

6-2012

From Roosters to Talking Fish: A Comparative Study of Hispaniolas Societal Evolution Through Folktales and Myths

Sara Block

Union College - Schenectady, NY

Follow this and additional works at: <https://digitalworks.union.edu/theses>



Part of the [Folklore Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Block, Sara, "From Roosters to Talking Fish: A Comparative Study of Hispaniolas Societal Evolution Through Folktales and Myths" (2012). *Honors Theses*. 775.

<https://digitalworks.union.edu/theses/775>

This Open Access is brought to you for free and open access by the Student Work at Union | Digital Works. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of Union | Digital Works. For more information, please contact digitalworks@union.edu.

Les contes d'Hispaniola: une étude comparative
de l'évolution des sociétés à travers des contes et figures mythiques

From Roosters to Talking Fish: A Comparative Study of
Hispaniola's Societal Evolution Through Folktales and Myths

By

Sara Block

Submitted in partial fulfillment
of the requirements for
Honors in the Department of Modern Languages and Literatures

UNION COLLEGE
June, 2012

ABSTRACT

BLOCK, SARA: Les contes d'Hispaniola: une étude comparative de l'évolution des sociétés à travers des contes et figures mythiques

ADVISOR: Charles Batson

The island of Hispaniola is home to two sovereign nations with a bloody and complex history: Haiti and the Dominican Republic. Their disparate experiences with European powers and colonization and their different roads to independence fundamentally shaped their cultures and current political status. The evolution of culture and the intrusions of external influences and powers are visible in the popular myths and folktales of the two countries. After a close analysis of the respective folktales through a historical lens, the thematic and structural composition of the stories suggest that Haitian and Dominican cultures are similar, but still characterized by small yet fundamental ideological differences that date back to colonial times.

Hispaniola est une île réfractaire. Elle a une histoire compliquée, pleine de violence, de racisme et d'occupation étrangère qui résulte en une île brisée en deux pays : Haïti et la République Dominicaine. Cette île est unique dans la Caraïbe parce qu'elle a les frontières intérieures, des frontières que Loida Maritza Pérez dit que sont « a constant reminder of European imperialism and of the hostilities that ensue when two entities lay claim to a single island » (Candelario 79). À cause de cette histoire et ces expériences différentes avec la colonisation et l'indépendance, il reste de l'animosité et un manque de confiance, « a persistent hostility between Haitian and Dominican peoples... a secular history of antagonism » (Matibag 2), entre les deux pays d'Hispaniola. Bien qu'ils partagent une seule île, des éléments culturels et des valeurs fondamentales, les pays continuent à souligner leurs différences fugaces comme la langue officielle ou la race des citoyens. Un élément culturel qu'Haïti et la République Dominicaine partagent est l'importance des contes et mythes. André-Marcel d'Ans dit « qu'il existe un lien nécessaire, de nature mystique, entre le monde du mythe et celui de la réalité présente » (71), donc on peut utiliser les contes pour analyser l'évolution des sociétés et comparer les contes d'Haïti et la République Dominicaine pour bien savoir les vraies différences et similarités des pays au lieu des façades des différences fugaces qu'ils préfèrent. Une bonne analyse des contes d'Hispaniola révèle que les deux pays partagent beaucoup plus que les gouvernements et citoyens des pays veulent admettre, mais que les différences entre les contes et figures mythiques sont vraiment fondamentales et directement retrouvées aux années de colonisation et guerre.

Avant d'être « découverte » par Christophe Colon en 1492, l'île d'Hispaniola était peuplée par les indigènes Tainos. Les Tainos habitaient toute l'île et il y avait des

territoires de la tribu avec ses propres chefs sous la commande d'un chef principal. Ils parlaient Taino ou un dialecte de Taino et partageaient les mêmes croyances spirituelles. Dans la société Taino, les objets avaient une grande importance dans le monde spirituel et réel parce qu'ils indiquaient la position politique et sociale de la personne qu'il possédait ou recevrait comme cadeaux. Par exemple, « symbols of high rank such as the carved *Lignum vitae* stools, or *dujos*, were apparently tied to chiefly status » et « potent objects like the personal *zemis*...were also critical requisites of social and political status » (Wilson 141). Les objets sont toujours importants dans les cultures d'Haïti et la République Dominicaine, mais parce que les Européens ont presque éliminé la population indigène, il est impossible de vérifier si quelque tradition vient de l'influence des Tainos, le vaudou Africaine ou catholicisme Espagnol parce que « the Taino were the first New World population to be quickly and completely eradicated as a consequence of European discovery » (Wilson 2). Après l'éradication des peuples, les Espagnols ont remplacé la culture aussi par « impusieron la tradición española » et « poco a poco lo indígena fue relegado al olvido o mezclado en sus producciones » (Cadilla de Martinez 14). De cette façon, Hispaniola a cessé d'être l'île des Tainos et a commencé être « the most important [Spanish] base of operations in the New World for thirty years » (Wilson 2), un petit Espagne dans la Caraïbe avec la culture et les valeurs de la métropole.

Il était facile pour les Espagnols de coloniser Hispaniola, mais il n'était pas facile garder l'île pendant la période d'impérialisme européenne. Le Caraïbe est devenu le nouveau terrain des guerres coloniales et les pouvoirs d'Europe ont lutté pour contrôler les îles. Pendant la période coloniale, l'Hispaniola était occupée par les Espagnols, les Français et finalement, les deux à la fois. En 1697, le Traité de Ryswick a divisé

Hispaniola en deux colonies : la colonie Espagnole de Santo-Domingo et la colonie Française de Saint-Domingue (Wucker 32). Hispaniola a une topographie diverse, donc les deux colonies avaient des économies différentes qui correspondaient aux traits de la terre : « with its broad, open lands Spanish Santo Domingo was suited to cattle, on which the colony came to depend...by contrast, the western, French Saint-Domingue relied on labor-intensive tobacco and sugar cultivation carried out on its mountains and low coastal plantations » (Wucker 32). Les économies des colonies ont contribué à l'évolution de la culture et la hiérarchie de la société. Santo-Domingo était plus grand que Saint-Domingue, mais moins peuplée et peuplée seulement des Espagnols et non d'esclaves parce que les vaches ne demandent pas beaucoup de ouvriers. Saint-Domingue était très peuplée des esclaves Africaines que les Français ont amenées pour travailler dans les champs de cannes, et donc la hiérarchie de la société était plus stricte et avait des éléments de racisme et aussi de la grande richesse des propriétaires que la structure sociale de Santo-Domingo n'avait pas.

Alors que la structure sociologique de la période coloniale reste dans les deux pays d'Hispaniola, l'économie forte est partie avec les pouvoirs coloniaux après les ruptures politiques qui ont accompagné l'indépendance des pays. Les colonisateurs ont exploité les ressources et ils ont créé un système économique d'exploitation qui manquait d'infrastructure et laissait l'île, spécialement Haïti, sans la capacité d'entrer dans l'économie globale du premier monde. Bien que la terre reste, Haïti « is the Western part of an island [once] so lush and green that the Arawaks called it Ayiti land of high, but it is now known as 'the poorest country in the western hemisphere, a place of continuous political unrest' » (Sarhou 100). Cette incapacité de participer en l'économie globale

combinée avec les structures sociales racistes et oppressives des colons qui restaient à l'île a créé un environnement de compétition féroce entre les deux pays et d'instabilité politique dedans les pays. Quelques scolaires disent qu'Haïti est encore plus instable et pauvre que la République Dominicaine, et plus exclu de l'économie internationale à cause de racisme et rancœur résidu à part des Français et ses amis-pays puissants, sur les circonstances de l'indépendance haïtienne (Salien 83).

En 1804, Haïti a proclamé l'indépendance de la France et est établi la première république noire dans la caraïbe. Il y avait une « insurrection victorieuse des esclaves en 1791 » (Hurbon 145) contre l'esclavage et le racisme, dirigée par Touissant Louverture, et ensuite une guerre contre l'armée expéditionnaire de Bonaparte en 1802 avant l'établissement d'Haïti comme nation souveraine. Pendant la guerre des anciens esclaves contre l'armée française en 1802, Louverture a été tué et Jean-Jacques Dessalines a assumé le rôle de dirigeant de la révolution, et après, de Saint-Domingue, qui est devenu Haïti en 1804. Dessalines est considéré le père fondateur d'Haïti parce qu'il a proclamé Haïti un pays indépendant, fondé sur l'appréciation de l'héritage africain et la célébration d'être noir (Matibag 81). Le drapeau d'Haïti illustre bien l'histoire du pays parce que le premier drapeau haïtien a été cousu par la fille de Dessalines avec une bande rouge déchirée d'un drapeau français et une bande de tissus noirs (Matibag 81) ; le drapeau officiel d'Haïti vient de la France et le noir qui représente l'héritage africain.

La célébration de l'héritage africain est catégorisée comme un mouvement philosophique et politique qui s'est concrétisé dans les ans des 1940, sous le nom de la négritude. Aimé Césaire, un martiniquais de descendance africaine, est le père de ce mouvement qui considère tous les descendants des esclaves africains aux îles caribéennes

comme africains en vivant une séparation forcée de son vrai pays. Le but de la négritude est « une réhabilitation de l'héritage culturel africain refoulé et dénié » (Hurbon 151), qui est plus un problème dans la Guadeloupe et la Martinique qu'en Haïti parce que la Guadeloupe et la Martinique sont toujours parties de France qui crée une dichotomie d'identité entre l'héritage français et l'héritage africain. Alors qu'Haïti est indépendant et libre à célébrer l'héritage africain comme le pays veut, cette philosophie de la négritude décrit bien comment les Haïtiens approchent leur héritage africain et le concept de la race. Un problème avec cette philosophie est qu'elle ignore un peu les différences culturelles entre les Africains et les caribéens de descendance africaine, effectivement ignorer des cultures entières. Une autre philosophie de la relation entre race et culture dans la caraïbe qui s'appelle la créolité, souligne la relation entre les caribéens et les îles. Cette philosophie par Patrick Chamoiseau « prétend, sous couvert d'ouverture au divers, à la relation, épouser les contours actuels du monde mondialisé » (Hurbon 151). Si on mélange la négritude et les influences d'Haïti sous les règles de la créolité, on a l'Haïtianisme qui est plus qu'une dérivation de la négritude et décrit l'identité des haïtiens contemporains par rapport à leurs relations avec l'histoire du pays et les influences du processus de la colonisation ; la philosophie de la négritude affect beaucoup les identités nationales et les relations entre les deux pays d'Hispaniola.

La rivalité et mésentente entre les pays sont évidentes quand on examine les villes et les gens de la frontière. La dimension de la race entre Haïti, qui honore les racines africaines et célèbre la négritude, et la République Dominicaine, qui préfère ignorer les influences africaines et célébrer les influences européennes. Balaguer, un des présidents de la République Dominicaine, a toujours défini son pays en termes d'Europe, d'Afrique

et d'Haïti, et dans sa version de l'histoire, la République Dominicaine était toujours liée avec l'Europe et peuplé des gens blancs et Espagnols, bien qu'Haïti fût brisé avec l'Europe et peuplé des gens noirs de descendance africaine ou française (Wucker 219). Cette reconnaissance et interprétation sélective de l'histoire des deux pays les séparent d'une grande manière, et Myriam Chancy dit que « on the Dominican side, there seems to be this sort of obsessive thinking about Haiti. So even though the Haitian consciousness may not be one of anti-Dominicanism, it is one of sort of prideful nationalism, which then can prevent the possibility of building a coalition » (Candelario 88).

La langue est aussi importante dans la formation des identités nationales des pays et celle que les gens parlent affectent beaucoup les relations entre les pays et à l'intérieur des pays aussi. La langue officielle de la République Dominicaine est espagnole et bien que le gouvernement dit que les citoyens parlent l'espagnole pure de l'Espagne (Niño-Murcia 179), il y a un accent caribéen qui marque le discours des Dominicains et marque leurs discours plus comme le discours des Cubains et Porto Ricains que le discours des Espagnols (Andrade 6). Andrade dit que « the widest phonetic divergences from modern Spanish are present in the region called El Cibao » (6), qui est une région de la frontière avec Haïti. Les personnes qui habitent là s'appellent les fronterizos par les autres Dominicains et l'accent cibaëño est stigmatisé à cause de l'association avec les Haïtiens. Mais, bien que la prononciation des fronterizos montre beaucoup d'influences françaises et kreyol haïtienne, le discours dominicain des capitaleños, les citadins, les montre aussi. Lipski dit que le stigma contre l'accent cibaëño et ses influences haïtiennes reste seulement parce que « the interpenetration of Spanish and Haitian Creole in Santo

Domingo has been so thorough that most Dominicans themselves are unaware of the true extent of Haitian/Creole influence on vernacular Dominican Spanish » (Niño-Murcia 196). Par exemple, ils prononcent le son de « y » plus comme le « j » en jamais, et alors qu'il y a des lieux en Espagne où les gens prononcent le « y » presque comme un j, « in the Dominican pronunciation it is closer to the French sound » (Andrade 11) que le son espagnol.

En Haïti, il y a aussi une hiérarchie de langue et d'accent avec le kreyol, qui est le créole haïtien, et le Français. Les deux langues sont reconnues comme langues officielles dans la constitution mais « les préjugés diffusés depuis très longtemps sur le créole ne disparaîtront pas » (Hurbon 152), et les élites essaient de parler le français sans accent caribéen pour sembler plus cultivés. D'un autre côté, le français reste « la langue d'un colonisateur, la langue d'un maître, la langue impériale de domination » (Hurbon 149) et parler kreyol montre le dévouement du pays aux valeurs de la négritude et d'être un pays indépendant des ex-colons français. Le lien avec l'histoire africaine est aussi important à Haïti que la relation européenne est à la République Dominicaine, et parce que Haïti est le seul pays du monde où l'on parle la créole haïtienne, la langue est intégrale à l'identité et la culture du pays : « language acquisition is particularly important for transmission of Haitian culture and histories » (Sarhou 118). Malgré l'importance de la langue en formation de la culture, beaucoup d'Haïtiens essaient d'aussi parler le français et les plus éduqués et riches essaient de parler l'anglais. La fameuse écrivaine haïtienne Myriam Chancy dit qu'elle a grandi dans une famille haïtienne-française et a commencé à apprendre l'Anglais à l'école à neuf ans ; pour elle « kreyol is something that I've had to reacquire » (Sarhou 85) pour bien raconter les histoires des Haïtiens, ses compatriotes.

On peut dire qu'être bilingue, avec la capacité de parler kreyol et français ou anglais, est nécessaire parce que l'économie et l'état politique d'Haïti sont mauvaises et instables, donc être bilingue permet qu'un Haïtien trouvera travaille dehors. Par exemple, les Haïtiens appellent New York le dixième arrondissement d'Haïti parce que tellement de Haïtiens habitent là.

La grande importance de la langue aux identités nationales des pays est évidente dans son rôle dans l'histoire violente entre Haïti et la République Dominicaine. Haïti a gagné son indépendance de la France pendant que la République Dominicaine était toujours une colonie d'Espagne. Après la victoire, Dessalines et les nouveaux indépendants ont lancé une campagne contre les anciens colons et les Français qui restaient. Ces colons ont essayé de mélanger avec la population pour dire qu'ils avaient aussi du sang africain, mais Dessalines a devisé une épreuve pour se distinguer entre les colons et les vrais haïtiens. L'épreuve était un virelangue kreyol, « nanett alé nan fontain, cheche dlo, crich-a li cassé » et les gens qui ne pouvaient pas le prononcer avec l'accent créole ont été tués (Wucker 37). Après ce nettoyage, les Haïtiens ont décidé de libérer les Dominicains de leurs colons aussi par envahir et occuper la République Dominicaine. Le problème était que la République Dominicaine ne voulait pas se séparer de l'Espagne et il y avait des années de guerres violentes où les Dominicains ont invité aux Espagnols et aux Américains d'occuper la République Dominicaine et lutter contre les Haïtiens pour libérer la République Dominicaine d'Haïti. À la fin de toutes ces guerres coloniales, les deux pays sont indépendants, mais alors que Haïti célèbre sa date d'indépendance de la France et l'Europe continue à lui fuir un peu, la République Dominicaine célèbre son

indépendance d'Haïti et n'a pas le même stigma dans la communauté internationale (Wucker 14).

Haïti n'est pas le seul pays qui a utilisé la langue comme outil de persécution ; la République Dominicaine l'a fait aussi plus récemment. En 1937, le général Trujillo a persécuté les Haïtiens en la République Dominicaine et à part du racisme, il a utilisé la langue et la prononciation pour distinguer entre les Dominicains et les Haïtiens. Comme l'accent cibaëño, dans la République Dominicaine « accent is a marker of class and education, and is always a marker of foreignness », et comme la persécution des étrangers pendant le nettoyage de Dessalines, « in the 1937 massacre, Haïtians in the Dominican Republic were identified by their inability to pronounce the 'r' in parsley. Saying 'pewsil' was deadly » (Sarhou 121). Tous ces stigmates et connotations violentes contre les langues et les accents contribuent à la perception des citoyens avec ces accents comme bien ou mal éduqué et aussi entre le monde de la politique dans une manière négative. Il est impossible d'avoir les relations diplomatiques si les deux gouvernements ne respectent pas la langue de l'autre, et si on a une histoire de persécution violente et sociale pour avoir l'accent incorrect, il est encore moins motivation pour les citoyens réguliers à apprendre la langue de l'autre pour mieux communiquer avec leurs voisins.

Les stigmates et connotations de violence associées aux deux langues contribuent aux stéréotypes contre le Kreyol et l'Espagnol avec un accent de la République Dominicaine et ont un impact négatif sur la réputation des écrivains d'Hispaniola dans la communauté internationale. La communauté littéraire internationale donnent moins d'importance aux écrivains d'Hispaniola qui est reflété dans la distribution des contes haïtiens et dominicains et la disponibilité, ou manque de disponibilité, des traductions en

ou de Kreyol. Par exemple, les livres et histoires d'Edwidge Danticat, qui possiblement le meilleur connu écrivain haïtien, sont écrits sur Haïti par une Haïtienne bien connue, mais n'existent pas en kreyol. Elle écrit en anglais et alors qu'il existe en Haïti des copies de ses livres traduits en français, ils sont très coûteux parce qu'ils sont importés de la France et il n'y a pas des versions traduites en Kreyol. Ses œuvres existent en Haïti seulement en forme parlée et elle dit que « there have been dramatizations of my work in Haïti, on the radio » (Candelario 84). Il n'est pas choquant que ces dramatisations sont populaires parce qu'elle écrit des histoires très belles et vivides sur Haïti, et la radio est un moyen très populaire en Haïti pour écouter la musique, les nouvelles et les histoires.

La radio est tellement importante en Haïti à cause de la grande tradition orale et l'effet de cette tradition aux contes. La tradition orale haïtienne vient d'Afrique, et comme Leeming dit « it is hard to get a true feeling of African folklore from published collections because language and transmission are so much a part of the oral tradition » (43). Les contes oraux permettent que le raconteur interprète le conte pour l'audience et qu'il existe une dynamique active de part de l'audience qui n'existe pas quand on lit un conte sans groupe. Chaque fois que le même conte est raconté, il suit la même intrigue, mais chaque raconteur change les détails fugaces et ajoute une nouvelle interprétation de la chanson qui va avec le conte pour donner à l'audience une nouvelle expérience pour accompagner un conte que l'audience ait déjà écouté milles fois d'abord. L'importance de cette licence à interpréter et la dynamique entre raconteur et audience sont évidentes dans l'importance de la radio et les raconteurs professionnels qui existe toujours : « there is also a tradition of professional storytellers in Haïti. The well-loved entertainers, called *maitre conte*, are sometimes elevated to nearly mythical proportions » (Leeming 285).

Les meilleurs maître contes prennent un conte que tout le monde sait et crée sa propre histoire et expérience avec le conte comme guide (Wolkstein 4).

Le métissage de l'héritage française et africaine d'Haïti est aussi évident dans la tradition orale et la structure des contes haïtiens. Dans la tradition orale africaine, le raconteur est obligé d'annoncer le titre de son conte et gagner la permission de l'audience avant de commencer et terminer avec la raconte : « there is a formula for starting and ending tales, the storyteller announces the name of the story and the audience must respond before he can proceed, the audience then participates in the ending of the story as well » (Leeming 43). En Haïti, si quelqu'un veut raconter une histoire en groupe, il a besoin de dire *krik* et il peut continuer seulement si l'audience répond avec *krak*, qui n'est pas obligatoire d'eux, parce que « if the listeners cry *crac* ! they are expected to, and do, give their full support to the storyteller » (Wolkstein 2). Le choix de *krik* et *krak* comme les mots introductoires des contes vient de la France, où les contes de fées traditionnels commencent avec « cric, crac » et après vient l'histoire (Leeming 285). Dans les premières éditions du recueil de *Ma mère l'Oye*, une collection des contes traditionnels très fameux par Charles Perrault, les contes ont commencé avec « cric, crac » (Soriano 1), alors que maintenant ils commencent avec « il était une fois » (Perrault 4). Dans cette manière, la tradition orale haïtienne prend la structure de raconteur d'Afrique et des mots spécifiques de France pour créer sa propre interprétation et sa propre tradition des contes. Alors que la République Dominicaine a aussi une tradition orale, elle n'est pas assez forte ni structurée comme la tradition orale d'Haïti.

Autre aspect important des contes oraux est l'importance des danses et chansons. En lisant les contes, il n'est pas possible d'analyser les danses parce qu'on ne peut pas

bien représenter une danse sur papier, mais on peut analyser les chansons jointes les contes par interpréter les paroles. Selon Dauphin et Dévieux, le terme « conte chanté... désigne un conte traditionnel qui comporte une ou deux strophes chantées, périodiquement répétées au cours du récit (23), qui décrit la majorité des contes haïtiens. La chanson est importante parce qu'elle encourage l'audience à participer, et aussi pour les qualités inhérentes des chansons qui donnent plus de poids symboliques aux messages qui viennent des chansons, « en fait, la musique change la nature même du message et en augmente l'impact sur les personnages auditeurs » (Dauphin et Dévieux 28). La chanson désigne aussi quels personnages sont les plus importants dans l'histoire et aide avec la désignation de quels types d'archétype les personnages sont. Par exemple, chaque conte a un héros qui est le protagoniste, un antagoniste et une combinaison de personnages et éléments qui représentent les autres archétypes comme l'animal magique, l'objet qui peut parler ou l'escroc qui servent l'intrigue. La structure des contes demande que « des paroles apparaissent déjà comme des traits distinctifs des héros, le discours des autres personnages appartenant à la prose et au parler oral familier » (Dauphin et Dévieux 25) et la tradition montre que une chanson apparaît dans un conte si le héros a besoin d'aide magique. Le héros chante son appel pour aide parce que, comme Jakobson dit, le discours qui est adressé à une autre personne et chanté a plus de pouvoir que le discours sans destinataire et parlé (Dauphin et Dévieux 26). La seule exception à cette règle est quand un personnage escroc se fait passer pour le protagoniste pour manipuler la situation, et chante dans la voix du héros comme partie de la déception.

Outre les formes et structures des contes, il y a des thèmes et symboles traditionnels des contes universels, européens et Africains qui les contes haïtiens et

dominicains abordent. Leeming définit le conte comme un métier artistique « dynamic, often modifying due to new ideas...however, folklore is always formulaic, conforming to time-honored guidelines and aesthetic standards » (179) et les contes d'Hispaniola conforme par suivre les règles de la tradition orale africaine et s'approprier les éléments traditionnels des contes africains et européens. Des éléments traditionnels sont les archétypes, les figures mythiques et l'inclusion des éléments de réalisme merveilleux qui conforme à la règle qui dit que les meilleurs contes du monde sont « imaginative and magical tales » (Leeming 179).

Les archétypes, ou personnages stéréotypes, qui sont populaires dans la tradition orale universelle sont l'enfant divin, la marâtre méchante, le prince, les héros et vilains et les escrocs et alors que ces personnages « has characteristics unique to its cultural context, it also has universal traits in common with those of its global counterparts » (Leeming 58). Au plan plus spécifique, les archétypes de la littérature orale africaine sont principalement les héros et vilains et les escrocs (Leeming 43) et les symboles africains dans les contes représentent les esprits de la religion africaine et apparaissent en forme d'animaux ou miracle magique. Un conte qui montre l'archétype africain appelle « Shundi et le coq » et raconte l'histoire d'un oiseau qui s'appelle Shundi et veut devenir ami avec un coq. Le coq dans l'histoire est un escroc malfaisant et il dupe Shundi dans se cuisiner et plus tard le coq dupe un léopard en se décapiter. Le conte sert pour expliquer pourquoi les léopards mangent les coqs, mais la structure et les archétypes utilisés démontrent l'importance des héros et vilains et des escrocs dans les contes africains. La symbolisation d'utiliser un coq comme l'escroc littéraire vient de la religion africaine, qui vénère le dieu-esprit Papa Legba qui est le « West African trickster god in the Dahomean

oral tradition » (Leeming 275). Le mythe de Papa Legba dit qu'il a dupé les autres dieux à partir de la terre et rester dans les étoiles, donc il est le dieu des escroc et aussi le « messenger who communicates between gods and human beings and a god of entrances and crossroads » (Leeming 275), qui est symbolisé dans les contes et l'art souvent par le coq.

Les contes européens sont plus variés et suivent tous les archétypes universels, et les symboles et les figures suivent un point de vue chrétien. Les contes d'Europe soulignent plus l'aspect moral et l'importance d'enseigner une leçon au public sur la moralité que le divertissement, donc la participation du public et l'intégration de chansons et la danse n'ont pas la même importance ni la même popularité qu'ils ont dans la tradition africaine. Ces contes sont importants dans le contexte des anciennes colonies parce qu'ils sont partie de la culture qui est arrivé avec les colonisateurs européens au nouveau monde. Ils sont plus importants dans le contexte d'Hispaniola parce que

European folktales transplanted to the New World tended to be broken up in their component motifs. Then each of them became a basis for a story within itself, or several motifs of European origin combined to form a new tale into which indigenous elements were always injected.

(McFadden 1)

L'intégration des contes européens dans les cultures indigènes et l'adaptation des éléments thématiques et structurels de ces contes est évidente dans les contes d'Hispaniola, qui sont un mélange des partis des contes européens et africains en différentes mesures. Les contes haïtiens incorporent plus d'éléments africains, comme l'importance de la tradition orale et l'intégration du public et la danse, mais « enfin, le créole et l'héritage musical africain, aisément greffés sur ces chants d'origine française, illustrent une fois de plus le métissage culturel réalisé en Haïti » (Dauphin et Dévieux

36). Dans le cas des contes dominicains, « the majority seem to be of European origin, though a few have African parallels » (Andrade 26), et il y a plus de référence à la religion chrétienne et l'avis moral du conte. Le mélange de l'Européen et l'indigène s'était passé avec le temps, « en tanto, la literatura popular repetía o reformaba temas que los mismos españoles importaban y los mezclaban con consejas indígenas, originándose un folklore en el que se combinan extrañas creencias con temas cristianos » (Cadilla de Martinez 14), qui signifie que les contes populaires sont un mélange des idées Espagnols et influences indigènes, des Tainos et des esclaves africains, mais que les contes de la République Dominicaine ont toujours les thèmes espagnols et un emphase sur les morales chrétiens.

Les figures mythiques africaines et européennes apparaissent aussi dans la culture populaire d'Hispaniola, comme les superstitions et coutumes. La liaison entre la religion et les superstitions est très fort, donc il est important de noter que les deux pays ont une histoire forte de catholicisme et qu'ils sont toujours peuplés des catholiques pratiquants. La division apparaît quand on examine la pratique de la religion, parce que le catholicisme d'Haïti emprunte beaucoup des religions et pratiques spirituelles africaines et il est plus créolisé et haïtianisé que le catholicisme de la République Dominicaine donc il devient plus comme vaudouisme que le catholicisme : « Haïtian voodooists are devout Catholics » (Wucker 151). L'histoire de la colonisation, et le rôle de l'esclavage africain est l'origine de l'adaptation du catholicisme en Haïti parce que « prohibited by colonial French plantation owners from worship, the slaves in Hispaniola disguised their ancestral spirits as Roman Catholic saints. Catholic holidays are holy in voodoo as well » (Wucker 151). Le vaudou reste prééminent en Haïti, toujours synthétisé un peu sous la forme de

catholicisme et il a la même importance dans la culture haïtienne que le catholicisme originel a dans la culture dominicaine. En Haïti, Dieu est représenté par « Bondyè » qui prend son nom de « bon dieu », et chaque Saint correspond à un « iwa » qui est un esprit, ou petit dieu africain ou uniquement haïtien.

Le vaudou exige que le pratiquant respecte et vénère bondyè et des iwass importants avec les autels et cadeaux, et qu'il prenne un esprit personnel aussi. L'esprit personnel s'appelle le « met tet » qui est « the spirit that is the master of your head » (Wucker 168) et alors que le pratiquant doit prendre un esprit personnel, il ne choisit pas l'esprit parce que dans vaudou, « you don't choose the spirit, the spirit chooses you » (Wucker 168). Le « met tet » sert de guide du domaine spirituel et protège le pratiquant pendant ses interactions avec les autres iwass, et le pratiquant rend la pareille par honorer le plus son esprit personnel (Wucker 168). Un iwa très important, et on peut dire le iwa le plus important, est Papa Loko. Papa Loko appartient à la famille de Papa Legba et il a le pouvoir d'être le garde-barrière et d'ouvrir les portes du domaine spirituel (Wucker 167). Le nom de Papa Loko vient d'un esprit sacré africain qui s'appelle Iroko et loco, le mot espagnol pour fou : « In Haïti, the corruption of the name Iroko into Loko corresponds to the Spanish word for crazy, loco » (Wucker 167). L'évolution du nom de Papa Loko démontre l'importance de l'héritage africain en Haïti et le partage de langue et culture entre les pays d'Hispaniola. L'homologue catholique de Papa Loko est Saint Pierre parce que les deux esprits représentent le garde-barrière entre le monde des gens et le domaine spirituel, et ils sont liés concrètement par le symbole du coq. Les représentations visuelles de Saint Pierre en Haïti, « usually show a rooster in the background (the cock whose crows reminded St. Peter of his denial of Jesus) » (Wucker 167) et Papa Legba est aussi

le iwa des escrocs, qui sont représentés dans les contes africains par le coq Shundi. Parce que Papa Loko appartient à la famille de Papa Legba, « the St. Peter rooster became Loko » (Wucker 168) et le symbole du coq est reconnu en Hispaniola comme symbole de pouvoir. Quoique le vaudou n'existe pas en forme de religion dans la République Dominicaine, l'influence de vaudou se trouve dans les superstitions et des coutumes inexplicables par les noms et les objectifs des certains rituels traditionnelles ou objets importants ou sacrés dans la société ou la famille.

Les superstitions sont reléguées à la marge de la société moderne et par conséquent on les trouve dans les contes, les petits villages et les marchés de plein air. Dans les marchés de plein air de la République Dominicaine, on écoute les vieilles dames en colportant les potions et philtres : « the potion called *vini vini* will convince a lover to come to you. *Ven acá* will do the same » (Wucker 83). Ici on voit l'importance de la langue, parce que ces deux philtres fournissent le même résultat, la seule différence entre elles et que le nom de la potion est dit en kreyol ou en espagnol. Le village de Nigua, qui est un petit village à la frontière de la République Dominicaine et près d'Haïti, est un autre exemple d'un lieu où les superstitions et les influences de vaudou fleurissent dans les marges. En Nigua, « Dominicans invoke Papa Legba and the pantheon of saints whose names are the same as those in Haïti...they also honor their own, peculiarly Dominican spirits » (Wucker 243). Alors que les superstitions ne se manifestent pas beaucoup dans la société en général, les influences de vaudou existent en forme de symboles et coutumes inexplicables dans la société en général et les vies des gens, jusqu'au niveau de la politique.

Haïti et la République Dominicaine ont une tradition d'homme fort qui dirige le pays comme général ou dictateur, personnifié récemment par le coq (Wucker X). En termes concrets, depuis 1844 « four Dominican presidents have chosen the rooster as their mascot » (Wucker 14) et Aristide, un politicien haïtien, a utilisé le coq « kok lavalas » (Wucker 168). En Haïti, les gens ont dit tout bas d'Aristide que « the young president-elect seemed to be under the protection of voodoo spirits » (Wucker 127). Les autres dirigeants d'Hispaniola ont aussi adapté les superstitions pour des objets politiques. Le général Trujillo de la République Dominicaine et les Duvaliers d'Haïti ont été des dictateurs très stricts et brutaux qui avaient des armées personnelles. Papa Doc Duvalier a appelé son armée personnelle les « tontons macoutes », un nom qui vient des superstitions haïtiens où un macoute est un père-fouettard qui mange les enfants irrespectueux et insoumis (Sarhou 120). La différence était que les tontons macoutes de Duvalier ont torturé et tué des adultes dissidents. Il est évident que les mythes et superstitions d'Afrique et l'Europe ont influencé des aspects de la culture d'Hispaniola et que le vaudou et les superstitions se manifestent dans beaucoup d'aspects de vie d'Haïti et la République Dominicaine aussi.

Un conte traditionnel est très connu que les îles partagent est l'histoire d'une jeune fille qui tombe amoureuse d'un poisson. Alors que les contes folkloriques changent avec le caprice du raconteur, mais l'intrigue reste le même dans toutes les versions du conte, il est normal que les petits détails changent entre racontes de nouveau. Les grandes lignes du conte sont qu'une jeune fille tombe amoureuse d'un poisson et chante une petite chanson pour lui faire venir de la rivière quand elle veut le voir. Quand ses parents se renseignent sur cet amour, un parent utilise l'aide du petit frère de la fille pour rouler et

touer le poisson. À la fin du conte, la jeune fille est déprimée et se retrouve avec le poisson par magie ou suicide par noyade. Pour souligner les différences fugaces et similarités profondes, et aussi analyser les caractéristiques symboliques du conte, je vais examiner quatre versions du conte : deux versions haïtiennes et deux versions dominicaines.

Dans les versions haïtiennes de la jeune fille qui tombe amoureuse d'un poisson, le poisson toujours s'appelle Tézín¹ et la chanson que la jeune fille chante a beaucoup de prééminence et signification symbolique. La description du conte pour le perspectif haïtien est que le conte de Tézín raconte l'histoire d'une jeune fille qui est attirée dans le monde spirituel par sa connexion avec un poisson magique (Leeming 286). Le nom du poisson, qui dans les versions haïtiennes est un prince d'ébène et argent du royaume d'eaux douces (Barthélémy 2), est important parce que « in Creole *zin* means 'hook' and *té* is the past tense. Literally, then, *Tézín* means 'hooked,' but the Creole song insists on Tézín being called *zin* as well. He is thus the hook and the hooked. In his dual role, Tayzanne the fish entices the young girl away from her family and toward the spirits » (Wolkstein 60). On voit que le nom de Tézín représente à la fois l'intrigue du conte et aussi une caractéristique haïtienne, le double de nature d'andaki. De la même manière, les noms de la jeune fille et les membres de sa famille ne sont pas importants. Dans la version de Wolkstein, la jeune fille s'appelle Velina et elle a une mère, un père et un petit frère qui ne sont pas nommés, mais dans la version de Barthélémy, la jeune fille s'appelle Lovéna, elle n'a pas de mère, son père n'est pas nommé, et son frère s'appelle Casséus. Ce qui

¹ L'orthographe est différente dans chaque traduction. En kreyol il est Tezen, en français il est Tézín, et en anglais il est Tayzanne.

reste le même est le message de la chanson que la fille, la protagoniste de l'histoire chante à Tézin, son ami animal magique :

Tézin, mon bel ami, zin
Poisson d'eau douce
Mon bel ami, zin
(Barthélémy 3)

Cette chanson montre l'andaki haïtien avec l'utilisation de Tézin et Zin dans le parole pour montrer le double sens de l'acte d'attirer ou être attirer et aussi pour montrer affection avec un surnom qui va avec la phrase « mon bel ami » qui est aussi répéter deux fois. La traduction en créole, la langue originaire, dit « bon zanmi mwen » (Barthélémy 4) au lieu de « mon bel ami » qui est le plus fort « meilleur ami » que « bon ami » et montre encore plus d'amitié entre la fille et le poisson. L'aspect magique est que le poisson répond par aider la jeune fille avec ces tâches à la rivière pendant qu'il parle avec elle.

Après de l'établissement d'une amitié entre la fille et le poisson, la mère, ou le père s'il n'y a pas de mère dans la version du conte, utilise le petit frère comme personnage escroc pour duper le poisson avec la voix du petit frère chanter la chanson magique d'amitié et quand Tézin vient au rivage pour voir la jeune fille, le père toue Tézin. Dans les versions du conte haïtien, Tézin averti la jeune fille que son père veut le touer et elle apprend que Tézin est mort quand trois gouttes de sang apparaissent sur son sein gauche (Barthélémy 8). Après le meurtre de Tézin, la jeune fille est déprimée et se suicide dans le sens littéral ou figuratif dépendant de la version. Dans toutes les versions, elle sanglote et chante la chanson de Tézin, et dans une version, elle s'enfonce dans la terre humide de ses larmes qui est une terminaison de réalisme merveilleux, et dans l'autre elle se noie dans la rivière où Tézin a vécu. Dans les deux versions, la raison pour

qu'elle se suicide de cette manière est parce qu'elle veut rejoindre son amour « au royaume des eaux douces » (Barthélémy 10).

Le conte de Tézin expose les archétypes de la littérature orale africaine et des éléments des archétypes européens. Les archétypes de Leeming qui apparaissent dans l'histoire de Tézin sont l'enfant divan, le prince, et l'escroc. Le conte aussi inclut des éléments du réalisme merveilleux qui est la tradition pour les meilleurs contes et ajoute plus de signification à l'histoire de la jeune fille qui tombe amoureuse d'un poisson. La jeune fille n'est pas un héros qui lutte contre un vilain, l'archétype le plus populaire des contes traditionnels européens, mais elle représente bien l'enfant divan qui souffre les forces méchants qui sont représentés par ses parents. Tézin est un prince et aussi un élément de réalisme magique ; il est représenté par un animal qui parle qui est un aspect répété dans les contes africains. L'importance de la chanson et de chanter suit les règles de la tradition orale, et la chanson dans le conte suit les règles des chansons de Dauphin et Dévieux. Le petit frère représente l'escroc, et les conséquences désastreuses pour le poisson qui est dupé reflètent les conséquences par Shundi dans le conte africain de Shundi et l'escroc coq. Le conte se termine avec plus de réalisme merveilleux, un élément que les contes haïtiens célèbrent parce que « le mythe participe d'un système de croyances que les écrivains haïtiens appellent 'le réel merveilleux' » (Salien 91), donc les conteurs haïtiens préfèrent raconter les contes magiques et en plus ajouter des éléments magiques dans les contes qui sont trop réalistes.

Les versions dominicaines du conte de la jeune fille qui tombe amoureuse d'un poisson racontent la même intrigue avec la même structure, mais avec des éléments différents. Ces versions suivent l'histoire d'une jeune fille qui tombe amoureuse d'un

poisson, qui chante au poisson pour demander de l'aide magique, qui a une famille qui dupe et tue le poisson, et qui se suicide à la fin par la dépression et pour se retrouver avec son amour aquatique. Les différences entre les versions haïtiennes et dominicaines apparaissent dans quels détails sont accordés plus d'importance et comment cette accentuation change le message ou le ton du conte.

Dans les versions haïtiennes, le nom du poisson est très important parce qu'il possède symbolisme linguistique, mais le nom du poisson n'est pas important dans les versions dominicaines. Le nom du poisson, Tézin, qui signifie « attirer » en kreyol, fonctionne aussi comme titre du conte pour donner plus d'importance au nom et renseigner aux lecteurs le sujet du conte. Dans les versions dominicaines, les titres du conte sont plus descriptifs et spécifiques comme « El cuento del pecadito », qui signifie le conte du poisson, et « La novida del pejesito », qui signifie la petite copine du poisson parce que le nom du poisson dans les histoires n'a pas d'importance et n'ajoute rien à l'intrigue (Andrade 214). Dans « La novida del pejesito », le poisson s'appelle « Juino » qui est un mot absurde qui ne dérive pas d'autre mot important comme « enganchar » qui est la traduction espagnole d'attirer. Dans « El cuento del pecadito » le poisson n'a pas de nom plus que « pecadito » qui signifie littéralement poisson et minimise l'importance du poisson comme personnage plus que accessoire d'intrigue dans l'histoire. De la même façon, les noms de la jeune fille et sa famille ne sont pas importants à l'histoire parce que cette version souligne plus l'intrigue et les événements que les personnages distincts.

La chanson que la jeune fille chante au poisson est tellement importante au message du conte dans la version dominicaine qu'il est dans la version haïtienne. La différence est que dans les versions haïtiennes, il y a une seule version de la chanson qui

est répétée dans chaque conte différent, mais dans les versions dominicaines, il y a deux versions distinctes de la chanson, une pour chaque version du conte, que la jeune fille chante qui montre des aspects des différences historiques entre Haïti et la République Dominicaine. Dans « La novida del pejesito », la jeune fille chante « Ay ! Adió te doy, Juino mío, Juino mío, adió » (Andrade 215). Dans ce contexte, « adió » est « a dios », qui signifie « à dieu » en Espagnol, mais « adió » prend l'accent dominicain qui change un peu la prononciation et l'orthographe. Le changement de prononciation et orthographe de l'Espagnol pure dans les contes dominicains est répété dans ces contes parce que l'auteur a transcrit les contes avec l'accent des conteurs pour accorder plus d'authenticité à l'expérience de lire les contes dominicains. L'accent dominicain sert le même objectif dans les contes dominicains que l'incorporation des mots kreyols sert dans les contes haïtiens. L'accent contextualise les contes par incorporer la langue qui est une grande partie de l'identité et la culture du pays. Toute la chanson est seulement la répétition du nom de poisson, Juino, et une petite prière à dieu qui est double répétée et montre les connexions très fortes entre la République Dominicaine et le catholicisme. Dans la deuxième version du conte, la jeune fille chante « Peadito, peadito, aquí ta tu amigautia que viene a convetsal » (Andrade 214), qui montre aussi le fort accent dominicain et en Espagnol d'Espagne soit « pescadito, pescadito, aquí está tu amiguita que viene a conversar » et qui signifie « poisson, poisson, voilà ton amie qui vient pour parler [avec toi] ». Cette chanson ne démontre pas beaucoup de signifiante historique et juste montre que le poisson n'a pas un grand rôle comme personnage dans cette histoire et que l'acte de chanter a plus d'importance en ce cas que les paroles de la chanson.

L'importance de la religion chrétienne dans la culture dominicaine manifeste dans l'incorporation du réalisme magique dans les contes aussi. Bien que les deux contes incorporent un poisson qui communique avec une fille, les versions haïtiennes soulignent plus l'importance du poisson comme personnage important qui est un prince et qui a des capacités magiques quoique les versions dominicaines minimisent l'importance du poisson et la magie. La fin du conte montre aussi la tendance des contes haïtiens à magie et la tendance des contes dominicains à religion et réalisme sans magie. Dans chaque version, la jeune fille se suicide, mais dans la version haïtienne de Barthélémy, la jeune fille se suicide figurativement parce qu'en réalité ses larmes la permettent d'entrer dans la terre et entrer dans le monde des esprits. Alors que la version de Wolkstein n'incorpore pas assez de magie à la fin, il y a plus d'emphase sur l'aspect de rejoindre Tézin dans le monde d'esprit après la mort. Dans les versions dominicaines, la jeune fille se suicide par se noyer et le conte finit. Par exemple, dans « El cuento del pecadito » la dernière phrase du conte est « *eya yamó al pecadito y él no salió, y según yamaba se diba hundiendo en el río hata que se ahogó* » (Andrade 215), qui signifie que la jeune fille a appelé le poisson et quand il n'a pas répondu elle « se ahogó », qui signifie qu'elle s'est noyé. Cette version n'inclut pas les trois gouttes de sang qui apparaissent à la poitrine de la jeune fille dans les versions haïtiennes pour l'avertir que le poisson était mort et n'inclut pas quelques aspects magiques ou spirituels quand elle s'est suicidée. Le conte traite le suicide comme un acte honteux, comme la religion catholique catégorise l'acte de suicide. Dans l'autre version dominicaine, il y a le même manque de magie pour avertir la jeune fille que le poisson est mort et il y a la même caractérisation du suicide comme un acte honteux. Le conte ne mentionne pas le monde des esprits ou que la jeune fille peut rejoindre le

poisson après le mort et il se termine avec le père de la jeune fille en versant des larmes après qu'elle entre la rivière et marche « hata que se ahogó » (Andrade 216). Les contes haïtiens célèbrent la magie et les esprits et les contes dominicains minimisent les aspects magiques et ajoutent les valeurs chrétiennes. Les deux pays partagent le même conte comme ils partagent la même île, mais les adaptations montrent exactement les influences historiques différentes.

Un conte moins connu mais aussi partagé entre les pays d'Hispaniola est l'histoire de l'os qui chante. L'os qui chante commence avec une famille qui a un frère, une mère ou une belle-mère, et deux ou trois fils. La figure de la mère ou belle-mère suit l'archétype de la belle-mère cruelle et malfaisante, et elle tue un des fils au principe de l'histoire. L'os du fils mort devient le protagoniste de l'histoire, et il chante au père et aux frères pour leur dire ce qui s'est passé. La communication entre les os du fils mort et les vivants vient d'une croyance universelle qui suppose que l'âme des morts peut revenir pour « révéler des choses cachées...en cas de mort mystérieuse, les causes supposément réelles du décès » (Dauphin et Dévieux 30). Dans chaque version du conte, le père ou un homme sage tue la mère cruelle, et après son meurtre le fils revient à la vie et rejoint sa famille dans le domaine des vivants. Pour souligner les différences fugaces et similarités profondes, et aussi pour analyser les caractéristiques symboliques de ce conte, je vais examiner deux versions du conte : une version haïtienne et une version dominicaine.

Dans la version haïtienne de l'os qui chante, la belle-mère tue un de ses deux beaux-fils et cuit la chair de l'enfant pour le dîner du père naïf. Après dîner et innocemment manger la chair de son enfant, le père jette le seul os qui reste sur le plat

sous un arbre d'oranges et il continue à travailler. Ensuite, le frère naïf du jeune mort ramasse le bois de chauffage et l'os sous l'arbre commence à chanter :

Oh brother mine, come close to me,
Oh brother mine, listen now to me :
Stepmother killed me
Father ate me
Here I lie
Under the orange tree.
(Wolkstein 95)

Le frère avise le père qu'il a trouvé un os qui chante, et le père ramasse l'os et amène sa femme, son fils et l'os chez le roi. Le roi était un homme sage, donc il suggère que la belle-mère se mette à côté d'un feu et pendant que le roi et la famille écoutent la chanson de l'os, la belle-mère commence à fondre. Le roi demande que ses domestiques gardent le gras de la belle-mère et quand elle fond tellement qu'elle cesse d'exister, le roi frotte l'os avec le gras de la belle-mère et l'os commence à se régénérer le fils. À la fin de l'histoire, la belle-mère est morte et le père reste avec ses deux fils vivants.

Dans ce conte, l'intrigue est plus importante que le choix des mots et les personnages individuels. Aucun personnage a un nom et il n'y a pas de l'andaki des mots qu'il y a dans Tézin. Les archétypes sont plus importants à l'histoire dans les contes qui ne mettent pas l'importance sur les individus, et les archétypes explorés dans L'os qui chante sont la belle-mère cruelle, l'objet qui peut parler, le protagoniste qui chante pour recevoir l'aide, la vengeance, et les aspects du réalisme merveilleux. Alors que l'os n'est pas un héros, il est le protagoniste, et la vengeance contre l'antagoniste cruel est faite en son nom. Évidemment, l'os et le jeune fils est vengé par le roi quand il tue la belle-mère par magie et utilise ses restes pour littéralement transférer sa force vitale au jeune fils, dont elle a volé la vie auparavant. L'incorporation du réalisme merveilleux est claire dans

l'inclusion d'un objet qui parle ou chante comme protagoniste et aussi à la fin avec le meurtre magique de la belle-mère et la réanimation du jeune fils ; la réanimation du fils est plus comme le merveilleux que le réalisme merveilleux, mais il suit les archétypes des contes européens et africains qui informent la tradition des contes haïtiens.

Le rôle de la chanson dans ce conte est très important parce qu'elle est la base de l'intrigue. La chanson satisfait deux buts : la parole explique la situation à l'audience et à la famille, et la découverte d'un os qui peut chanter est le catalyseur qui entame l'action et la morale du conte. Dans la version haïtienne, l'os chante la chanson quatre fois et un quart du conte est donné à la chanson de l'os (Wolkstein 94-97). Alors que les mots exacts qui sont utilisés dans la parole ne sont pas très importants comme l'andaki de « Tézin » et « zin » dans Tézin, le message de la chanson s'en sort. Dans ce conte, le personnage magique chante pour l'aide du personnage réel, qui est l'inverse de la tradition où le protagoniste demande de l'aide des forces de magies, mais qui suit la règle qui dit que le héros ou le protagoniste doit chanter pour l'aide. L'os est le protagoniste de l'histoire et le public pour la chanson est le frère, « oh brother mine » (Wolkstein 95), est l'audience qui va aider le protagoniste. L'os chante au frère parce que la belle-mère est la vilaine, « stepmother killed me » (Wolkstein 95), et le père a l'épousé parce qu'elle était « very fat and very mean » (Wolkstein 94), et le père reste trop naïf, un sentiment que l'os exprime quand il chante « father ate me » (Wolkstein 95). À cause de cette chanson explicative, l'os reçoit de l'aide de la magie et il a sa vengeance contre la vilaine et une heureux dénouement avec les personnes qu'il aime, son frère et son père.

La version dominicaine de l'os qui chante raconte la même histoire avec la même structure et les mêmes éléments. Mais, similaire aux versions de Tézin, la version

dominicaine souligne des aspects et des valeurs un peu différentes de la version haïtienne. Dans cette version, l'intrigue reste la même et une figure de mère tue un enfant, l'enfant mort chante pour l'aide, et le conte finit avec un transfert de force vitale quand la figure de mère est tuée et l'enfant mort revient à la vie et rejoint le monde des vivants. Une différence de personnage est que dans la version dominicaine, la figure de mère est vraiment la mère du fils, pas une belle-mère, et « la mamá la tapó » (Andrade 174) et tue son propre enfant, qui en ce cas est une fille. La deuxième différence de personnage est l'os, parce que dans la version dominicaine, la mère enterre l'enfant sous un buisson, donc au lieu d'un os qui chante pour l'enfant mort, il y a un buisson qui chante pour les os de la fille morte enterrée en dessous. À la fin de l'histoire, il y a le même heureux dénouement où le jeune fils rejoint sa famille et le monde des vivants quand la vilaine mort, mais la version dominicaine continue un peu avec une scène où le père cuit la chair de la mère morte et la donne aux amis à manger. Dans la version haïtienne, la belle-mère et le personnage qui cuit la chair au début de l'histoire et ses restes sont défigurés pour régénérer le fils qu'elle a tué, mais ce changement entre celle qui cuit la chair et celle qui devient la chair montre une culture qui minimise la défiguration de l'innocent et maximise la défiguration de la vilaine.

La chanson est toujours importante dans la version dominicaine et reste une opportunité pour le fils mort de raconter ce qui s'est passé et demander de l'aide de la famille. La protagoniste, la fille morte, reste le personnage qui chante pour l'aide, et le public reste le frère, mais dans la version dominicaine le buisson chante au père aussi. Le buisson n'ignore pas le père comme l'os dans la version française parce qu'il n'est pas la

personnification de la naïveté ni un homme qui a choisi une mauvaise belle-mère pour ses enfants. Le buisson de la jeune fille, « la mata de ají » (Wolkstein 174), chante :

Helmanito, helmanito
No me jale mi cabeyo,
Que mi madre me ha enterrado
Po-r-un higo que ha faltado
(Wolkstein 174)

Le buisson chante une fois au frère, « helmanito », et une fois au père et elle remplace « helmanito » con « padresito » pour s'adresser à lui. Après écouter la chanson, le père n'a pas besoin d'apporter le buisson magique à un sage, il sait exactement ce qui s'est passé : « entonse el papá se dió cuenta de lo que había pasao, y mató a la mujel y saco a la muchachita » (Wolkstein 174), qui signifie que le père comprend la situation, tue la mère et enlève la fille de la terre. On voit le transfert de force vitale dans la phrase parce qu'en huit mots, le père tue la vilaine-mère et la fille revient à la vie et se finit avec son père et son frère, les personnes qu'elle aime.

Les mêmes archétypes qui apparaissent dans la version haïtienne de l'os qui chante apparaissent dans la version dominicaine aussi. Les petits changements de personnages et points de vue reflètent la culture catholique et les valeurs chrétiennes, une influence qui a changé un peu la présentation de Tézin aussi. Alors que l'archétype est la belle-mère cruelle et le conte haïtien a le personnage de la belle-mère cruelle, la version dominicaine utilise le personnage de la mère cruelle. L'église catholique met beaucoup d'emphase sur le mariage et la famille, et les Catholiques très pratiquants ne peuvent pas divorcer, donc l'influence catholique se manifeste dans l'élimination d'un beau-parent. Les religions monolithes, comme le catholicisme, soulignent l'importance de la justice et la vengeance ; un œil pour un œil extrapole à une vie pour une vie. Dans ce conte, la

vilaine est punie par une vie pour une vie et l'enfant mort revient quand elle mort en prenant sa force vitale. L'emphase à la fin de la version dominicaine sur la défiguration du corps de la vilaine-mère montre que cette version du conte souligne plus l'aspect de la vengeance contre les mauvaises et la justice biblique que la version haïtienne.

Les contes de la jeune fille qui tombe amoureuse d'un poisson et l'os qui chante pour l'enfant mort démontrent et amplifient les expériences disparates d'Haïti et la République Dominicaine avec les pouvoirs coloniaux et le processus de transformer d'une colonie à un état indépendant. Ces deux contes et leurs intrigues représentent des éléments partagés entre deux pays géographiquement prêts et historiquement liés. La différence principale entre les versions des contes est la langue, qui vient directement de la colonisation et reste une pomme de discorde entre les pays. Au-dessous des mots différents est le contenu avec les aspects soulignés ou minimisés qui reflètent les valeurs de la culture, et les différences fondamentales entre les sociétés d'Haïti et la République Dominicaine. Les petits détails dans les contes révèlent que les contes haïtiens soulignent les racines africaines d'Haïti en incorporant plus le rôle de la tradition orale, l'andaki et les archétypes africains, et que les contes dominicains soulignent plus les racines européennes et espagnols en incorporant plus les valeurs chrétiennes et en évitant l'aspect de divertissement et tromperie qui existe dans les versions haïtiennes.

Alors que les deux pays partagent les grandes lignes des contes et beaucoup de symboles, comme l'importance du coq dans la politique, l'inclusion des archétypes des contes européens et l'importance des chansons dans les contes, les petites différences entre les versions des contes illustrent les différences fondamentales entre les sociétés. Ces différences viennent de la grande influence africaine sur Haïti et l'incorporation des

valeurs et philosophies de la négritude dans l'identité nationale du pays, et la grande affinité pour l'Espagne qui reste dans la République Dominicaine. La religion est un autre exemple de comment l'expérience avec la colonisation a influencé la culture d'Haïti et la République Dominicaine, et les vestiges de vaudou et le catholicisme dans les contes sont évidence aussi de l'impact profond de la colonisation. La leçon sociale des contes et figures mythiques d'Hispaniola est qu'Haïti et la République Dominicaine sont deux pays inextricablement liés par une histoire partagée mais foncièrement incompatibles pour toujours à cause de leurs expériences disparates et la subséquente évolution des sociétés basées sur valeurs différentes.

Bibliographie

- Andrade, Manuel J. Folk-lore from the Dominican Republic. New York: 1930.
- Bajeux, Jean-Claude. "The Magic Orange Tree and Other Haitian Folktales by Dianne Wolkstein; Elsa Henriquez, Review." Caribbean Studies 20:2 (1980): 113-114.
- Barthélémy, Mimi. Tézin: conte de la tradition oral haïtienne. Paris: L'Harmattan, 1995.
- Cadilla de Martinez, María. Raíces de la tierra: colección de cuentos populares y tradiciones. Arecibo: Tipografía Hernandez, 1941.
- Candelario, Ginetta E. B., Edwidge Danticat, Loida Maritza Pérez, Myriam J.A. Chancy, and Nelly Rosario. "Voices from Hispaniola: A Meridians Roundtable with Edwidge Danticat, Loida Maritza Pérez, Myriam J.A. Chancy, and Nelly Rosario." Meridians: feminism, race, transnationalism 5 (2004): 69-91.
- d'Ans, André-Marcel. "Légende historique et identité haïtienne: esquisse d'une sociologie politique des intelligentsias." Études Créoles 14 (1991): 71-81.
- Dauphin, Claude and Liliane Dévieux. "Conte et musique en Haïti: Le cas de 'L'Os qui chante'." Études Créoles 8 (1985): 23-39.
- Hurbon, Laënnec. "Mondialisation et mutations des cultures: Le destin de la francophonie en Haïti." Francofonia 25:49 (2005): 143-154.
- Leeming, David Adams, ed. Storytelling Encyclopedia: Historical, Cultural, and Multiethnic Approaches to Oral Traditions Around the World. Arizona: The Oryx Press, 1997.
- Matibag, Eugenio. Haitian-Dominican Counterpoint: Nation, State, and Race on Hispaniola. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

- McFadden, Nadine. "Hispanic Folktales: A Fingerprint of History." Hispania 74:4 (1991): 1097-1102.
- Niño-Murcia, Mercedes and Jason Rothman, ed. Bilingualism and Identity: Spanish at the crossroads with other languages. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008.
- Perrault, Charles. Contes de ma mère l'Oye. La bibliothèque électronique du Québec, 1968. 23 Feb. 2012. <beq.ebooksgratuits.com/vents/Perrault-contes.pdf>.
- Salien, Jean-Marie. "Croyances populaires haïtiennes dans Hadriana dans tous mes rêves de René Depestre." The French Review 74 (2000): 82-93.
- Sarthou, Sharrón Eve. "Unsilencing Défilés Daughters: Overcoming Silence in Edwidge Danticat's *Breath, Eyes, Memory* and *Krik? Krak!*" The Global South 4:2 (2010): 99-123.
- Soriano, Mark. "Formulettes." Encyclopédie Universalis. 23 Feb. 2012. <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/formulettes/>>.
- Wilson, Samuel M. Hispaniola: Caribbean Chiefdoms in the Age of Columbus. Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press, 1990.
- Wolkstein, Diane. The Magic Orange Tree and Other Haitian Folktales. New York: Schocken Books Inc., 1978.
- Wucker, Michelle. Why the Cocks Fight: Dominicans, Haitians, and the Struggle for Hispaniola. New York: Hill and Wang, a division of Farrar, Straus and Giroux, 1995.