

## Les numéros / Transmission, tradition et patrimonialisation à la Martinique

# « Réflexions sur la transmission et la tradition à la Martinique »

**Serge DOMI**

### Résumé

Le rituel de la veillée, les codes sonores élaborés à travers l'utilisation des conques marines, et le danmyé, une danse de lutte, servent ici de vecteurs à l'analyse du processus à travers lequel un conglomerat d'hommes et de femmes provenant de continents et de territoires différents tissent une manière d'être au monde et la transmettent. L'articulation, la confrontation et la refondation semblent ici au cœur d'une dynamique patrimoniale.

### Abstract

Funeral watch rituals, sounds languages of lambi counc and the *danmyé*, this martinican's martial art are use as vectors for analysis how some differents peoples and cultures work out new ways of life, and new cultures. These new creole's cultures are passing down from generation to generation. The heart of cultural heritage still beats thanks to permanent fights and reorganization.

« Transformer en lieux de promesses nos lieux de souffrances », nous indique Édouard Glissant dans *Poétique de la relation*; transmuier la dimension close de l'identité que les colonisateurs ont indiquée en réceptacle d'une parole ouverte ; métamorphoser l'espace clos de l'habitation-plantation en haut lieu de différences consenties : telles nous semblent les nervures centrales des savoirs et pratiques de la tradition façonnées par la société martiniquaise. Nous proposons dans le présent texte une réflexion à ce sujet à travers l'évocation de trois domaines majeurs de la tradition culturelle :

- la veillée, en tant que berceau de naissance de la tradition ;
- la conque de lambi, en tant que vecteur de communication et de communion ;
- le danmyé, en tant que danse de lutte initiant les corps à la pratique guerrière.

## Fonctions sociales de la veillée

La veillée a constitué un des pôles de nidification de la société martiniquaise, c'est-à-dire un des constituants majeurs à partir desquels va se cristalliser une dynamique dans laquelle les esclaves et leurs descendants feront émerger des nervures nouvelles pour faire culture, pour faire peuple, pour faire société. En un mot la veillée a constitué un laboratoire culturel élaborant de manière diffuse des liens et des liants, restructurant une densité humaine à partir de laquelle une communauté d'hommes serviles apprendra à ne pas faillir, à redresser son humanité pour s'ériger au monde, dire le monde et se dire au

monde.

Pour comprendre la portée de ce qui de fait va s'instituer en rituel majeur, il convient au préalable de camper le schème global de l'univers esclavagiste dans ce territoire. Les travaux de Gabriel Debien <sup>(1)</sup> nous révèlent que la masse servile à l'époque de l'esclavage est un conglomérat d'hommes et de femmes transbordés d'Afrique ou nés sur l'île, contraint de fournir journallement 14 à 16 heures de travail dans cet atelier à ciel ouvert que constituait l'habitation. 14 à 16 heures de labeur journalier sur une habitation où le maître et ses petits maîtres n'avaient qu'une obsession : faire produire par la masse servile le plus de denrées tropicales possibles à exporter pour la métropole coloniale. Habitation où les maîtres et petits maîtres font du mépris des nègres leur credo existentiel, seule manière de valoriser leur petite personne, car l'habitation ne l'oublions pas n'est pas seulement le produit d'une politique mais l'émanation d'un fantasme. Tout ceci dans le cadre juridique et réglementaire édicté par le pouvoir colonial dont le Code Noir constituait la pièce maîtresse.

Ce fut justement dans un espace temps qu'impose un article du code noir aux maîtres que prendront naissance les marqueurs culturels qui ritualiseront les veillées.

Dans son article 6 le Code Noir impose en effet de respecter le repos dominical :

*« Enjoignons à tous nos sujets, de quelque qualité ou condition qu'ils soient, d'observer les jours de Dimanche et Fêtes. Leur défendons de travailler, ni faire travailler leurs esclaves ces dit-jours, depuis l'heure de minuit jusqu'à l'autre minuit. »* <sup>(2)</sup>

Mais dans un article suivant (article 16) le Code Noir stipulait parallèlement une limite :

*« Défendons aux esclaves appartenant à différents Maîtres, de s'attrouper soit le jour ou la nuit, sous prétexte de noces ou autrement, soit chez un de leurs Maîtres ou ailleurs, et encore moins dans les grands chemins ou lieux écartés, sous peine de punition corporelle? »* <sup>(3)</sup>.

Du samedi soir au dimanche soir les esclaves sont donc exemptés du labeur servile. Et c'est dans cet entre-deux du labeur servile qu'ils vont forger des marqueurs culturels majeurs qui émergeront dans les veillées. Les plus audacieux de ces esclaves en effet, provenant de différentes habitations, se retrouvaient dans ces « lieux retirés », passant outre l'interdit qui prétendait les confiner dans la clôture de leur habitation d'attache. C'est dans cette démarche, dans cet acte à double détente consistant à profiter d'une opportunité réglementaire tout en passant outre ses limites que se forge ce rituel nommé veillée, un des pôles de cristallisation de la culture traditionnelle. Au cœur de cet espace temps on trouve quatre foyers de renaissance: le *tambour*; le *chant déployé* ; la *danse* ; la *parole du conteur*.

Propre à toutes les sociétés d'Afrique, le *tambour*, médium commun, devient aux Antilles un des supports et inspirateur d'un langage de renaissance qui progressivement se constituait. Dans la famille des tambours de Martinique le *tanbou déjanbé* occupe la place centrale, « appelé le plus souvent tanbou danmyé ou kokoyé, tanbou kalennda, tanbou bèlè? c'est un membraphone ouvert : les sons sont produits en frappant contre une membrane avec les mains (et ponctuations du talon) [?] Il s'apparente à un tonneau, c'est-à-dire qu'il est constitué de douelles ou douvelles ». (Tome 1 de l'ouvrage de l'AM4 ? *Tibwa et Tanbou déjanbé*).

Parce qu'il dilate le temps et l'espace, parce qu'il ponctue sans nécessairement être vu, il assume parfaitement une fonction de liant qui transperce le monde clos de l'habitation pour faire sentir le lien, pour faire ressentir la terre Afrique et maintenir l'espoir.

Le *chant*, autre foyer de renaissance est icidéployé, c'est-à-dire produit, à partir d'une puissance vibratoire de grande densité. Comme pour marquer l'opposition avec le monde du silence imposé, le monde donc du murmure, du chuchotement, de la plainte, de la voix basse : l'habitation.

La *danse* constitue le troisième foyer du rituel. Une précision mérite ici d'être formulée. Si en général, la danse s'inscrit à la fois dans l'espace et le temps ; si avant de confier ses émotions à travers le verbe ou des sonorités harmoniques l'homme s'est peut-être joué de son corps pour se dire, rythmer le temps et signifier l'espace ; si souvent l'homme danse parce qu'une joie de vivre débordante et irrésistible arrache ses membres à la torpeur du quotidien et de la besogne ; la fonction danser dans le processus ici considéré

est initiée par une dynamique supplémentaire mais tellement essentielle.

Le *fait-danser* en effet, est ici porté par l'extrême nécessité de ponctuer son refus de laisser son corps au seul service du labeur esclavagiste ; la danse comme offrande de son corps à un processus de renaissance. La danse pour faire renaître la force magique qui veut donner et dire la vie, relier le danseur à une communauté, s'enlever et se relever de la solitude et la souffrance de son moi.

« Et à moi mes danses

*mes danses de mauvais nègre*

à moi mes danses

*la danse brise-carcan*

*la danse saute-prison*

*la danse il-est-beau-et-bon-et-légitime-d'être-nègre*

*à moi mes danses et saute le soleil sur la raquette de mes mains» (Aimé Césaire)*

La *parole du conteur*, quatrième foyer, fonctionne ici comme axe d'articulation de tous ces déploiements, comme lanterne, repère et marqueur d'une conscience collective qui dans ce cheminement se constitue vaille que vaille. Cet espace-temps du repos dominical en dissidence et dans les *lieux retirés* c'est-à-dire les grands-bois, sera un des constituants majeurs à partir duquel va se cristalliser une dynamique où les esclaves et leurs descendants feront émerger et féconder des marqueurs déterminants des savoirs et des pratiques de la tradition. Il constituera un véritable laboratoire et au centre de ce processus : le conteur créole. Le conteur créole est d'abord un constituant. A la différence du griot, qui a la charge à travers la puissance de son verbe de transmettre l'odyssée de sa communauté, de faire en sorte que cette mémoire relayée oralement traverse le temps, le conteur créole se donne d'abord la charge de faire naître une communauté. De constituer en communauté ce conglomérat d'hommes et de femmes transbordés, esclavagisés, murés dans l'univers clos de la plantation-habitation. Pour ce faire, il possède trois cordes à son arc de création : la mise en relation, l'humour et l'imaginaire.

La *relation*, d'abord, permet de relater, relayer, relier et relativiser et constitue les repères à travers lesquels se déploie sa parole. Relater les drames, les tragédies, les souffrances, les angoisses, les soliloques, les face à face silencieux de la masse servile et les relier par delà l'enfermement de l'habitation. Provoquer maillage dans ce monde vécu comme confus, chaotique, irrationnel et inique car il a compris que c'est à partir de cette confusion, de ce chaotique, de cet irrationnel que son auditoire doit apprendre à se constituer. Passeur transfrontières, rapporteur de la toile du vécu dans l'univers plantationnaire, mais aussi projecteur. Il a compris en effet que par delà la férocité et la rigidité de son système l'habitation demeure malgré elle habitée par un vertige, un indéchiffrable du fait de la densité et de la puissance de la relation-confrontation. Que la servitude ne peut statifier les vécus existentiels et que ces derniers rapportés, relayés, relatés, densifiés par la puissance du verbe pourront transformer l'habitation lieu clos en pôle de nidification.

Le second arc de création du conteur créole est l'*humour*, c'est-à-dire la dérision. Le conteur créole est un joueur. C'est-à-dire que tous les personnages évoqués, toutes les situations présentées sont susceptibles d'occuper des positions diamétralement opposées à celles qui sont racontées, y compris le Diable ou le Bon Dieu qui peuvent se retrouver victimes de la ruse ou tentative de ruse d'autres personnages ou créatures. Si cette dérision, cet humour a une fonction de camouflage : démontrer en évoquant sans jamais désigner ; ils servent également à initier à une vision dynamique de l'ordre des choses, au retournement des situations, manière de maintenir la flamme de l'espoir, de ne pas s'enfermer dans la posture de l'affliction et d'entretenir l'âme guerrière. Et le conteur créole se fait lui-même auteur et acteur de sa propre dérision dans le déploiement de sa parole. Il éduque, initie l'auditoire à une lecture aiguisée du monde sans jamais s'enfermer dans le cristal, sans jamais jouer au moraliste et au donneur de leçon, au depositaire de vérité.

Il assume ainsi cette double fonction qui échoit selon Edouard Glissant à la littérature: une fonction de communion et une fonction d'hérésie. Fonction de communion dans la mesure où à travers son dire il construit du liant, des référents, des récits et légendes alimentant un imaginaire susceptible de participer à un bâti commun. Fonction d'hérésie dans la mesure où son dire a aussi la charge de révéler les secrets qui animent les périples existentiels et les lois de l'univers, pour faire exploser les fondations de l'iniquité et de l'ordre injuste.

Troisième et dernière corde à son arc de création : *l'imaginaire*. Le conteur créole est un inconditionnel de l'imaginaire, c'est son oxygène naissant. Cette capacité à concevoir, projeter par delà les pesanteurs de l'ici et du maintenant constitue le chemin à partir duquel il entend travailler à la transformation de ce lieu clos en lieu d'une parole et d'une conscience ouvertes. Devenir fluide, être en alerte, telle est l'invitation du conteur créole lorsqu'il invite les écoutants à la lisière de l'ombre. Car le démêlé ne se conçoit pas au milieu des certitudes car les certitudes n'ont pas de profondeur. Puisque des histoires différentes ont convergé dans cet espace où ils vivent, il appartient aux écoutants d'apprendre à suivre au fur et à démesure. Car la densité et la liberté ne seront abordables que par le chatoiement des variances. Le conteur créole en investissant dans l'imaginaire invite ainsi chacun dans la résolution d'un à reconstruire, d'un à re-bâtir.

## La conque de lambi

Si l'utilisation du coquillage marin comme vecteur de communication fut sur le continent américain une pratique relativement étendue, particulièrement dans l'aire des civilisations de l'Amérique centrale, force est de constater que cette pratique fut particulièrement densifiée chez les insulaires de la Caraïbe. Arawaks et plus particulièrement Caraïbes avaient en effet largement intégré l'utilisation de la conque de lambi dans leur mode de vie. Du fait sans doute de la grande présence de ce coquillage dans la mer des Caraïbes, du fait également de leur déplacement d'îles en îles rendant l'utilisation sonore du coquillage comme un facilitateur pour la navigation.

Le lambi fut au cœur des pratiques alimentaires, culturelles, communicationnelles des peuples premiers de cette région du monde. C'est un mollusque pourvu d'une coquille dorsale spiralée, qui rampe sur un large pied musculeux. Le mollusque lui-même est excellent au goût et constituait pour les Caraïbes une base alimentaire de premier choix. Le coquillage quant à lui, servant soit à la fabrication d'outils, soit à la fabrication de chaux vive ou configuré pour servir d'instrument sonore de communication.

La configuration de l'île de la Martinique où les mornes, les fonds, les vents sont des composantes majeures qui structurent le paysage, explique l'impact de l'utilisation de la conque de lambi et la perpétuation sonore de cette tradition sonore depuis les Kalinagos <sup>(4)</sup>.

Ce sont les régions pratiquant la pêche côtière qui ont le mieux gardé cet héritage. C'est ainsi que jusqu'à la fin des années 1960, dans les villages de pêcheurs, la vie quotidienne fut ponctuée par des codes sonores rythmant les pêches, particulièrement les pêches à la senne (ce grand filet de plusieurs centaines de mètres lancé à l'assaut des bancs de poissons pélagiques et que l'on tire sur le rivage). Les codes sonores rythmant la pêche à la senne étaient d'une richesse particulière car ils avaient en charge plusieurs fonctions : l'appel des marins, la désignation du sens du courant marin, ordonner l'activation ou la non activation des équipages. Des codes sonores avertissaient également d'un événement extraordinaire et accompagnaient les pratiques festives en bord de mer.

La conque de lambi a aussi servi, certes de manière moins intense, à ponctuer certains aspects de la vie dans les campagnes. Lorsque par exemple, de petits paysans décident de se regrouper pour apporter une aide substantielle à l'un des leurs sous forme de valeur travail. Ils se retrouvaient alors sur le lopin de terre de son propriétaire pour exécuter la tâche préalablement définie ; et un groupe avec conques et tambours, était spécialement constitué pour rythmer la cadence et encourager les efforts. Cette pratique nommée *lasotè* devra dans sa transposition en français se transmuier en une expression : « A l'assaut de la terre ! ». Pour apporter en effet cette contribution marquante en mesure de modifier qualitativement la situation de l'aidé, les organisateurs avaient recours à la permanence de ces sonorités harmonisées, comme facteur de production plus précisément comme facteur destiné à pulser la productivité du travail collectif et solidaire.

Une autre pratique identifiée dans les campagnes était l'annonciation par codes sonores du temps propice à la récolte de certaines denrées sauvages, en particulier d'une igname dénommée *bokodji*.

La conque de lambi a aussi servi à marquer des événements venant ponctuer des moments particuliers de la vie quotidienne de la communauté : la mort, l'incendie, la révolte.

Il existe un rituel très particulier pratiqué par les souffleurs de conques : le « chalbari » qui proviendrait du mot « charivari ». Pratiqué suite à l'annonce d'une alliance future entre un homme et une femme ; mais une alliance que la communauté jugeait menaçante, du fait de la distance de situation jugée trop grande entre les futurs époux. Des représentants de la communauté après consultations décidaient de l'organisation de ce rituel visant à mettre en garde les futurs époux et de faire connaître les raisons pour lesquelles elle jugeait menaçante cette future alliance. Salves de sonorités de conques de lambi et formulation lapidaire de remarques ou de commentaires constituaient l'essentiel de la cérémonie organisée devant le domicile d'un des futurs époux.

Dans ce domaine, la transmission et la patrimonialisation se tissent à travers l'élaboration-appropriation de codes sonores venant rythmer, ordonnancer même différents aspects de la vie quotidienne dans les villages en bord de mer comme dans l'habitat diffus des campagnes. Ces codes sonores ont aussi été élaborés et transmis pour marquer l'extraordinaire : l'appel au secours, le feu, la mort, l'appel au rassemblement, la révolte?

A quelle période historique peut-on faire remonter la tradition des souffleurs de conques ? La réponse ne peut-être que circonstanciée car il faut envisager une histoire composée de ruptures : ruptures dans la permanence des populations sur cette île, des amérindiens aux européens ; ruptures dans les équilibres de populations avec la traite esclavagiste qui brasse des populations issues de divers lieux du continent africain ; comprendre la créolisation et s'interroger sur les apports déterminants que purent être les travailleurs venus de l'Inde et les épisodes bossales.

Signalons toutefois l'existence d'un groupe orchestral de souffleurs de conques marines qui se dénomme *WATABWI*, créé en 2002, émanation de l'association *Laboratoire d'Archivage de l'Oralité (L.A.O)*, qui va progressivement passer de la re-crédation des appels de pêcheurs, des sons liés à des rituels ou à des événements pour envisager un répertoire. Ce groupe travaille par ailleurs à la production d'un disque patrimonial pour la fin de l'année 2016.

## Le danmyé

### La centralité du danmyé dans l'émergence de la culture chantée et dansée de la Martinique

La charge du magico-religieux dans les rituels de préparation des corps pour le combat nous signifie qu'autour de cette problématique de la transmission l'héritage est un incontournable. Lors d'entretiens réalisés en 2008 auprès d'anciens combattants de danmyé d'un quartier de Fort-de-France anciennement réputé pour ses soirées danmyé, (l'aîné avait 88 ans, le plus jeune 70 ans), à la question posée : « Qui vous a initié à cette pratique ? » leur réponse fut unanime et spontanée : « nous avons appris en regardant lutter des combattants et puis après c'est une question de volonté t'amenant ou non à approfondir ce chemin tracé. » Ces entretiens avaient eu lieu dans le cadre de la préparation d'un séminaire qui venait marquer le dixième anniversaire d'un événement majeur dans le monde du danmyé à la Martinique : *Danmyé sanmdi gloriya lanmanten*. Évènement qui depuis 17 ans adjoint la réflexion en commun et la rencontre avec d'autres cultures qui ont des pratiques similaires, au processus d'évolution de la pratique danmyé en Martinique. En ce temps là, l'initiation au danmyé n'émerge pas d'un lieu institutionnel mais d'un environnement propice, d'un mode de vie, offrant à tout jeune garçon cette possibilité de s'initier à la lutte. Quotidiennement en effet, en 6 ou 7 points différents du quartier en question, étaient organisées des rondes danmyé. Et la remarque apportée par nos témoins qui précisent que « nous aimons la lutte comme tous les enfants du quartier », nous indique que ce mode de faire s'inscrit plus globalement, dans un processus éducatif visant à rendre apte à la lutte le corps de tout jeune garçon ; mode de faire visant donc à fortifier et aguerrir le corps des jeunes mâles.

Un deuxième principe émerge de leur témoignage : l'importance de l'observation ou du regard dans les premières phases de l'apprentissage. Apprendre c'est d'abord regarder, c'est d'abord observer. Regarder, observer des joueurs en situation, et au fil de ce processus on vous aiguise le regard, on donne de la pertinence à votre sens de l'observation. Ceci se réalisant à travers les discussions post-événement, en compagnie des aînés, au cours desquelles ils vous révèlent tel ou tel geste, tel ou tel fait que vous n'avez pas noté. Ainsi à travers cette éducation du regard on vous initie à la juste appréciation de la complexité des choses.

Nos informateurs nous apportent également un précieux témoignage sur les temps de la transmission :

*« L'après-midi vers 14 heures quelqu'un vient déposer un tambour dans l'espace où se déroule d'habitude la ronde de danmyé. Quand il n'y avait pas de tambour, une caisse vide de morues séchées faisait fonction. Puis, arrive un adulte qui s'installe au tambour accompagné par un joueur de ti-bwa<sup>(5)</sup> et tous les deux, jouant et chantant en même temps annoncent le commencement de la ronde. Ce sont les enfants qui d'abord s'approchent, se lancent des défis et s'exercent à la lutte ; des jeunes plus aguerris constituent la deuxième vague. A la tombée de la nuit, la phase sérieuse commence, en présence le plus souvent de quelques référents. »*

Mais nos informateurs se dépêchent de préciser que les moments les plus riches pour l'apprentissage étaient les grands rassemblements : le samedi gloria, les fêtes de pâques et pentecôte, le 14 juillet, le 11 novembre et les fêtes patronales (fêtes communales organisées le week-end le plus proche de la date où l'on fête le saint patron de la commune en question).

Il y avait donc en matière de transmission deux temps : le temps faible des rassemblements et joutes régulièrement organisés dans le quartier ; le temps fort, ponctué annuellement par le calendrier des grandes fêtes religieuses ou patronales ou officielles. Ce temps fort c'est-à-dire celui des rassemblements où se retrouvaient des majors<sup>(6)</sup> de toute l'île, constitue donc, de leur point de vue, la phase névralgique du processus d'apprentissage.

Et puis arrive le moment de l'approche personnalisée. Un praticien doué dont les qualités, le tempérament et l'engouement ont été remarqués bien souvent par des référents qui depuis longtemps l'observent et cheminent en silence dans le tracé de sa trajectoire de jeune combattant, décident de lui parler pour lui proposer de « monter plus haut », de faire le saut pour devenir un combattant aguerri. Nous prenons alors la mesure de ce que nous disait nos informateurs au début des entretiens : « ? et puis après c'est une question de volonté t'amenant ou non à approfondir ce chemin tracé? ».

Ce moment de l'approche par des référents qui prennent l'initiative de venir s'adresser à vous personnellement, pour vous suggérer de « monter plus haut » signifie que le cycle de votre apprentissage tire à sa fin ; c'est aussi une reconnaissance par la communauté, que vous avez des qualités pour prétendre entrer dans le cercle des guerriers (des majors) et que vous êtes quelque part à un tournant de votre trajectoire. Car faire le pas signifie rentrer dans un cheminement autrement plus périlleux, au carrefour d'autres dimensions venant s'adjoindre à vos qualités physiques de jeune combattant : le magique, le religieux, le spirituel. À vous de décider. À vous de choisir de faire ou de ne pas faire le pas.

## Conclusion

Nous savons que la transmission est une question fondamentale pour toute continuité d'une culture ou d'une civilisation. Nous savons que cette continuité n'est pas linéaire et qu'elle demeure ponctuée de ruptures de soubresauts voire de feed-back manifestant la dynamique du vivant de toute communauté humaine. Mais nous savons aussi que la transmission est d'une acuité particulière pour les cultures dites traditionnelles. Le rouleau compresseur uniformisant de l'occidentalisation du monde a en effet détruit par grappes, des nids de fécondités culturelles comme il est en train de le réaliser également et maintenant pour l'environnement naturel : notre écosystème. Et nous prenons alors toute la mesure de cette exhortation que nous adressait Aimé Césaire : « Vous n'avez pas le droit de laisser couper le chemin de la transmission ! »<sup>(7)</sup>.

---

## Bibliographie :

CESAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1956.

CESAIRE, Aimé, « Transmission », in Aimé Césaire, *Moi, laminaire?*, Paris, Seuil, 1982.

DEBIEN, Gabriel, *Études antillaises XVIIIe siècle*, Paris, Armand Colin, 1956.

DEBIEN, Gabriel, *Les esclaves aux Antilles françaises*, Société d'histoire de la Guadeloupe et Société d'histoire de la Martinique, 1974.

GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

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

*Le code noir*, reproduction de la Société d'histoire de la Martinique, 1980.

Association AM4, *Tradition Danmyé-Kalennda-Bèlè de Martinique*, Tome 1, Fort-de-France, K.Editions 2012.

## Notes :

1. En particulier *Les esclaves aux Antilles françaises* (1974) et *Etudes antillaises XVIIIe siècle* (1956).

2. Article 6 : "En joignons à tous nos sujets de quelques qualités ou conditions qu'ils soient, d'observer les jours de Dimanche et Fête qui sont gardés par nos sujets de la Religion, Catholique, Apostolique et Romaine. Leurs défendons de travailler ni faire travailler leurs esclaves les dits jours, depuis l'heure de minuit jusqu'à l'autre minuit, soit à la culture de la terre, à la manufacture des sucres, et à tous ouvrages, sous peine d'amende et de punition arbitraire contre les maitres et de confiscation tant des sucres que des dits esclaves qui seront surpris par nos officiers dans leur travail". *Le code noir*, reproduction de la Société d'histoire de la Martinique, 1980.

3. Par le fouet, la mise au cachot, la mutilation, ou la mise à mort. Article 16 : "Défendons pareillement aux esclaves appartenant à différents Maitres, de s'attrouper, soit le jour ou la nuit, sous prétexte de noces ou autrement, soit chez un de leurs Maitres ou ailleurs et encore moins dans les grands chemins ou lieux écartés, sous peine de punition corporelle, qui ne pourra être moindre que du fouet et de la fleur de lys, et en cas de fréquentes récidives et autres circonstances aggravantes pourront être punis de mort : ce que Nous laissons à l'arbitrage des juges. En joignons à tous nos sujets de courir sur les contrevenants de les arrêter et conduire en prison bien qu'ils ne soient Officiers, et qu'ils n'aient contre eux aucun décret". Article 17 : "Les Maitres qui seront convaincus d'avoir permis ou toléré de telles assemblées composées d'autres esclaves que ceux qui leurs appartiennent, seront condamnés en leur propre et privé nom, de réparer tout le dommage qui aura été fait à ses voisins à l'occasion des dites assemblées, et en dix écus d'amendes pour la première fois, et au double en cas de récidives". *Le code noir*, reproduction de la Société d'histoire de la Martinique, 1980.

4. Nom originel des populations amérindiennes du nord du Venezuela ayant migré dans les îles caraïbes vers la fin du IXème siècle.

5. Deux bâtons qui sont frappés sur l'arrière du tambour. Le ti-bwa renvoie à d'autres réalités formelles et performanciennes également, dans d'autres circonstances, avec d'autres matériaux sonores et aussi dans d'autres pratiques musicales martiniquaises.

6. Terme qui désigne les combattants les meilleurs reconnus comme tels dans leur quartier ou leur commune voire dans toute l'île.

7. Aimé Césaire, Poème 30 « Transmission », in Aimé Césaire, *Moi, laminaire?*, Paris, Seuil, 1982.

---

**Pour citer ce document:**

Serge DOMI, « Réflexions sur la transmission et la tradition à la Martinique », *Cultures-Kairós* [En ligne], Les numéros, Transmission, tradition et patrimonialisation à la Martinique, Mis à jour le 02/10/2016

URL: <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=1227>

Cet article est mis à disposition sous le [contrat Creative Commons](#)