

# L'ailleurs dans la musique haïtienne

## Cas de Haïti chérie (1975) et de Cecilia (1985)

Darline Alexis

**A**u cours de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, Haïti a connu deux grandes vagues d'émigration : une, pour des raisons essentiellement d'ordre politique, vers 1960-1970, et une autre, à partir de la décennie 1980, liée prioritairement à la dégradation des conditions de vie, au chômage, à la précarité, à l'instabilité politique... La première a vu s'enfuir ou s'exiler avant tout une partie de l'intelligentsia du pays. La deuxième, un peu plus composite, a concerné également des franges de la paysannerie et des classes populaires. De cette émigration vont sortir renforcés les réseaux d'entraide familiale et de subsistance qui vont se manifester à travers le système de transfert de fonds et de nourriture.

Cette forme d'interaction spécifique entre l'« Haïtien du dedans » et l'« Haïtien du dehors<sup>1</sup> » va contribuer à nourrir un certain imaginaire de l'ailleurs, *lòt bò dlo*, prodigue en bienfaits de toutes sortes. New York, métonymie des États-Unis et métaphore de tous les ailleurs de l'autre côté des océans<sup>2</sup>, va être perçu comme un lieu d'abondance où *le lait coule du robinet* et où *les dollars poussent sur les arbres*<sup>3</sup>. Et pourtant, dès les années 1970-1980, un ensemble d'œuvres musicales (et théâtrales) vont s'attacher à rectifier, en vain, cette perception de l'ailleurs et de la vie qu'y mènent les émigrants haïtiens.

Pour la décennie 1975-1985, nous pouvons répertorier deux compositions musicales emblématiques, deux tubes qui ont

traversé le temps : *Haïti chérie*<sup>4</sup> du groupe Skah Shah (1975) et *Cecilia*<sup>5</sup> de Jean-Claude Eugène (1985). La chanson de Skah Shah, reprise régulièrement, avec succès, dans les soirées dansantes, en Haïti et ailleurs, transcende les générations. Nous nous proposons ici d'analyser les représentations de l'ailleurs, *lòt bò dlo*, que les compositeurs se sont évertués à camper pour contrebalancer les constructions imaginaires qui ont nourri les incompréhensions entre les deux communautés.

Quelles stratégies mettent en œuvre les compositeurs pour peindre le quotidien de l'émigrant et rendre compte de ses états d'âme ? Quelle gestion font-ils de l'imaginaire de cet ailleurs à travers les personnages mis en scène ? Ce sont les deux principales questions que nous allons aborder dans une approche transversale renvoyant, entre autres, aux théories de l'analyse du discours, de la mise en scène et aux éléments de l'analyse littéraire proprement dite.

Dans l'introduction de son ouvrage *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Jean-Marc Moura considère que « **ailleurs** peut (...) désigner deux choses : un domaine d'expérience effectif ou imaginaire, déjà habité par d'autres et dans lequel un personnage peut pénétrer ; un phénomène d'horizon, une apparence transcendante selon laquelle la conscience qui s'éprouve limitée est vouée à projeter dans l'espace la récupération de cette absence de limites qu'elle sent en elle. La seconde acceptation soutient l'attitude de gnostique qui bien qu'il soit au monde, dans le monde,

1. L'usage du générique « Haïtien » ne renvoie pas, bien entendu, à l'ensemble de la population, mais à des groupes spécifiques.

2. La République dominicaine est un ailleurs spécifique qui se dit en d'autres termes : Nan panyòl ou Dominicane.

3. Ces deux expressions traduites du créole « Nouyòk se kote lèt koule nan robinèt » et « Nouyok se kote dola pouse sou pyebwa » ont été pendant longtemps d'usage courant en Haïti, particulièrement dans les milieux modestes et défavorisés.

4. « Haïti chérie », in Skah shah # 1, Les Dix commandements, 1975.

5. « Cecilia », in Jean Claude Eugène, Réflexion, 2012. Cette chanson est beaucoup plus connue sous le titre de « Leve Cecilia », phrase récurrente de son refrain.

*croit qu'il n'est pas du monde et qu'il ne lui appartient pas car il vient d'ailleurs*<sup>6</sup>».

Le corpus pris en compte ici s'inscrit dans le premier terme de la définition proposée par Moura. Il présente un intérêt indéniable dans la mesure où l'ailleurs, *lòt bò dlo*, tel que posé par les créateurs est double. S'y côtoient, à la fois, les deux domaines d'expérience de l'ailleurs : l'effectif et l'imaginaire. Domaine d'expérience effectif, car il est celui du personnage qui s'exprime ; en règle générale, une première personne, le « je » du chanteur-personnage de *Haïti chérie* de Skah Shah, ou un « il », celui du narrateur omniscient de *Cecilia* de Jean-Claude Eugène. Domaine d'expérience imaginaire également, car ce corpus, dans son traitement de cette problématique, porte aussi sur les représentations des Haïtiens vivant en Haïti, *moun lakay* (*mwen*), auxquels le narrateur s'adresse ou réfère.

En 1975, le groupe Shah Shah #1 créé par les transfuges du Shleu Shleu (1965) et installé à New York publie un 33 tours intitulé « Dix commandements », qui connaîtra l'un des succès les plus phénoménaux de la musique haïtienne. Toutes les chansons y sont des tubes. Le titre *Haïti chérie* figurant sur cet album constitue encore aujourd'hui la référence parmi la musique qui dit le mal du pays et la nostalgie. En voici les paroles : « Maten an, mwen kouche, je m louvri. *Yon doulè chita sou kè m mwen, mwen sonje peyi mwen, Ayiti chéri, mwen oblije, al pran bus pou m al travay, de ran dlo koule nan je, oh bondye ban mwen kouraj. Moun lakay mwen panse ere, lè mwen pa ekri, yo kritike mwen, san yo pa konnen, ke se kè m kap rache nan New York, o, soley pa leve.* »

Composé d'un couplet unique et d'un refrain, il campe un personnage coupé de tout, perturbé au point d'en perdre le sommeil et qui exprime son mal-être. *Haïti chérie* de Skah Shah est un long monologue qui souligne la solitude du personnage, seul dans sa chambre, seul dans la ville, loin de chez lui, *lakay mwen*, en opposition à New York, l'ailleurs dans lequel il évolue. Solitude effective accentuée par ce qui peut être considéré comme une solitude morale suggérée par l'incompréhension de sa famille.

Cette chanson devenue l'emblème du manque et de la nostalgie de la terre natale pour de nombreux créolophones de la Caraïbe interpelle à plus d'un titre, plus particulièrement par sa simplicité, sa concision et son dépouillement. Rien ne vient étayer les raisons de cet attachement particulier au pays. La nostalgie exprimée n'est adossée à aucun souvenir ou vécu explicitement exprimé, mais elle est là, entière, et elle conditionne la vie dans cet ailleurs<sup>7</sup>.

6. Jean-Marc Moura (1998). *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses universitaires de France, p. 1.

7. Dans d'autres productions musicales comme celles de Tabou Combo (*Lakay*) et d'Emeline Michel (*An ale*), la nostalgie est exprimée tout autrement. Les deux personnages de ces tubes disent ce qui leur manque et comment ils comptent y remédier : par un voyage en Haïti. Donc, le manque peut être comblé, ne serait-ce que le temps des vacances avec la famille et les amis.

L'ailleurs dans *Haïti chérie* n'est qu'un nom, « New York », lieu de souffrance, pas par lui-même mais parce qu'il est celui du vide provoqué par l'éloignement. L'ailleurs, c'est aussi le travail, une simple activité de survie, qui ne soulève ni enthousiasme ni passion et qui est posée sous le signe de la contrainte, *mwen oblije al pran bus pou m al travay*.

*Haïti chérie* fait entrer d'emblée l'auditeur dans la tourmente du personnage en brochant trois situations en quelques phrases : insomnie, contrainte de travail, incompréhension familiale. Chacune de ces situations est associée à une expression de souffrance : douleur (« *doulè chita sou kè m mwen* »), pleurs (« *de ran dlo koule lan je mwen* »), souffrance (« *se kè m ka p rache* »). Le couplet se ferme sur un « *O, Soley pa leve* ». Au regard de la valeur des éléments analysés jusqu'ici, le « *O, Soley pa leve* » ne peut être considéré comme une référence stricte au climat, même si elle ne l'exclut pas, car l'ailleurs est bien souvent aussi un climat hostile où prédominent le froid et la neige. Mais le « *O, Soley pa leve* » permet surtout, ici, de construire un rapport de symétrie avec les trois expressions de souffrance considérées un peu plus haut : « *doulè chita sou kè m mwen* », « *de ran dlo koule lan je mwen* », « *se kè m ka p rache* ». Car, habité par la douleur, le personnage évolue dans un monde où la grisaille prédomine. *Haïti chérie* de Skah Shah répond tout à fait au canon du texte romantique qui veut que la nostalgie et son corollaire la mélancolie se manifestent dans une nature qui reflète l'état d'âme du personnage.

Tout autre est l'approche de Jean-Claude Eugène dans son *Cecilia*, et ce, quel que soit l'angle considéré, même s'il existe une analogie de situations. Nous ne sommes plus dans le monologue du personnage de *Haïti chérie*, mais dans le récit de vie, à la troisième personne, d'une femme, à la fois mère, fille et veuve, qui vit elle aussi l'expérience effective de cet ailleurs pour répondre aux besoins de sa famille et remplir ses nombreuses obligations.

Cette chanson s'ouvre, elle aussi, sur un personnage, celui de Cecilia, seule dans son lit, éveillée mais incapable de se lever, non pas à cause d'un poids qu'elle aurait sur le cœur, mais de la fatigue physique et mentale qui l'étreint : « *5 kè di maten revèy la sonnen, vye kò tou kraze, zye pa ka louvri, vye chanm lan glase ou pa ka dòmi, lespri w ap travay...* » Cecilia, qui n'arrive pas à dompter son esprit pour sortir de son lit, est pourtant attendue à six heures pour être embauchée dans une *factory*. Elle a besoin de ce travail, mais elle n'arrive plus à faire obéir ce corps harassé. L'auditeur sait ce qui enlève le sommeil à Cecilia, puisque le narrateur lui dit tout ce qu'il y a à savoir, de l'état civil à la condition de clandestine de cette femme qui doit « *brase la vi* ».

Cecilia n'a pas de parole, elle n'est pas une voix, elle ne peut pas l'être, car comme le dit le chanteur-narrateur : « *Depeyize ou trouve w bèbè ak la pawòl Cecilia*. » Si le sens premier de cette phrase a à voir avec la langue étrangère et inconnue dans laquelle le personnage doit désormais évoluer, elle traduit aussi le fait que les raisons et les conditions de son dépaysement lui enlèvent cet attribut. Cecilia est une force de travail dans ►

les *factories* où elle doit gagner sa pitance et celle des siens. C'est une clandestine qui doit se fondre dans le paysage et ne pas se faire repérer. Cecilia n'est plus une parole, elle est un sacrifice. Elle donne sa vie pour assurer celles de ses proches, de sa mère, de son fils Ti Djo et de sa fille Maryse.

« Ti Djo pral lan reto, Maryse vle enfimyè, vye manman fin granmoun tou sa se chay lan do w. Ou pa gen dwa kouche, pa gen dwa malad, se ou k manman se ou k papa, a 40 an ou fin ak lavi, nègès reziye w, fòk ou leve Cecilia. »

Cecilia est à la fois mère et père: « *sa genyen 10 zan, mari w te mouri, kite 2 timoun sou bra, podyab fanm, ou reziye w brase lavi...* » La mort de son mari survenue il y a une dizaine d'années, au moment où le narrateur nous la présente, en a fait un être hybride sujet à des comportements hors normes. La phrase la plus connue de cette chanson, en dehors du refrain minimaliste « *Leve Cecilia* », est « *Men m si ren w kase, ou oblije kanpe Cecilia* ».

Une autre différence fondamentale entre les deux textes est que Cecilia ne nous est pas présentée dans cette solitude absolue qu'est celle du personnage de *Haïti chérie*. Cecilia a, autour d'elle, un réseau d'entraide qui constitue une nouvelle famille, d'autres personnages qui l'aident à franchir les impasses de la vie. D'une part, il y a le narrateur qui l'incite à se lever, à avancer, à continuer, qui lui rappelle les raisons de son existence, ses obligations. Et qui, pour ce faire, va jusqu'à interdire, à haranguer, à ordonner. De l'autre, il est fait référence, dès le premier couplet, à son compère Josafa. Ce dernier l'aide à trouver les petits boulots qui assurent le quotidien des siens. « *Konpè Josafa te byen esplike w, 6 zè di maten fòk ou déjà la, lan factory a pou ap tan fòman nan rive pou li anboche w, Cecilia.* »

L'incompréhension familiale n'a pas non plus sa place dans *Leve Cecilia* parce qu'il est impossible de dissocier l'existence de Cecilia de celle de sa famille. Les contacts sont maintenus à travers les échanges de lettres, et le transfert du mois et des urgences doit se trouver dans l'enveloppe.

Cette chanson est une des toutes premières de l'histoire de la musique haïtienne à avoir fait l'objet d'un clip vidéo. Quatre plans de Cecilia, affalée dans son lit et incapable de se lever, tournant dans les rues de la grande métropole où elle vit, ratant le bus, empruntant les escaliers du métro, devant la machine à coudre d'une *factory* et lisant une lettre réclamant d'urgence

l'argent de l'écolage, se superposent à celui de ses enfants se réjouissant de la réception effective d'un mandat.

On danse sur *Haïti chérie*, on ne danse pas sur *Cecilia*. Dans l'une, il y a le « luxe » de la nostalgie, dans l'autre, l'âpre lutte pour la survie. Cecilia n'a pas de parole, elle doit avancer, elle doit se lever. Elle ne peut pas être nostalgique. La fatigue même ne lui est pas permise. Cecilia est un « type » tel que le définit Ruth Amossy: « *Le personnage typique (est celui) en qui l'individuel rejoint le général, le modèle réduit à travers lequel toute une catégorie humaine se définit*<sup>8</sup> ». Cecilia est toutes les mères, toutes les filles, toutes les femmes seules de sa condition avec famille à charge et qui nous sont des figures familières. Elle est la vaillance<sup>9</sup>, l'abnégation, le sacrifice...

L'ailleurs, ou *lòt bò dlo*, est en fait très peu présent, en termes nominatifs et autres, dans ces deux textes ou, du moins, sous une forme lacunaire. Il se réduit, aussi bien dans *Haïti chérie* que dans *Cecilia*, à trois éléments tangibles: le travail, le transport, le climat hostile, et à une donnée psychologique, la solitude. L'ailleurs, c'est une vie amputée de ses dimensions les plus fécondes: la famille, l'appartenance à un groupe, un milieu... L'ailleurs n'a pas d'histoire.

Mais pourquoi, décrit sous ces traits, l'ailleurs continue-t-il, malgré tout, de tenter les Haïtiens et de nourrir un certain imaginaire de *lòt bò dlo*? Une des réponses se trouve dans la définition de l'ailleurs retenue au départ: « un phénomène d'horizon, une apparence transcendante<sup>10</sup>... » Quelque chose qui est dans la nature même de l'être humain, quelque chose d'intrinsèque qui le pousse à se projeter, à repousser les limites, celles que lui impose son monde, sa société, son milieu... Mais aussi la difficulté à réfuter une certaine doxa ou à en sortir, celle du rêve américain qui entretient les convictions de l'existence d'une terre promise, du paradis. Cet ailleurs mythique, magnifié par les représentations qu'en véhiculent les émigrés eux-mêmes dans les photos prises dans des cadres grandioses et les paysages blanc neige. ■

8. Ruth Amossy (1989). Types ou stéréotypes? Les "physiologies" et la littérature industrielle, *Romantisme*, 19:64: 113-123. [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman\\_0048-8593\\_1989\\_num\\_19\\_64\\_5591](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1989_num_19_64_5591)

9. Dans le sens donné à ce mot en Haïti: quelqu'un qui est capable de faire face à tout sans fléchir. C'est une notion qui fait problème, car la vaillance suppose aussi la capacité à accepter les injustices sans se révolter.

10. Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p.1.

**Darline Alexis** est diplômée de l'Ecole Normale Supérieure (ENS) de l'Université d'Etat d'Haïti. Elle s'est spécialisée en littérature d'expression française de la Caraïbe à l'université des Antilles-Guyane et en didactique des langues étrangères à l'université Lumière, Lyon 2. Elle dispense des cours et anime des séminaires dans ces deux disciplines à l'université Quisqueya dont elle est également la Secrétaire générale et à l'ENS. Ses réflexions, en littérature, porte, plus particulièrement, sur la réception et la fabrication des objets littéraires caribéens. Darline Alexis a publié plusieurs articles sur des questions relatives à ses champs de spécialisation. [darlinealexis@hotmail.com](mailto:darlinealexis@hotmail.com)