langue, il ne parle pas la langue du pays, il ne connaît pas le code de l'esclavage, mais ce sont eux qui vont marronner, ce sont eux qui vont aussi lutter. Et donc je trouve qu'il y a une interprétation créole. [...] La hyène est libre, elle n'est pas comme un chien avec un collier autour du cou, tandis que Malice a un collier qui rappelle l'esclavage. Il faut modérer toutes ces interprétations qui sont présomptueuses. (Barthélémy 2013)²⁶

Une conviction si forte que ce n'est pas un hasard si le titre de l'ouvrage est *Le Roman de Bouqui*.

²⁵ Le marronnage était pratiqué par les esclaves principalement sous deux formes : le *petit* et le *grand marronnage*. Le *petit marronnage* est l'absence temporaire de la plantation de l'esclave, due surtout à la paresse ou à la crainte d'une punition, semblable à un simple vagabondage, dont le maître ne se souciait pas. Par contre, le *grand marronnage* est la fuite définitive, souvent organisée en bande. Cf. Cauna, 2003, p. 130-135.

²⁶ Extrait de l'intervention de Mimi Barthélémy à la table ronde *Conte et transmission orale* au cours de la journée "Littérature haïtienne: écrit et cinéma" organisée par l'IREA le 31 Mars 2013 (transcription personnelle).

Conclusion

Pavòl la pale, la vérité et la force de la parole, c'est à cette expression que nous revenons pour définir le processus de recherche et de réécriture de S. Comhaire-Sylvain. En effet, elle a été la première à comprendre que le conte n'est pas un véhicule seulement de la tradition, mais aussi de la contemporanéité, même si à travers une parole qui pourrait apparaître fictive. S. Comhaire-Sylvain a été la première ethnologue de son pays ; aussi, apparemment, la première ethnologue noire au monde et l'une des deux premiers ethnologues, avec Melville J. Herskovits à s'occuper de la Caraïbe ; son œuvre a été fondamentale pour le développement des études sur le folklore haïtien, même si elle a été malheureusement sous-estimée de ses contemporains. D'ailleurs, ses ouvrages les plus « simples », dont *Le Roman de Bouqui* fait partie, ont été considérés de première importance par de nombreux intellectuels comme J. Price-Mars, B. Malinowski et A. Métraux. En effet, c'est grâce à la publication de *Les contes haïtiens* (1937) et de *Le Roman de Bouqui* (1940) que le processus de redécouverte de la littérature orale haïtienne, théorisé en 1928 par J. Price-Mars²⁷, a débuté. Malheureusement, depuis 1937, on ne retrouve que quelques études scientifiques²⁸ consacrées au kont haïtien, qui pourraient être considérés une continuation de l'énorme travail de S. Comhaire-Sylvain, alors que le côté littéraire de son œuvre a ouvert la voie à de nombreux conteurs²⁹ qui, encore aujourd'hui, renouvellent et remanient les contes du passé, pour les transformer en contes du présent. *Le Roman de Bouqui* doit être donc considéré un répertoire scientifique, mais aussi une

²⁷«Il faudrait que la matière de nos œuvres fût tirée quelquefois de cette immense réserve qu'est notre folklore, où se condensent depuis des siècles les motifs de nos volitions, où s'élaborent les éléments de notre sensibilité, où s'édifie la trame de notre caractère de peuple, notre âme nationale.» (Price-Mars *Ainsi parla l'oncle* 1973: p. 192).

²⁸ Nous faisons référence aux ouvrages de R. Bastien, *Anthologie du folklore haïtien* (1946), de P. Thoby-Marcelin et P. Marcelin, *Contes et Légendes d'Haïti* (1967) et de L. Tessonneau *Contes d'Haïti* (1980).

²⁹ Il suffit de mentionner les ouvrages de Mimi Barthélémy, Paula Clermont Péan, Jude Joseph, Joujou Turenne et beaucoup d'autres encore.

anthologie littéraire: le fruit de la collaboration entre science et littérature, entre tradition et innovation.

Sara Del Rossi (Università Ca' Foscari Venezia)³⁰

Bibliographie

BARTHÉLÉMY, M.

2004. *Haïti conté*, Genève: Slatkine/Sodifer.

BASTIEN, R.

1946. *Anthologie du folklore haïtien*, Mexico: D.F.

CALAME-GRIAULE, G., LIGERS, Z.

1961. « L'homme-hyène dans la tradition soudanaise », *L'Homme*, tome 1, n°2, p. 89-118.

CAUNA, J.

2003. *Au temps des isles à sucre. Histoire d'une plantation de Saint-Domingue au XVIIIe siècle* (1987), Paris: Karthala.

CÉSAIRE, A., MÉNIL, R.

1942. « Introduction au folklore martiniquais », *Tropiques*, n°4, janvier 1942, Fort-de-France, Martinique, p. 7-11.

CÉSAIRE, I.

1978. « L'idéologie de la débrouillardise dans les contes antillais. Analyse de deux personnages-clé du conte de veillée aux Antilles de colonisation française », *Espace créole*, n°3, p. 41-48.

COMHAIRE-SYLVAIN, S.

1937. *Les contes haïtiens. 1ère partie, Maman d'eau: origine immédiate et extension en Amérique, Afrique et Europe occidentale; 2è partie, Conjoint animal ou démon déguisé: origine immédiate et extension en Amérique*,

³⁰ Sara Del Rossi est Master 2 en Études Françaises et Francophones (littérature orale haïtienne) à l'Université Ca' Foscari de Venise.

Afrique et Europe occidentale, Wetteren, Belgique: imprimerie de Meester.

1973. *Le Roman de Bouqui* (1940), Montréal: Leméac ; 1^{ère} éd. 1940, Port-au-Prince: Imprimerie du Collège Vertières.

CORINUS, V.

2004. «Les contes créoles: état des lieux», *Univers Créoles 4, Contes et romans*, Paris : Anthropos.

FABIETTI, U.

2006. *Storia dell'antropologia*, Bologna: Zanichelli.

FREEMAN, B., LAGUERRE, J.

1996. *Haitian-English Dictionary*, Lawrence: University of Kansas, Institute of Haitian Studies.

HARRIS, M.

1980. *L'evoluzione del pensiero antropologico*, Bologna: Il Mulino.

HEARN, L.

1939. *Trois fois bel conte...*, Paris: Éditions Mercure de France.

HURBON, L.

2001. *Pour une sociologie d'Haïti au XXI^e siècle: la démocratie introuvable*, Paris: Karthala.

JARDEL, J.-P.

1977. *Le conte créole*, Montréal: Centre de recherches Caraïbes.

LAROSE, S.

1976. *L'exploitation agricole en Haïti. Guide d'étude*, Montréal: Centre de recherches caraïbes.

MÉTRAUX, A.

1958. *Le vaudou haïtien*, Paris: Gallimard.

PARSONS, E. C.

1933-1943. *Folklore of the Antilles. French and English (Part I, II, III)*, American Folklore Society, volume XXVI; 1933 et 1936, vol. I et II,

New York: G.E. Stechert & Co.; 1943, vol. III, Richmond, Virginia: The William Byrd Press;
<<http://quod.lib.umich.edu/g/genpub/agy7790.0001.001/1?view=image&size=100>>, consulté le 03/02/2014.

PAUL, E. C.

1962. *Panorama du Folklore Haïtien (Présence Africaine en Haïti)*, Port au Prince: Imprimerie de l'État.

PAULME, D., BREMOND, C.

1976. *Typologie des Contes Africains du Décepteur. Principes d'un Index des Ruses*, Urbino: Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica Università di Urbino.

PRICE-MARS, J.

1973, *Ainsi parla l'oncle* (1928), Ottawa: Leméac; 1^{ère} éd., 1928, Port-au-Prince: Imprimerie de Compiègne.

1939. *Formation ethnique, Folk-lore et Culture du peuple haïtien*, Port-au-Prince: V. Valcin imprimeur,

<http://classiques.uqac.ca/classiques/price_mars_jean/formation_ethnique_haiti/formation_ethnique_haiti.pdf>, consulté le 02/02/2014.

TESSONNEAU, A.-L.,

2002. «Les kont haïtiens, quintessence des actes de langage», *Études créoles*, vol. XXV, n° 2 *Des fables créoles*, p. 63-102.

TESSONNEAU, L.

1980. *Contes d'Haïti*, Paris: A.C.C.T., CIF-EDICEF.

THOBY-MARCELIN, P., MARCELIN, P.

1967. *Contes et Légendes d'Haïti*, Paris: Fernand Nathan.

VALDMAN, A., ISKROVA, I.

2007. *Haitian Creole-English Bilingual Dictionary*, Bloomington: IN Indiana University Creole Institute.

VICTOR, J. A.

1993. *Ainsi parla l'autre, Bouqui et Malice 50 dialogues choisis*, Port-au-Prince: Bibliothèque Nationale d'Haïti.