Jean Luc Bonniol

Laboratoire d'Écologie humaine, Université d'Aix-Marseille III, France.

(2004)

“La tradition
dans tous ses états:
illustrations guadeloupéennes.”

Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Courriel: jean-marie_tremblay@uqac.ca

Site web pédagogique : <http://www.uqac.ca/jmt-sociologue/>

Dans le cadre de: "Les classiques des sciences sociales"

Une bibliothèque numérique fondée et dirigée par Jean-Marie Tremblay,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Site web: <http://classiques.uqac.ca/>

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Site web: <http://bibliotheque.uqac.ca/>

Politique d'utilisation de la bibliothèque des Classiques

Toute reproduction et rediffusion de nos fichiers est interdite, même avec la mention de leur provenance, sans l'autorisation formelle, écrite, du fondateur des Classiques des sciences sociales, Jean-Marie Tremblay, sociologue.

Les fichiers des Classiques des sciences sociales ne peuvent sans autorisation formelle:

- être hébergé (en fichier ou page web, en totalité ou en partie) sur un serveur autre que celui des Classiques.
- servir de base de travail à un autre fichier modifié ensuite par tout autre moyen (couleur, police, mise en page, extraits, support, etc...),

Les fichiers (.html, .doc, .pdf., .rtf, .jpg, .gif) disponibles sur le site Les Classiques des sciences sociales sont la propriété des **Classiques des sciences sociales**, un organisme à but non lucratif composé exclusivement de bénévoles.

Ils sont disponibles pour une utilisation intellectuelle et personnelle et, en aucun cas, commerciale. Toute utilisation à des fins commerciales des fichiers sur ce site est strictement interdite et toute rediffusion est également strictement interdite.

**L'accès à notre travail est libre et gratuit à tous les utilisateurs.
C'est notre mission.**

Jean-Marie Tremblay, sociologue
Fondateur et Président-directeur général,
LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES.

Cette édition électronique a été réalisée par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi à partir de :

Jean-Luc Bonniol

“La tradition dans tous ses états : illustrations guadeloupéennes”.

Un article publié dans l’ouvrage sous la direction de Dejan Dimitrijevic, *Fabrication des traditions. Invention de modernité*, pp. 149-161, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2004, 332 pp.

M. Jean-Luc Bonniol, anthropologue, nous ont accordé le 21 avril 2008 son autorisation de diffuser ce texte dans Les Classiques des sciences sociales.

Courriel : jeanluc.bonniol@free.fr.

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times New Roman, 14 points.

Pour les citations : Times New Roman, 12 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2004 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format
LETRE (US letter), 8.5'' x 11''

Édition numérique réalisée le 10 juin 2008 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, province de Québec, Canada.

Jean-Luc Bonniol

Laboratoire d'Écologie humaine, Université d'Aix-Marseille III, France.

“La tradition dans tous ses états : illustrations guadeloupéennes”

Un article publié dans l'ouvrage sous la direction de Dejan Dimitrijevic, ***Fabrication des traditions. Invention de modernité***, pp. 149-161, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004, 332 pp.

Table des matières

[Introduction](#)

[Dynamiques culturelles et diversité des « traditions » musicales
créoles](#)

[Quel passé pour l'identité ?](#)

[« Nouvelles » traditions musicales et carnavalesques](#)

[Bibliographie](#)

Jean-Luc Bonnniol
Université d’Aix-Marseilles III, France.

**“La tradition dans tous ses états :
illustrations guadeloupéennes”.**

Un article publié dans l’ouvrage sous la direction de Dejan Dimitrijevic, *Fabrication des traditions. Invention de modernité*, pp. 149-161, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2004, 332 pp.

Introduction

[Retour à la table des matières](#)

La réflexion sur la tradition s’est développée, durant les deux dernières décennies, dans une tension entre l’acception courante du terme et la révision critique de la notion. On sait que la portée heuristique de certains mots tient à leur indéfinition relative (Lenclud, 1987)... Il s’est cependant manifesté une volonté de dépasser les équivoques et les ambiguïtés liées à cet usage commun en problématisant l’usage du terme, ce qui a été obtenu en portant jusqu’au bout les logiques sémantiques qui se révèlent dans son analyse lexicale. Il y a là un problème général aux sciences sociales, que P. Bourdieu a bien mis en évidence : nous sommes souvent obligés, dans nos argumentations, d’utiliser les catégories du sens commun, que nous devons transformer en outils d’analyse pour accéder à la compréhension des phénomènes.

Rappelons que, jusqu’à une date récente, l’acception commune a été largement reprise dans les milieux académiques (en particulier dans les études folkloriques et les premières recherches ethnologiques) : dans cette perspective de connaissance, la tradition (« traditionnellement » rattachée à ces disciplines, mais de manière en fait

non pensée) apparaît un peu comme un filon de minerais précieux, vers lequel l'ethnologue-folkloriste doit se porter, tel un chercheur d'or, afin d'en recueillir les éléments... On est là, comme l'a souligné G. Lenclud (qui s'est livré à une analyse des propriétés de la tradition telles qu'on peut les repérer à la fois dans les utilisations populaire et académique du terme) à l'intérieur du cadre du temps linéaire occidental, avec un passé qui, même s'il s'abolit dans un présent nouveau, persiste par la *transmission* d'un donné (le mot *tradition*, lui aussi formé à partir du radical *tra*, renvoie à la remise d'une « chose », matérielle ou immatérielle, de génération à génération), un donné dont la vérité ne devrait rien aux hommes du présent. Mais la tradition désigne en outre quelque chose de plus précis : elle implique en effet une sélection, parmi les éléments en provenance du passé, de ceux qui sont suffisamment importants pour être dotés d'une force agissante, induisant une gouvernance du présent qui aboutit à la répétition obligée du passé (comme l'atteste l'expression "respect de la tradition"). La Tradition, écrite dans ce cas volontiers avec un T majuscule, est ainsi parée d'une autorité sociale (Lenclud, 1987).

Le réexamen critique de la notion de tradition vise à dissiper cette ambiguïté, en opérant un renversement chronologique et une rupture avec la conception essentialiste antérieure : loin d'être une « chose » intemporelle héritée du passé, la tradition apparaît davantage comme un « point de vue » que les hommes du présent développent sur ce qui les a précédés, un recours au passé conduit en fonction de critères rigoureusement contemporains. Certes le passé a bien eu lieu et il persiste par certains aspects, mais les interprétations que nous pouvons en faire dépendent des conditions du présent. C'est à ce moment que peut être opéré, à partir des éléments venus du passé, un travail de sélection ou d'occultation, ou même être fabriqué du passé à la demande : « il peut y avoir tradition même en cas de trahison du passé ; sa force ne se mesure pas à l'aune de l'exactitude (Lenclud, 1987) ». De telles manipulations relèvent, selon Gérard Lenclud, d'une problématique fonctionnelle : la tradition fournit au présent une caution pour ce qu'il est, et aide ceux qui l'énoncent à asseoir leur prééminence.

Les propositions de l'historien Eric Hobsbawm ont largement contribué à ce mouvement critique, qui ne concerne pas que l'ethnologie. Lorsqu'il lance, au début des années 80, l'expression "invention de la tradition", il bouscule la sémantique convenue en associant deux mots qui se situent normalement dans deux registres opposés : si les traditions peuvent être inventées, c'est donc qu'elles ne seraient pas si vieilles qu'elles en ont l'air... Il développe par là une conception de la tradition saisie dans le présent, dans la mesure où il s'attache à des processus de formalisation et de ritualisation parfaitement contemporains, s'articulant à des ensembles de pratiques gouvernées par la répétition (Hobsbawm et Ranger, 1983), qui elles-mêmes mettent en jeu des objets matériels (c'est là l'originalité de sa démarche d'historien, attentif à travailler sur des données empiriques...), mais qui s'appuient aussi sur un certain système de représentations, dans la mesure où elles impliquent automatiquement l'idée d'une continuité avec le passé, dans la mesure du possible un passé historiquement établi... Cette continuité alléguée peut fort bien être factice : le mot "invention" n'a pas été proposé par hasard, et rien n'interdit à tout utilisateur de jouer sur son double sens : d'une part la découverte intellectuelle d'une idée ou d'un principe qui jusque-là n'avaient pas été mis en évidence ; d'autre part la référence à quelque chose qui n'existe pas dans la réalité, au sens où les enfants disent parfois des histoires qu'on leur raconte qu'elles sont "inventées"... Il est clair que dans beaucoup de cas c'est le passé qui doit être ainsi inventé, par l'occultation, la falsification ou même par la fiction pure et simple.

Ces propositions posent évidemment le problème des rapports entre histoire et ethnologie. La mise en perspective hobsbawmienne signe en fait un certain retour de l'histoire face à aux conceptions de la tradition figée dans un passé intemporel, et la nécessité de sa contextualisation historique, en contrariété avec le présent ethnographique. Plus encore, la pensée d'E. Hobsbawm peut contribuer à la mise en place d'une "anthropologie de l'histoire", appelée de ses vœux par M.

Sahlins (Sahlins, 1989) : comment penser les modalités variables par lesquelles les sociétés humaines appréhendent leur propre passé ? Ces dernières années ont vu se multiplier les réflexions croisées sur la mémoire, sur le patrimoine et sur les pratiques historiennes elles-mêmes. Sur ce point précis, la contribution d'E. Hobsbawm apparaît décisive : la notion de "tradition inventée" permet en particulier de s'interroger sur les matériaux livrés au public par les historiens eux-mêmes. Car les traditions inventées utilisent souvent l'histoire comme légitimation des actions qu'elles veulent édicter. L'élément d'« invention » est là particulièrement évident, car le passé mobilisé n'est pas celui qui a été préservé dans la mémoire populaire, mais celui qui a été révélé, une fois sélectionné et mis en forme, par ceux dont c'est le métier de le faire (Hobsbawm et Ranger, 1983)...

E. Hobsbawm pointe en outre l'importance des « traditions » qui permettent d'établir l'appartenance à des groupes, en fournissant des symboles d'adhésion dont la valeur émotionnelle est souvent proportionnelle à leur ancienneté supposée : les traditions sont censées faire de nous ce que nous sommes, et c'est leur maintien qui doit nous permettre de le rester. Lorsque ces groupes se juxtaposent dans une société globale, on ne peut que constater une multiplicité de traditions, qui coexistent ou parfois s'affrontent... De telles situations plurielles ont particulièrement surgi dans les contextes coloniaux, au sein desquels s'est largement inséré le rapport moderne à la culture dont procède la tradition inventée (Babadzan, 1999).

Dynamiques culturelles et diversité des « traditions » musicales créoles

[Retour à la table des matières](#)

Les sociétés post-esclavagistes (plus particulièrement les Antilles de colonisation française, aujourd'hui départements d'outre-mer, dont il sera ici largement question) appartiennent au monde de la Planta-

tion, entièrement dominé par des contraintes économiques externes, et dont le passé est marqué par une tragédie singulière, celle de la déportation et de l'esclavage. Monde caractérisé par une confrontation de cultures, aboutissant à une pluralité de lignées culturelles, dont chacune est rattachée à une origine particulière (on peut dans cette perspective repérer un autre niveau de sens pour le terme *tradition* : à l'intérieur d'une société plurielle, il peut servir à désigner toute constellation d'éléments culturels pérennes, transmis à partir d'une même source - africaine, européenne, voire asiatique – et se différenciant par là d'autres lignées culturelles). Le destin de ces différents apports ne pouvait être que fort différents, dans une société fondée sur l'inégalité suprême de l'esclavage, et sur le préjugé de couleur qui en découlait, capable de gouverner les ordonnancements sociaux. A l'inégalité raciale a répondu une inégalité culturelle : les éléments d'origine africaine ont ainsi été systématiquement dépréciés, alors qu'étaient valorisés ceux d'origine européenne.

Mais ces forces de segmentation hiérarchisantes ont été contrecarées par d'autres forces, qui émanent des populations elles-mêmes, dans leur effort pour construire un univers social et culturel qui leur soit propre : c'est là toute la singularité du processus de « créolisation », qui peut être ramené, de manière schématique, aux critères suivants :

- *entrelacement des différentes « traditions culturelles »...* On ne peut que constater une diffusion dans l'ensemble social des traits culturels de diverses origines. Un édifice culturel en partie commun aux différentes composantes de la société s'est ainsi mis en place à partir des divers apports, édifice marqué bien évidemment par le caractère composite de ses matériaux. Il semble que la réalité culturelle de ces sociétés s'inscrive socialement dans ce que les linguistes appellent un *continuum* qui englobe la diversité fluctuante de ses expressions.

- *création locale et innovation*. Des mécanismes d'adaptation-création ont permis, face aux contraintes et aux offres d'un nouvel environnement, le développement d'une entité culturelle autochtone, qui se différencie de ce qui est hérité de l'Ancien Monde et s'oppose à ce qui continue à être imposé de la métropole...
- *pluralité d'un répertoire de références*. « Les faits culturels apparaissent manipulés par les contradictions à l'œuvre dans l'ensemble social, ce qui laisse aux individus la possibilité de déployer des jeux complexes (de transformations, d'équivalences...), face à la diversité des traditions qui leur est proposée. Entre les pôles explicites de la culture et de la société, ces choix individuels ouverts se situent dans la société globale qui intègre comme ses multiples constituants ce qui peut être ailleurs vécu comme éléments allogènes ou forces de fragmentation. De là la fluidité du monde créole, où les contradictions sociales ne s'ancrent pas dans des communautés culturelles closes et repliées sur elles-mêmes. La diversité, le pluralisme ne sont pas ceux de groupes sociaux, mais ceux d'un répertoire de références identitaires fourni aux individus, qui peuvent y choisir en fonction de leur apparence physique, de leur âge, de leur trajectoire sociale, des circonstances particulières qu'ils traversent, de leurs choix idéologiques » (Benoist et Bonniol, 1997)...

La musique constitue certainement l'un des domaines privilégiés où peut être illustrée une telle configuration culturelle :

- des formes d'origine nettement européenne ont persisté, comme le *quadrille* guadeloupéen, ou la *haute-taille* martiniquaise, formes caractérisées par l'importance de la ligne mélodique et, au niveau chorégraphique, par les prescriptions d'un "commandeur" qui prescrit aux danseurs des figures imposées, sur le modèle de certaines anciennes danses de cour ;

- des « traditions » musicales et chorégraphiques de provenance clairement africaine ont également survécu, comme le *gwoka* de la Guadeloupe, ou le *bélè* martiniquais : il s'agit là de formes caractérisées par l'importance du rythme, soutenu par des instruments de percussion très inspirés par l'Afrique ;
- des styles mixtes sont enfin apparus, essentiellement dans les contextes urbains. L'une des figures les plus célèbres en est la *biguine*, née dans la ville de Saint-Pierre de la Martinique à la fin du XIX^e siècle, qui allie la présence d'instruments européens et l'accent mis sur la ligne mélodique avec une base rythmique extrêmement affirmée...

Il se trouve que ce sont les mêmes individus qui ont pu évoluer, en fonction des lieux et des circonstances, au travers de ces différentes « traditions », fréquentant les réunions où se jouait la musique *ka*, qui ont longtemps conservé un parfum de clandestinité, par suite peut-être du souvenir persistant de la répression exercée à l'encontre de la *calenda* des Nègres esclaves, et dansant à d'autres moments le quadrille ou la haute taille en habits du dimanche...

Quel passé pour l'identité ?

[Retour à la table des matières](#)

Comment, dans ce type de sociétés, nées dans le mouvement même de la colonisation, où tous les hommes sont venus d'ailleurs et sont faits « de vent et de sable » (selon une formule de la romancière Simone Schwarz-Bart), envisager le recours explicite à des « traditions » locales ? Comment déterminer le caractère traditionnel d'une culture, alors même qu'elle s'est construite dans un « mouvement permanent de brassage d'origines allochtones, qui sont venues se fondre pour fonder une culture nouvelle, plurielle et mouvante, dont les origines ne sont plus nettement identifiables (Mulot, 2003) » ? Au-

delà, que faire du passé, dans une terre ayant vécu une antique oppression, en un lieu marqué du sceau originel de l'aliénation ? La saisie de l'histoire nécessite un effort, aussi bien pour les élites que pour les masses. Le point de départ est marqué par une rupture irréparable : comment représenter le cours de l'histoire mis en marche par la Plantation esclavagiste, qui vous a fait, et simultanément y résister ? Ne faut-il pas jouer un côté de soi-même contre l'autre (Price, 2000) ? Rien d'étonnant que les interprétations du passé apparaissent en ces lieux si contradictoires...

Les écrivains locaux (on pourrait énumérer les paroles d'Aimé Césaire, d'Edouard Glissant, de Derek Walcott, d'Orlando Patterson...) ont souvent développé le thème de l'*amnésie collective*. *L'Eloge de la créolité* évoque dans cette ligne une Histoire naufragée dans l'Histoire coloniale : « cela s'est fait sans témoignages, nous laissant un peu dans la situation de la fleur qui ne verrait pas sa tige, qui ne la sentirait pas... » Le texte réitère l'urgence de la mémoire collective, affirmant que seule " la connaissance poétique... (permettra) d'investir ces zones impénétrables du silence où le cri s'est dilué ". Car la plupart de ces écrivains font, face à ce qui leur apparaît comme un mutisme des historiens, appel aux arts de l'imagination.

Un analyste comme G. Balandier a pu à l'inverse mettre l'accent sur le fait que la mémoire collective paraît en général exacerbée dans les sociétés issues de la diaspora africaine forcée... Pour qui débarque aujourd'hui dans un département français d'Amérique, en l'occurrence la Guadeloupe, on ne peut qu'être frappé par les images du passé qui, depuis quelques années, ont surgi sur les bâtiments publics. Il s'agit de simples tags, ou de fresques plus élaborées, comme celles qui ornent les murs de l'enceinte du Lycée Baimbridge, à Pointe-à-Pitre, ou celles, ce qui relève d'une singulière ironie, qui s'étalent sur les murs de la prison de Basse-Terre, ou encore les statues de Delgrès, d'Ignace et de la mulâtresse Solitude qui jalonnent l'avenue désormais connue sous le nom de « Boulevard des héros », sur la commune des Abymes. Toutes ces figurations font référence à une histoire

particulière, qui a forgé douloureusement ces sociétés, celle de la Traite atlantique, de l'esclavage et de la résistance face à cette oppression.

Contrairement à ce qui se passe par exemple en France métropolitaine, où le souvenir de la société d'ordres n'est plus un véritable opérateur dans les luttes politiques contemporaines, le débat politico-culturel antillais, tel qu'il s'est profilé durant les années récentes, a été caractérisé par une constante référence à l'esclavage. Car l'esclavage garde une trace visible dans l'apparence même des descendants de ceux qui en avaient été victimes, et continue, à travers ce lien généalogique inscrit sur l'enveloppe des corps, à segmenter interminablement la société : les individus apparaissent ainsi surdéterminés par une ascendance qui fixe leur place dans les affrontements sociaux et idéologiques. On est en présence d'une histoire qui, pour employer une métaphore un peu lourde, s'est véritablement imprimée sur l'épiderme des individus qui se sont succédé au long des générations (Bonniol, 2000)...

Depuis l'Abolition, qui a signifié en même temps pour les nouveaux libres l'accession à la citoyenneté, les Antillais ont eu en définitive le choix entre deux grandes voies culturelles et politiques. D'une part l'*assimilation*, qui implique l'acceptation de la culture de la métropole – par ailleurs officiellement surimposée, comme l'exemple de la langue le démontre à l'envi, avec l'usage du français – et l'agrégation à un ensemble national, donnant par ailleurs la possibilité d'une mobilité sociale par les canaux prévus par les lois républicaines. Ce choix culturel ne nécessite pas de s'appuyer sur des traditions locales, qui ne peuvent que représenter des pesanteurs gênantes ; le passé servile doit être oublié dans le rêve rédempteur de la fraternité française. Cette posture signifie l'adhésion à la culture dominante d'origine externe, et l'incorporation de ses traditions, des cérémonies officielles aux sapins de Noël...

D'autre part l'*auto-affirmation*, impliquant une quête identitaire tournée vers le passé, un passé où la résistance à l'esclavage est cons-

tituée comme le socle où s'enracinent des traditions constitutives d'appartenance... Cette attitude est en phase avec la montée des mouvements nationalistes, à la fin des années 60 et dans les années 70 ; cette volonté de « nationalisation » de la population de la Guadeloupe s'est exprimée grâce à la rhétorique classique en la matière (Balibar, 1990), par la mise en avant d'une communauté de langue (tout un travail a été mené pour la promotion du créole comme langue « nationale » de la Guadeloupe, et pour l'adoption d'une graphie fondée sur une « déviance maximale » par rapport au français) et d'une communauté de « racines », sinon de races (le discours nationaliste a longtemps réservé la qualité de Guadeloupéens aux seuls descendants des esclaves africains...). Au delà, ce sont les composantes culturelles dans leur ensemble qui ont été utilisées dans ces manipulations symboliques où les médiateurs culturels ont tenu une place essentielle : il faut souligner en particulier le rôle des intellectuels locaux : écrivains, essayistes, historiens, pourvoyeurs de généalogies réelles mais parfois imaginaires...

Une des positions liée à cette auto-affirmation amène à faire un tri dans le passé, certaines lignées culturelles étant considérées plus « authentiques » et porteuses d'identités que les autres. Ainsi en est-il de la grande référence aux « racines » africaines, censées nourrir, de manière souterraine, par-delà l'esclavage, la civilisation antillaise (avec l'idée implicite, qui avait pu être soutenue par certains ethnologues spécialistes de l'Afro-Amérique comme M.J. Herskovits, d'un primat des formes originelles, articulée au paradigme culturaliste et diffusionniste de l'anthropologie américaine de l'époque : des éléments de la "grande" culture africaine survivent dans la culture afro-américaine ; on peut mesurer des degrés différents d'africanisme ; une place majeure est accordée aux processus de rétention et de réinterprétation). Aux Antilles c'est le mouvement de la *négritude* qui s'inscrit, dès la fin des années 30, dans cette interprétation dualiste (Noir/Blanc ; Afrique/Europe...), quoique inversée par rapport à l'ordre racial ancien.

Mais l'attitude d'autoaffirmation a pu être inspirée par une autre posture idéologique, chronologiquement postérieure, qui met quant à elle l'accent sur ce qui est né aux îles, sur ces phénomènes de création culturelle locale, d'innovation, sur ces réalisations qui, à partir d'héritages divers, créent quelque chose de neuf, écartant le Nouveau Monde de l'Ancien. L'idée d'*antillanité* (lancée par E. Glissant), puis le mouvement de la *créolité*, se sont ainsi inscrits dans un nationalisme de sol, de territoire, refusant de sectionner l'une quelconque des racines dont l'identité antillaise peut se revendiquer (amérindienne, africaine, européenne, asiatique...), assumant le caractère à la fois récent et composite des traditions proprement antillaises. Ces vues convergent, au-delà des Antilles françaises, avec celles développées pour l'ensemble de l'Afro-Amérique dans l'ouvrage phare *Black Atlantic* (1993), manifeste post-moderne de Paul Gilroy. Celui-ci y critique la manière dont l'afrocentrisme, à partir d'un point de vue binaire et essentialiste, envisage l'idée de tradition comme répétition invariante plutôt que comme stimulus au changement ; prenant acte, à partir de la reconnaissance du caractère variable des identités, du « retour du sujet », il met au contraire l'accent sur la présence simultanée de plusieurs registres de référence qui caractériserait la « diaspora » afro-américaine. Afin d'illustrer sa pensée, Paul Gilroy a recours à des termes (hybridité, rhizome, fluidité...), à des formules (« tradition non traditionnelle », *living memory of the changing same*, culture « polyphonique ») et à des figures, comme celles de l'océan, ou du bateau (qu'il qualifie de *chronotopes*), chargés d'évoquer l'indétermination désirée.

Nous sommes proches de l'identité de la Relation de Glissant, qui déjà avait eu recours à la notion deleuzienne de rhizome, et au motif du bateau négrier comme matrice du peuple antillais. Glissant qui reconnaît deux réponses possibles au traumatisme de l'oppression : une réponse communautaire, réfugiée dans la symbolique du territoire enraciné, animée de la pulsion totalitaire de la racine unique ; une réponse du divers évitant de reproduire les violences de la centralité communautaire et développant une socialité par référence au réseau. C'est

dans cette seconde alternative que les sociétés créoles se sont constituées, préfigurant par là l'une des voies ouvertes au devenir des sociétés plurielles contemporaines. Car elles semblent dotées d'une capacité majeure, celle de triompher de leurs propres conditions d'émergence, à savoir la Traite, l'esclavage et le préjugé de couleur qui en a découlé : « la Plantation est un des ventres du monde... Et pour finir son enfermement a été vaincu. Le lieu était clos, mais la parole qui en est dérivée reste ouverte (Glissant, 1990)... ».

« Nouvelles » traditions musicales et carnavalesques

[Retour à la table des matières](#)

Ces postures différenciées peuvent en fait être revendiquées tour à tour par les acteurs culturels locaux, qui les combinent entre elles plus qu'ils ne les opposent, ce qui correspond d'ailleurs au thème de la multiplicité des orientations culturelles – et idéologiques – caractéristique du *Black Atlantic*, installant une diversité des sens attribués au passé. Le tambour *ka* à la Guadeloupe, qui était resté jusqu'à une date relativement récente confiné dans certains cercles restreints, connaît aujourd'hui un engouement remarquable : le nom même de *ka* s'est imposé, après l'effort de promotion de l'instrument mené par le percussionniste Guy Conquette (dont le nom est désormais écrit *Konkèt...*), et une véritable entreprise de légitimation par le recours à une tradition présumée authentique s'est opérée : des milliers de personnes ont ainsi assisté, en 1984, à l'enterrement du *tanbouyé Vélo*, qui n'était connu que de quelques initiés jusqu'à ce que, devenu personnage emblématique, la renommée ne le rejoigne, quelques années avant sa mort ; les soirées *lewoz*, autrefois tenues presque secrètement sur les mornes reculés, se multiplient, attirant les foules ; les écoles de *ka* fleurissent, en particulier en direction des enfants. Ce *revival* s'inscrit manifestement au départ dans une recherche de lignée africaine : dans le répertoire varié des expressions musicales antillaises,

c'est en effet ce style qui semble manifester directement une telle origine. Se pencher sur son histoire montre cependant que c'est une musique née et conservée sur les plantations (comme l'atteste la fabrication même du tambour, à partir d'un baril de salaison), que ses rythmes constituent une nouveauté par rapport à l'héritage africain, et surtout qu'il a été pris dans un mouvement ininterrompu de créolisation, comme le montre aujourd'hui l'apparition du « *gwoka* moderne », mêlé de jazz (promu en particulier par le guitariste Gérard Lockel)... On a là l'exemple d'une néo-tradition, où la continuité avec le passé peut être alléguée selon diverses lignes interprétatives. En elle se mêlent les références à l'Afrique originelle (avec l'idée de la survivance d'éléments culturels africains), celles relatives à la résistance face à l'esclavage (le style *ka* étant associé aux révoltes serviles ou au marronage...), celles enfin qui prennent en compte le mélange culturel, susceptible d'intégrer tous les apports, y compris celui de l'Europe (avec l'accent mis sur la création propre au Nouveau Monde, dans le *détour* fondateur gagné sur un système imposé de l'extérieur, celui de la Plantation...).

C'est dans ces multiples références que peuvent être situées les « traditions » de Carnaval. Les associations carnavalesques se sont multipliées à la Guadeloupe dans les années 80 et 90 : un groupe apparaît particulièrement illustratif d'une tendance à mettre en avant survivance et résistance, celui de Voukoum à Basse-Terre (on pourrait également citer Akiyo à Pointe-à-Pitre). Le nom du groupe, *voukoum*, fait référence au rythme produit avec la bouche, en sourdine, dans les veillées mortuaires, qui permet de restituer le son du tambour. Voukoum se révèle être un grand inventeur de traditions... Son objectif explicite est de recenser des masques connus, de retravailler des masques oubliés, de créer des masques nouveaux (Mulot, 2003). Affirmant la nécessité d'une certaine simplicité bon marché face à un folklore de séduction et de pacotille (à la brésilienne...), il s'efforce de fabriquer des masques et des costumes financièrement accessibles au plus grand nombre (utilisation de matériaux de récupération, de végétaux...), tout en recherchant l'authenticité. Référence est ainsi faite à

une continuité avec les anciennes religions africaines. Masques et costumes sont désignés par l'appellation générique de *mas* : « le mas nous renvoie à nos ancêtres africains qui ont utilisé le carnaval pour pratiquer les cultes religieux... Une fois en mas nous perdons notre identité et la transe s'empare de nous... Le masque traditionnel n'est pas un déguisement. C'est une vibration mystique au même titre que les masques cérémoniels et religieux africains ¹ ».

Chaque *mas* fait l'objet d'une description précise, accompagnée de sa symbolique revendiquée, dans le programme publié au début de chaque saison carnavalesque. On y repère des masques « traditionnels » comme le *mas a rannyon* (masque de haillons), la *mas a lous* (masque à ours), le *mas à fwet* (masque à fouet), le *mas gwo siwo* (« gros sirop »), originaire du sud de la Basse-Terre. Mais le *mas a kongo* (qui fait référence aux *Nègres Congo*, derniers arrivés d'Afrique, comme engagés sous contrat, juste après l'Emancipation de 1848), s'il manifeste des attributs de masques antérieurs, paraît être une véritable création ; il est devenu le *mas phare*, « le *potomitan* (potEAU central, allusion à l'organisation de l'espace des temples vaudou en Haïti) de la reconquête culturelle de notre identité face à l'envahissement d'éléments culturels extérieurs ». Un tel masque reproduit pourtant la figure de l'homme sauvage agressif, déjà présente dans le carnaval européen (Fabre et Camberoque, 1977). Mais cette figure est réinterprétée pour devenir le symbole de l'origine nègre, africaine, acquérant par là une signification raciale et politique (Mullet, 2003). D'autres masques se revendiquent comme de réelles innovations, tels le *mas a tè féyaj gwadloup* (masque de terres et de feuillages de la Guadeloupe), le *mas a zombi* (masque de zombi), le *mas a roukou* (masque de roucou), le *mas a glas* (masque à miroirs, pour lequel se joue aussi une reconstruction de sens, puisqu'il est censé re-

¹ Les citations sont extraites d'entretiens menés par Madame Luciani L'Etang, que nous remercions pour ces données de terrain, auprès des membres du groupe et de son président, A. Labiny, ainsi que du discours d'ouverture de celui-ci lors de la journée du 10-10-99, « *Dis lanné... é apwé* », (dix ans... et après) et de divers documents édités par l'association.

présenté l'Indien, alors qu'il fait partie du carnaval européen...), le *mas a man ibè* (masque de Madame Hubert, allusion à une guérisseuse ...), le *mas a tirayè sénégal* (masque du tirailleur sénégalais). Pour la création de ce dernier, lors du carnaval 2000, le groupe s'est renseigné auprès d'un historien sénégalais résidant en Guadeloupe et a mené des recherches à propos de ce bataillon dont on avait vu des éléments débarquer sur l'île après la guerre et dont le souvenir avait persisté... Souvenir en particulier d'une peau très sombre, qui vérifiait l'adage *tèlman yo nwè, yo blè* (« ils sont tellement noirs qu'ils sont bleus ») : l'élaboration, grâce à l'aide d'un pharmacien, d'une teinture corporelle bleue, le « bleu voukoum », destinée d'abord à rappeler la couleur de leur vêtement, a pu également servir à illustrer cette intensité de la pigmentation. Le groupe a également créé un atelier de confection de tambours, fonctionnant bénévolement et initiant au rythme du *ka* de jeunes enfants de 5 à 10 ans ; ceux-ci apprennent également à confectonner des tambours à partir de boîtes métalliques de récupération, de ficelle et de peaux de cabri (leur petit groupe a été baptisé *ti-voukoum...*).

Ces formes carnavalesques « patriotiques » (qui coexistent avec un carnaval-spectacle ou avec un carnaval patrimonial plus policé), où l'on trouve une relecture du passé, s'inscrivent dans un contexte marqué par l'animation du mouvement culturel par le mouvement nationaliste, malgré un certain reflux politique de celui-ci, et, plus récemment, dans le cadre d'une reprise du débat public sur l'identité guadeloupéenne, provoquée par les commémorations successives de 1998 (cent-cinquantième de l'Abolition de l'esclavage) et 2002 (bicentenaire du rétablissement de l'esclavage par Bonaparte et de la geste héroïque de Delgrès face aux troupes françaises venues pour assurer ce rétablissement) qui ont diffusé l'idée d'un « devoir de mémoire » pour les descendants des victimes et des présumés coupables. Se proclamant *mouvman kiltirel Gwadeloup*, le groupe Voukoum, fondé sur la motivation militante et l'engagement, se situe nettement dans une problématique de résistance culturelle : il s'agit d'aller à l'encontre de l'ordre établi, de « mettre en avant nos us et coutumes afin que notre

jeunesse égarée puisse retrouver ses repères culturels », de revaloriser la culture des gens de la rue, les aspects populaires du patrimoine culturel guadeloupéen (la notion de « patrimoine » est explicitement mobilisée). Le programme du carnaval 99 (*Dis lanné konba* : « dix ans de combat ») est à cet égard éloquent : il faut permettre « aux hommes et aux femmes de cette région d'être des acteurs participant au développement de leur propre culture (...). Pour nous, les amoureux du patrimoine culturel guadeloupéen, seule l'abnégation nous permet de porter encore plus haut le *chaltouné* (flambeau) de la défense et sauvegarde de notre héritage *fondal-natal* ». Dans cette perspective, le groupe a pu prendre contact avec un cercle de jeunes historiens, *Savann*, qui se situent en rupture avec l'histoire « officielle », tout comme l'espace de la savane se situait en marge de la plantation, et il se place explicitement dans la lignée tutélaire du marronage (il a participé à la biennale du marronage à Matoury, en Guyane, en septembre 2000...). Sur le terrain carnavalesque, l'identité qu'il arbore, présentée comme « traditionnelle » et donc authentique, est construite en occultant largement l'origine européenne du carnaval et des masques. Elle s'affirme « dans un mythe sur la pureté originelle qui consisterait à effacer des apports originels toute trace de contact et de souillure par la colonisation (...) Le cachet « tradition » vient garantir la virginité d'un phénomène, en prouvant que la colonisation ne l'aurait pas affecté (Mulot, 2003)... »

Mais cette offre néo-traditionnelle, qui s'exerce dans un recours systématique au créole, ne va pas sans réticences, et les défilés de Voukoum provoquent une admiration mitigée : « lorsque nous sommes sortis la première fois en mas a kongo, lors du carnaval 89, ça a posé beaucoup de problèmes au sein de l'association. Lorsqu'on a compris quel genre de mas on allait faire, beaucoup se sont retirés. Il n'était pas question pour eux de sortir en mas a kongo le mardi-gras. Finalement il n'y a pas eu beaucoup de membres dans la rue, mais nous avons défilé comme il se devait (...) ». On saisit dans ces réticences, qui marquent en fait des divergences dans la manière d'établir une « mémoire collective », ce qui peut apparaître comme un des

traits de base des sociétés créoles : l'absence d'un métadiscours communautaire, le corps social refusant la nécessité d'un corpus mémoriel unifié, dans la mesure où y coexiste plusieurs récits fondateurs, souvent contradictoires (Chivallon, 2002 a et 2002b). Dans ce foisonnement collectif, nous retrouvons l'idée d'une culture capable de produire simultanément plusieurs orientations collectives, garantissant, par la pluralité d'instances qu'elle installe, une marge de liberté pour la quête identitaire des individus plus que de la collectivité... Il se trouve que dans cette quête peut s'exprimer, sous l'influence de l'idéologie et de la dénonciation politique, la tendance permanente à la fixation essentialiste et à l'enfermement racialisant : « le patrimoine, résolument labile, cherche continuellement les voies de son enracinement pour être reconnu comme tel (Mulot, 2003) ». On peut voir là la contradiction récurrente en ces sociétés entre l'affirmation identitaire, souvent partielle, et la pluralité inscrite dans le mouvement même de créolisation, chère à certains intellectuels, mais qui reste largement en-deçà de la conscience des acteurs.

Bibliographie

[Retour à la table des matières](#)

Babadzan, Alain. 1999. « L'invention des traditions et le nationalisme », *Journal de la Société des océanistes*, 2-109 : 13-35.

Balibar, Etienne. 1990. « La forme nation : histoire et idéologie », in E. Balibar et I. Wallerstein, *Race, nation, classe. Les identités ambiguës*. Paris, La Découverte : 117-143.

Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. *Eloge de la créolité*. Paris, Gallimard, 1989.

Bastide, Roger. 1967. *Les Amériques noires*. Paris, Payot.

Benoist Jean et Jean-Luc Bonniol. 1997. "La diversité dans l'unité : la gestion pragmatique du pluralisme dans les sociétés créoles" in Sélim Abou et Katia Haddad (eds), *La diversité linguistique et les enjeux du développement*, Beyrouth, Université Saint-Joseph et Montréal, AUPELF-UREF : 161-172.

Bonniol Jean-Luc. 1992. *La couleur comme maléfice. Une illustration créole de la généalogie des « Noirs » et des « Blancs »*. Paris, Albin Michel.

- 2000. « Esclavage et ressentiment », Allocution d'ouverture au 123^e Congrès des sociétés historiques et scientifiques. Fort-de-France-Schoelcher, 6-10 avril 1998, publié in M. Dorigny (ed). *Esclavage, résistance et abolitions*. Paris, Editions du CTHS : 11-19.

- (ed.). 2001. *Paradoxes du métissage*. Paris, Editions du CTHS.

Chivallon, Christine. 2002a. « L'expérience de la diaspora noire des Amériques. Réflexion sur le modèle de l'*hybridité* de Paul Gilroy », *L'Homme*, 161 : 51-74.

- 2002b. « Mémoires antillaises de l'esclavage », *Ethnologie française*, 32, 4 : 601-612.

Dahomay, Jacky. 1993. « Les faiblesses du nationalisme antillais. Le nationalisme entre terreur et démocratie », *Chemins critiques*, 3(1-2) : 31-70.

Fabre, Daniel et Charles Camberoque. *La fête en Languedoc*. Toulouse, Privat, 1977.

Gilroy, Paul. 1993. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Londres, Verso.

Giraud, Michel. 1999. « La patrimonialisation des cultures antillaises. Conditions, enjeux et effets pervers », *Ethnologie française*, 29, 3 : 375-385.

Glissant, Edouard. 1990. *Poétique de la Relation*. Paris, Gallimard.

Hobsbawm, Eric et T. Ranger. *The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Jolivet, Marie-José. 1994. « Créolisation et intégration dans le carnaval de Guyane », *Cahier des sciences humaines : Incertitudes identitaires*, 30, 3 : 531-549.

L'Etang, Luciani. 2003. *Proximités et solidarités. Liens sociaux dans la Guadeloupe d'hier et d'aujourd'hui*. Thèse, Université des Antilles et de la Guyane.

Lenclud, Gérard. 1987. « La tradition n'est plus ce qu'elle était », *Terrain*, 9 : 110-123.

Martin, Denis-Constant. 1992. « Je est un autre, Nous est un même. Culture populaire, identités et politique à propos du carnaval de Trinidad, *Revue française de science politique*, XLII, 5 : 747-764.

Mulot, Stéphanie. 1998. « Les masques de l'identité : expressions culturelles et stratégies identitaires dans le carnaval guadeloupéen », *Tropiques métis*, Catalogue de l'exposition du Musée national des Arts et Traditions populaires, Paris, RMN : 72-77.

2003. « La trace des Masques. Identité guadeloupéenne entre pratiques et discours », *Ethnologie française*, 33, 1 : 111-122.

Price, Richard. 2000. *Le bagnard et le colonel*, Paris, PUF, 2000.

Sahlins, Marshall. 1989. « Autres temps, autres mœurs : l'anthropologie de l'histoire », *Des îles dans l'histoire*, Paris, Gallimard-Le Seuil.

Fin du texte