

Wesleyan University

From the Selected Works of Elizabeth McAlister

2014

**Le Festival Rara en Haiti: Travail
Religieux et Divertissement Public
en Temps d'Insécurité et de troubles**

Elizabeth McAlister



© Emmanuelle Honorin.

Elizabeth McAlister, "Le Festival Rara en Haïti: Travail Mystique et Divertissement en Temps d'Insécurité et de Troubles" Bulletin du Bureau d'Ethnologie Volume 48 Numéro 2 (April 2014), pp 69-75.

**LE FESTIVAL RARA EN HAÏTI
TRAVAIL RELIGIEUX
ET DIVERTISSEMENT PUBLIC
EN TEMPS D'INSÉCURITÉ
ET DE TROUBLES**

LE FESTIVAL RARA EN HAÏTI

TRAVAIL RELIGIEUX ET DIVERTISSEMENT PUBLIC EN TEMPS D'INSÉCURITE ET DE TROUBLES

Elizabeth McAlister

Le rara est un festival annuel haïtien qui, plus encore que le carnaval, appartient à la classe paysanne, ainsi qu'aux populations pauvres des villes. Les processions rara qui commencent dès la fin du carnaval, la veille du carême, s'amplifiant au cours des six semaines qui mènent à Pâques, parcourent des kilomètres dans les quartiers, attirant des passionnés et jouant des airs anciens et nouveaux.

Des bandes bloquent la circulation sur des kilomètres et accomplissent des rituels consacrés à des divinités afro-haïtiennes aux carrefours, sur les ponts et dans les cimetières. Là, ils accomplissent le travail spirituel que demande la descente des « anges » et des saints aux enfers, avec Jésus, le jour du Vendredi Saint. Parmi les personnages qui jouent un rôle au long des six semaines que dure la manifestation, on trouve les capitaines, les prêtres, les reines, les sorciers, les musiciens et des armées de membres du rara, ainsi que les esprits religieux afro-haïtiens, le zombi (mort récemment), Jésus, Judas, et « les Juifs ». Cet ensemble de personnages attire également l'attention de l'armée haïtienne, connue pour leurs répressions violentes des orchestres rara. Les manifestations rituelles associées à cette période de l'année allient les symboles de la religion afro-haïtienne à l'intrigue et aux personnages de l'histoire chrétienne et les rejouent sous forme de scènes religieuses locales qui s'inspirent des différentes périodes de l'histoire du monde occidental, depuis le Moyen Âge européen jusqu'au capitalisme mondialisé actuel des Amériques et aux séquelles du tremblement de terre dévastateur en Haïti.

Le rara du carême haïtien rappelle une histoire des Amériques que l'on passe généralement sous silence. D'après les habitants de la ville de Léogâne, il s'agit d'un « festival indien » qui commémore la mort des 250 000 Tainos durant les deux années qui ont suivi 1492, date fatidique de l'arrivée de Christophe Colomb en Haïti que l'on nommait à l'époque Ayiti-Kiskeya, le « pays montagneux ». Mais ceci n'est que le premier de nombreux souvenirs historiques fragmentaires. Exploitant le pouvoir spirituel des divinités des rites petwo, lemba et kongo de la religion afro-haïtienne, le rara rappelle et met en œuvre les principes religieux du royaume africain de Kongo qui prospérait aux XI^e et XV^e siècles. Le festival charrie également des souvenirs créoles et des strates de l'histoire des Amériques. Les processions rara connaissent leur apogée pendant la semaine pascale justement parce que la Semaine Sainte procurait obligatoirement (en vertu du Code Noir en 1685) un répit obligatoire pour les esclaves africains de la colonie. Les festivals rara sont des manifestations créoles par excellence, empreintes de souvenirs historiques tellement horribles et profonds qu'ils ne sont pas transmis par la parole quotidienne mais par l'expression corporelle de la danse et les textes cryptiques des chansons et des rituels.

Mais le rara ne se limite pas à la mémoire historique. Plus proche de nous est le message colporté par le rara, concernant les réalités actuelles de la classe majoritaire des pauvres défavorisés. La saison du rara est un des rares moments où les pauvres se rassemblent librement, en masse, relativement sans heurts, en groupes de trente à plusieurs milliers de personnes. Une grande disparité de richesse règne en Haïti et l'apparition de milliers de pauvres dans les lieux publics constitue un événement délicat, considéré comme « dangereux » du point de vue tant culturel que politique par les plus riches. Pour les membres de la classe des nantis et des instruits, l'apparition de centaines de personnes faisant bruyamment la fête dans les rues évoque des visions effrayantes de soulèvements populaires. Ainsi, les gens aisés évitent de se déplacer pendant la nuit durant la Semaine Sainte, laissant, avec une certaine gêne, les rois et les colonels du rara régner sur les rues. Pendant la saison du rara, les tensions religieuses et politiques de la société haïtienne font surface tandis que les rituels religieux apparaissent dans l'espace public, que les classes populaires confrontent les détenteurs du pouvoir et que les groupes rara se confrontent entre eux.

Les festivals rara se distinguent par le fait que, contrairement aux manifestations de culture populaire d'aujourd'hui, qui sont transmises au public par les médias, les cortèges rara sont des manifestations populaires qui ne sont ni enregistrées ni rediffusées. En fait, le rara n'a pas d'audience proprement dite puisque les cortèges parcourant le territoire local, souvent la nuit, entraînant parfois les participants à des kilomètres de leur point de départ. Les personnes parcourant les routes ou les familles stationnées le long du trajet des processions forment un public temporaire qui s'arrête pour regarder ou se joignent au rara pour pran yon roulib (faire un tour). De cette manière, la distinction entre spectateurs et participants est gommée dès le départ. Le rara, festival communautaire en mouvement, est une manifestation populaire qui invite son public à se joindre au groupe et à se déplacer avec lui. En principe, les personnes présentes ne se contentent pas de regarder le rara passivement mais chantent et dansent avec lui.

Durant ma recherche sur le rara, j'ai remarqué qu'il y a avait une certaine ironie dans le genre de publicité se rapportant au rara. Les haïtiens pauvres sont « les plus pauvres de l'hémisphère ouest » et leurs festivals rara ne sont évoqués ni dans la presse locale ni dans les publications de recherche. Et pourtant, le festival est une manifestation turbulente qui se déroule à grand bruit sur la scène publique depuis des siècles. Le rara, qui est le festival public le plus populaire d'Haïti, met à jour et exhibe des valeurs culturelles incontournables de la majorité des Haïtiens, une culture que les dirigeants du pays et beaucoup d'observateurs étrangers n'ont pas historiquement reconnue comme légitime. Du point de vue tant politique que mystique, les pauvres sont rendus invisibles et utilisent leur invisibilité à leur avantage.

Il faut comprendre le rara dans le contexte plus large des événements historiques et politiques. Je considère le rara comme un rituel public à l'aide duquel et dans des lieux divers, les Haïtiens pauvres rappellent leur histoire font de la publicité et négocient le pouvoir dans un contexte d'insécurité. Vivre

dans l'insécurité signifie qu'on ne peut pas avoir confiance dans la permanence des structures politiques, des liens sociaux et des institutions financières qui rendraient la vie plus stable. Une grande partie de ma recherche sur le rara s'est déroulée durant une période particulièrement violente en Haïti, notamment les trois longues années de la période du coup d'état. La répression militaire contre les pauvres était sévère et les festivals rara profondément affectés par l'insécurité politique et la violence. Après le tremblement de terre dévastateur du 12 janvier 2010, le chaos et l'insécurité du quotidien ont encore augmenté. En formant des groupes rara sous l'égide de divinités vodou et de « grands hommes » locaux, les membres des classes défavorisées d'Haïti se servent des deux seuls moyens d'expression qui ne soient pas réprimés sur la scène publique : les chants vodou et les chansons obscènes du carnaval. Ces chansons sont des expressions polyvalentes et codées qui s'adressent aux autres Haïtiens privés de tout pouvoir. Forts du pouvoir des divinités vodou et de la manifestation collective, les participants du rara communiquent des expressions codées ayant des dimensions locales, nationales et transnationales. Nous pouvons lire l'expression religieuse et culturelle de l'impuissance haïtienne dans les paroles de ces groupes musicaux populaires.

Le rara contient un enseignement à la fois historique et actuel. Historiquement, c'est un festival qui partage de nombreuses caractéristiques avec d'autres performances traditionnelles afro-américaines. Les Haïtiens font d'ailleurs du rara un usage intéressant tant chez eux que dans la diaspora, comme à New York, Boston ou Montréal. Le rara parle d'une certaine oralité performative. Il fait partie d'un ensemble culturel comprenant ce maniement oral des mots, des manifestations de masculinité et des démonstrations compétitives de danse et de musique, toutes issues d'un noyau religieux. Bien que condamné à l'invisibilité par l'élite post-coloniale locale, le rara et son oralité performative offrent aux classes déshéritées depuis toujours des possibilités de survie.

Par son caractère oral, la mise en scène de la compétition et de la masculinité, et par son caractère contestataire, le rara a des traits communs avec d'autres traditions afro-américaines telles que le carnaval, le junkanoo, la capoeira, le calypso, le blues, le jazz, les fanfares de « second line » et les parades des Indiens noirs de la Nouvelle Orléans, le reggae, le dance hall, le hip-hop, etc. Mais contrairement à de nombreuses formes afro-créoles, le rara est explicitement religieux. Ce que j'ai appris en marchant et en dansant avec les bandes rara, c'est qu'au niveau le plus profond, le rara permet l'exécution d'un travail religieux dans le monde occulte des esprits afro-créoles. Sous l'égide de divinités vodou, les bandes rara remplissent des contrats mystiques, saluent des lieux sacrés et rendent hommage dans les cimetières aux morts récemment décédés. Dans ce sens, le rara partage des caractéristiques avec les nombreuses religions américaines originaires d'Afrique, telles que le vodou dont il est issu en Haïti et les traditions orisha à Cuba et au Brésil. Mais l'œuvre religieuse du rara est en grande partie secrète et maintenue cachée à dessein. Le noyau religieux du rara est entouré et occulté par une couche de divertissements carnavalesques.

Cet amalgame de gravité religieuse et de divertissement public permet certaines formes d'expressions et de rassemblements face à l'insécurité politique qui caractérise l'histoire d'Haïti. Une bande rara peut être à la fois sérieuse et frivole, à la fois religieuse et carnavalesque. Un orchestre peut saluer les esprits à un carrefour et immédiatement basculer dans l'engagement politique en chantant des chansons pour faire l'éloge de tel politicien ou la critique de tel autre. Et l'instant d'après, le même orchestre se met à entonner les chansonnettes ridicules du carnaval. Les deux registres, le sérieux et le ludique, peuvent coexister dans le même instant, ou bien la bande peut alterner rapidement l'un et l'autre, utilisant cette technique pour contrer l'insécurité.

Ces techniques scéniques afro-haïtiennes utilisées dans le rara sont très élaborées. A l'intérieur de ces tactiques expressives, la signification et la connotation des mots et des expressions sont manipulées dans un processus constant de changement figuratif. Cela veut dire que, à l'instar du climat national d'insécurité, les significations et leurs référents peuvent changer rapidement et de façon imprévisible. Ces tactiques peuvent être un moyen raffiné de faire circuler des opinions dans la communauté et de critiquer le pouvoir tout en minimisant les risques de répercussion.

Une des bandes rara avec lequel je marchais souvent dans le centre de Port-au-Prince a entamé la soirée par un rituel religieux qui convoque les esprits et leur demande d'agir au nom de l'orchestre. Les membres de la bande se sont rassemblés autour d'un petit feu de joie à l'extérieur du temple vodou qui leur servait de point de départ. Ils se sont agenouillés sur une corde et une pierre en utilisant des techniques de travail mistik (travail mystique) pour « ligoter » les orchestres rara d'autres quartiers qui étaient leurs concurrents. Pendant qu'ils chantaient pour les esprits, les membres de la bande s'aspergeaient le torse et la tête d'une infusion d'herbes médicinales. Ceci afin de demander aux esprits de leur fournir une protection spéciale contre leurs homologues travaillant pour les autres bandes et contre toute violence physique.

Après la cérémonie, nous nous sommes mis à danser dans les rues pendant que les musiciens jouaient des chansons pour Ogou, le lwa (esprit) du militarisme et de la discipline. La chanson venait tout droit du répertoire vodou de Port-au-Prince et je l'ai reconnue aisément comme une chanson ordinaire. Nous nous amusions en marchant rapidement dans les rues de la capitale et je ressentais l'exaltation des sons et des corps en mouvement qui envahissaient les rues. Pendant que je dansais d'un pas vif au milieu de la rue, je sentais que l'air même était à nous. Le son des trompes de bambou électrisait la nuit totalement noire de la ville, sans nul éclat sonore. La bande traversait une des zones les plus centrales et peuplées de la ville, un bastion des partisans du Président Aristide, déposé lors du coup d'état. « Ogou Badagri, que fais-tu ? » clamait la chanson de la foule.

C'est alors que tout semble être arrivé en même temps. L'air a changé soudainement : « Marie où es-tu partie ? Je n'ai nulle part où mettre ma grosse bite... ». Tout à coup, la bande rara chantait une chanson betiz, une

chansonnette obscène du carnaval du mois précédent. Phenel, mon assistant, m'a crié : « Liza, voilà Babylone ». La culture urbaine avait adopté le terme « Babylone » du mouvement rastafari pour désigner les militaires ou leurs agents attachés. Et en effet, un agent militaire est apparu de derrière une colonne pour faire face à la foule en liesse. Tandis que Phenel m'attrapait par les épaules et nous couchait tous les deux sur le sol, la police ouvrait le feu sur toute la bande rara avec une arme semi-automatique. Les baigneurs avaient-ils fait leur effet ou l'agent voulait-il juste nous effrayer, en tout cas il n'a touché personne. Après un court moment de panique, la bande s'est relevée et s'est engagée dans une rue transversale s'éloignant de « Babylone ». Peu après, tout le monde a fait une petite halte pour boire un peu de kleren (alcool de canne).

« Qu'est-ce c'était, ça ? » ai-je demandé à bout de souffle à Phenel pendant que nous buvions copieusement à la bouteille qu'on nous avait passée. La chaleur glacée de la canne à sucre brute fermentée nous aida à calmer nos nerfs. Phenel a allumé une cigarette et nos regards se sont croisés dans la lueur fugace de l'allumette. « Ce militaire n'a pas aimé que nous chantions pour Ogou », a-t-il répondu à voix basse. « Ogou représente l'armée, tu sais, donc pour eux, toute chanson pour Ogou peut médire de l'armée. Le meneur a essayé de passer à une betiz (obscénité) mais c'était trop tard ». J'avais des questions plein la tête mais la musique a repris. Bien que nous l'ayons échappé belle avec la fusillade, la bande s'est remise en marche dans les ruelles de Port-au-Prince, chantant allégrement les chansons obscènes du carnaval.

À l'instar des feintes rapides de la boxe ou de la capoeira brésilienne, quand le coup porte à droite alors qu'on le croyait dirigé vers la gauche, les bandes rara sont en constant mouvement poétique. Le sens change rapidement selon les circonstances. Le festival rara alterne entre le travail religieux le plus intense et le carnaval le plus grotesque, entre les souvenirs pénibles (de l'époque de l'esclavage) et l'innovation, entre le puissant potentiel politique (tel que la mobilisation de masse) et les obscénités des chansons misogynes. Tantôt le groupe rara peut invoquer le surnaturel et se préparer à la bataille, tantôt, il peut chanter des chansons ridicules, rappelant les réjouissances joyeuses du carnaval.

Les bandes rara évoluent en alternance dans des lieux privés et publics, selon des protocoles sacrés et laïcs, entre les systèmes de valeur caribéens masculin et féminin, entre les domaines des vivants et des morts récemment décédés (lorsque les groupes rara saisissent l'esprit ou zombi des morts récents et les portent spirituellement dans le cortège), entre les hiérarchies sociales sacerdotale et militaire et entre la joie populaire et l'engagement politique.

Les festivals rara sont un amalgame de plusieurs éléments : ensembles musicaux, foules de carnaval, rituels religieux, armées en manœuvre, rassemblements politiques et manifestations de fierté nationale. Le rara c'est le jeu, la religion et la politique mais aussi le rappel d'une histoire sanglante et la volonté de persévérer pour l'affronter. Mais sur le plan philosophique le plus brut, le rara est la représentation de la vie elle-même et l'affirmation des difficultés de l'existence. Ti-Malice, président du rara en 1991 à Léogâne

au sud du pays, a expliqué qu'à l'origine, le rara se déroulait après la corvée, travail forcé imposé aux paysans haïtiens d'abord par les colons français puis les dirigeants haïtiens puis encore plus tard par les Américains des Etats-Unis. Après une journée ou une semaine de labeur éreintant, les ouvriers employés à la construction des routes trouvaient le repos de l'âme et du corps en chantant et dansant dans un rara. « Pour arriver où que ce soit dans la vie, il faut suivre un chemin. Pour qu'il nous arrive quelque chose, il faut que nous traversions les croisements ». En raison des longues routes qui l'emmènent jusqu'au bout de la Semaine Sainte, et des kilomètres qu'il parcourt dans la nuit, le rara est une épreuve stylisée. Le président Ti-Malice le caractérisait comme une lutte. Pour avoir passé deux ans dans les prisons de Duvalier, il est conscient de la connotation politique du mot. « Parce que la vie est dure. Pour avoir quelque chose demain, il faut lutter aujourd'hui, et si on ne lutte pas, on n'a rien ».