

---

# Quand la femme inscrit l'enfant dans le conte ou construire la société et être martiniquais

Hanétha Vété-Congolo  
Bowdoin College

## DISCOURS IDENTITAIRE OU L'OUBLI D'UN FONDEMENT

La Martinique symbolise la notion de l'entre-deux voire de « l'entre-multiple » en ce que les éléments constituant sa culture et son identité proviennent d'autres cultures ordinairement conçues comme opposées. Ce sont toutefois les cultures africaine et française qui se manifestent le plus visiblement dans un rapport souvent conflictuel vu que leur rencontre historique fut inscrite dans un complexe privilégiant le déséquilibre. La culture française soutenue par des institutions absolues fut érigée comme dominante et supérieure et les cultures africaines comme dominées et déprisées. C'est souvent selon le même complexe que les éléments des cultures respectives insistent en l'individu martiniquais qui ainsi vit fort souvent le déséquilibre. Nous nommons ainsi cet individu «implexé-complexé». L'héritage culturel français et la part de l'identité en découlant sont pareillement valorisés tandis que l'héritage culturel et le lien avec l'Afrique peuvent souvent faire l'objet d'un rejet. La notion d'aliénation (Fanon 1952) et la crise identitaire relevée auprès des Martiniquais telle qu'ils l'ont exprimée au travers de productions artistiques et littéraires relèvent de l'ethnologie.

lorsque leur vie sociale, politique et économique révèle de croissants  
malaises que le sociologue martiniquais André Lucrèce présente ainsi  
Malgré d



environnement à coordonnées culturelles et identitaires multiples mais potentiellement déséquilibrantes en raison de la hiérarchisation psychosocio-ethnique de ces coordonnées, répondent à la question de la construction de l'individualité dans l'équilibre. À partir d'un individu construit dans l'équilibre peut s'envisager une société tout aussi équilibrée.

## ÉCRITURE DE FEMMES, ECRITURE 'ACTANTE' ET L'AVENIR DE L'ENFANT MARTINQUAIS

Selon le critique littéraire états-unien Anthony Hurley, Marie Magdeleine Carbet, dont le recueil *Contes de Tantana* paraît en 1980 a une place singulière dans l'histoire littéraire de la Martinique du XX<sup>e</sup> siècle en dépit du peu d'intérêt accordé par les critiques (1992-90).

Dans le premier conte, «Aux chapeaux chinois», Tantana, personnage récurrent de nombreux contes de Carbet, a coutume de se promener avec la petite Isabelle à qui elle enseigne les mystères de la nature. «La vieille dame» lui raconte sa sortie diurne, dans le «doux-jou» (Carbet 1980 : 21). La nature avec qui les humains ont le pouvoir de communiquer est personnifiée pour mettre en œuvre le fantastique et le merveilleux. Mais cela souligne aussi la capacité que Tantana a de mettre en œuvre son imaginaire pour créer des images merveilleuses rendant l'imaginaire créole. L'écriture de Carbet est conventionnelle dans le sens où elle suit les conventions grammaticales et stylistiques de la langue française écrite. L'orthographe actuellement conventionnelle pour la langue créole n'

La reproduction du créole par les créolismes –terminologie française utilisée dans une syntaxe et un esprit créoles– est utilisée également pour identifier le lieu. Ainsi, dans « Fifiroussette » se trouvent des expressions comme « pardon n'efface pas bossé » ou « au pipiri ». On y trouve même le créole dans une phrase qui souligne les pratiques de jeux des enfants martiniquais de cette époque. Le rapport avec la nature est fusionnel et est auprès d'elle que les enfants trouvent leurs outils ludiques: « Tac-Tac, [...] dis moi si Mabouya pissé en cabann? » (55) Si dans le premier conte, « Aux chapeaux chinois », le lieu de déroulement de la scène ne peut être que deviné, dans le second, « Fifiroussette et Domarbré », il est explicitement nommé comme suit « Aux vacances, on ne trouve pas un lit de libre en Martinique » (37). Situer l'histoire en Martinique témoigne d'une volonté de mettre en évidence les manifestations de l'anthropologie dans la société martiniquaise. Ainsi, Carbet souligne-t-elle les référents culturels qui caractérisent ce lieu en se référant à ce que produit l'imaginaire dans le domaine du fantastique: « [...] lorsqu'il tombe une averse en plein soleil, c'est que le diable marie sa fille au moment même » (29).

Laustre (e)-11(m)8(e)1(n)erune volonté C 0 Tw 2 |

Cela dit, elle souhaite clore sur l'espoir et l'ouverture comme le conte « Sophie » en est l'illustration. Le personnage Tantana y tient encore le rôle de guide transmettant la culture. Seulement, est maintenant à une petite fille blanche, française, ~~elle~~ elle enseigne les particularités de sa culture. Le déplacement de ce personnage dans le lieu et le temps, allude au fait que ce qui est martiniquais contient une part d'universalité au-delà de sa singularité et peut par conséquent, vivre et se transmettre ailleurs. Comme elle le rapporte à Sophie Les proverbes sont des



L'ouverture notée chez Carbet et d'approche relationnelle de l'identité se retrouvent aussi dans la démarche de Téréz Léotin. « Doigts d'or » fournit l'explication quant à la raison qui vaut à l'araignée sa qualité de tisserande. Arachné est une jeune fille aux doigts dont la qualité de tisseuse est reconnue. Atina, elle aussi détient les mêmes compétences. Refusant l'égalité entre elles, Atina provoque Arachné à une compétition. L'arbitre Caïman déclare les concurrentes ex æquo. Folle de jalousie et refusant le résultat, Atina transforme la pauvre fille en araignée. Armée d'une navette ensorcelée qui avait reçu, naguère, une prière toute spéciale, Atina « [...] piqua coup sur coup, les deux mains d'Arachné. [...] Sa tête se souda soudain à son thorax et sur l'heure Arachné devint araignée. [...] Furieuse, Atina lui dit alors [...] Tu n'auras pas trop à te plaindre, [...]. L'araignée que tu es désormais devenue va se tuer à filer sans vraiment en finir. Tu vas finir ! » (Léotin 2007 : 23)

Les transformations du mythe résident essentiellement dans la transposition du lieu, de l'Europe à la Martinique, et dans le fait que ce n'est pas Arachné la provocante. En subissant les foudres d'Atina, elle subit une grande injustice et non la juste punition de sa suffisance et de sa témérité envers les Dieux. Dans la mythologie grecque, c'est Minerve qui lui inflige la sentence. Par contre, le conte de Léotin répond à la structure traditionnelle suivante : épreuves, épreuves surmontées, utilisation de pouvoirs mystérieux et merveilleux, et enfin rationalisation de phénomènes naturels comme pour ramener l'insaisissable ou l'immatériel à des normes terrestres plus convaincantes ou plus acceptables. Dans cette version française, Téréz Léotin s'



la transmission, des traditions, du passé, de la mémoire du passé et de l'identité, de même que la question du futur et de'à venir. Dans *Mémoire des esclavages*, Édouard Glissant insiste sur'état actuel de la mémoire qu'il nomme « mémoire de la tribu » (2007 : 168). Il relève le



date, il date du temps où le soleil ne savait pas du tout qu'il aurait pour métier de parcourir la grande savane du firmament (13). La dégradation rapide de la situation du pays et de ses gens est accentuée par la mise en opposition avec le temps ancestral que veut saisir la mémoire : « Il n'y a pas très longtemps [...], la Martinique était [...] habillée de diamants [...] » et « [...] depuis bien avant la venue des colons, l'île [...] formait de si beaux tapis [...] » (33). Ce traitement du temps qui exprime des moments cruciaux de l'évolution du pays est métaphoriquement représenté et personnifié par San Fidji, mais le peuple est incapable de le pla



émise en un souffle à la fin de laquelle se trouve la formule **krik**. L'exergue de Ti-Jean des Villes l'illustre bien : « Messieurs et dames/Grandes personnes et petits enfants,/Que vécut sous le ciel famélique/De l'île de la Martinique/Un garçon sans critique/Que'on nommait Ti-Jean?/Et krik ! » (2) La tradition s'allie avec la contemporanéité du texte dont le terme « ville » du titre signale d'emblée la modernité. D'ailleurs, le mouvement dans l'espace qu'accomplit Ti-Jean seffectue du site contadin, à un morne famélique » (Ibid.), au contexte citadin. La grande mobilité est une des caractéristiques de Ti-Jean mais traditionnellement, ce personnage accomplit ses actions à la campagne.

Le conte conserve la fantasmagorie qui typifie l'identité de Ti-Jean. C'est l'enfant de sexe masculin qui, dès la naissance, transcende les normes humaines de la croissance et des accomplissements. Dès qu'il

6 1 Td d (Tw 5.961(x)7(-0.003 T1 Td ( )Tj 9.3.7232301 Td [Pn q)-3002 Tc 0.0Bu  
 ( Ce s 0 7 t

Marie-Line Ampigny place son conte elle aussi dans le contexte de l'ethnographie martiniquaise. Comme indiqué par le titre, *Le carnaval de Clémenceau Bwabwa*, la thématique en appelle directement à un constituant important de l'identité martiniquaise, le carnaval. Dans l'Éditorial du numéro double 23 et 24 des *Cahiers du patrimoine* (2007), 8.1(o)6(n)-8i

[...] un homme jovial, bon père, bon maire, juste avec tous, charitable avec les humbles, courtois avec les nantis, bien connu des ministres, apprécié du préfet et des grands de ce monde [...] Cholé Rivière, le patron-boulangier de Saint-Vinvin, savait vendre, donner, multiplier le pain, les baguettes, le pain au beurre et les zacaris les jours de communion, de fête patronale ou de baptême. Et Clémenceau Forceps entendait enlever le pain de la bouche des habitants [...] Un pain traditionnel savoureux, écologique, bio, comme on n'en faisait plus! (8)

Le carnaval pierrotin porte la subversion à son culmen. Toutefois, dans le conte d'Ampigny la subversion conduit au rétablissement de l'équilibre dérangé par Clémenceau. Le peuple fait agir son pouvoir jusqu'à transgresser le principe du carnaval. Ainsi, la communauté maintient le social control défini par le sociologue martiniquais André Lucrèce comme « l'ensemble des procédures qui, se fondant sur des règles, permettent aux individus de vivre ensemble de manière organisée et pacifique dans une société donnée » (2000 : 13). Il s'agit donc de l'image d'un collectif cohésif et solidaire. Le collectif oppose une rétorsion à l'individu au nom de l'équilibre. Ici est contredite la représentation littéraire ordinaire consistant à opposer le collectif à l'individu qui subit des injustices extraordinaires et est souvent l'objet d'un projet de destruction par le collectif. D'abord, l'objet de dérision n'est pas, comme ordinairement, l'homme politique ou public. Au contraire, fort respecté, il devient le sujet de la protection et de l'approbation du groupe carnavalesque. Ensuite, la dérision porte non

La force régulatrice de l'institution du carnaval tire son efficacité du fait que les transgressions restent cadrées par la routine du rituel (un bwa bwa





érigé en homme public mais désavantageusement, seulement pour le persiflage qui est une sanction. L'intention première de Clémenceau d'acquérir le statut social le plus élevé dans la société pour satisfaire une ambition personnelle ne profitant pas au collectif, elle est déconstruite et renversée. Clémenceau est djendjennisé, c'est-à-dire qu'il devient un djendjen, un grotesque risible pour avoir voulu lui-même tourner la paix sociale en djendjen. Sa postulation au poste de maire pour défaire le maire en place est un trouble à l'ordre établi. Le personnage de Marie-Line Ampigny est sanctionné par le moyen de son dessein. Ce premier renversement en impulse d'autres qui vont permettre au personnage la vraie élévation.

La déconvenue pousse Clémenceau à quitter son pays pour l'Afrique où il s'implique dans des œuvres humanitaires et où «sa modestie et sa gentillesse avaient pris des proportions immenses [...] qui lui donnaient un charme quasi christique» (30). Par conséquent, « [...] du dérisoire est né l'essentiel, de l'ambition a éclos l'humanisme, de l'inutile et de l'égoïsme a fleuri l'altruisme » (35). Notons la symbolique du retour à la terre originelle, l'Afrique, puis vers le lieu d'enracinement réel, la Martinique, lieu véritable de l'identité : «

Il n'est que de s'en tenir à leur étude pour conclure que les contes ont annoncé une particularité commune qui est celle de se référer à des constituants appliqués et applicables à la société de laquelle ils ont germé. Ce sont surtout leurs thématiques, bien plus que leur mode d'écriture qui les associent au conte traditionnel et les situent dans leur société et ses particularités. La réalité moderne de leur société leur fournit également leurs particularités. Ces contes répondent aux normes de l'écriture non de la oralité. Mais la plupart s'inscrivent dans la tradition thématique des contes oraux qui leur fournit des personnages, une psychologie et une approche idéologique. Il n'empêche qu'ils s'articulent également autour de l'ouverture et de l'échange interculturel. Leur grand intérêt réside dans le fait que la pratique d'écriture de ces contes découle d'un projet pensé, élaboré et à visée déterminée. Les femmes qui écrivent ces contes se positionnent comme conceptrices et

---

## Ouvrages cités

AMPIGNY, Marie-Line. Le Carnaval de Clémenceau Bwabwa.  
Martinique : Desnel Jeunesse, 2007.

B

- Anique Sylvestre : Que nos enfants croient au merveilleux des contes traditionnels. Martinique : 5 novembre 2007b.
- .Écrivain féminin caribéen au XXIème siècle. Castries, StLucie : 26 mars 2009a.
- .La grenouille qui danse. Pointe-à-Pitre : Éditions Jasor, 2009b.
- URSULET, Léo. «Le carnaval de SaintPierre». Thierry L'Étang et André Lucrèce. Les cahiers du patrimoine. «Le carnaval: Sources, traditions, modernité ». N. double 23-24. Fort-de-France: Musée régional d'histoire et d'ethnographie de la Martinique, 2007,43-50.
- ZOBEL, Joseph. La rue Casenègres. Paris: Présence africaine, 1974.