Félix Modock, le conteur écrivain

Véronique Corinus

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/1086>

DOI : 10.4000/clo.1086

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Pagination : 21-37

ISBN : 978-2-85831-182-8

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Véronique Corinus, « Félix Modock, le conteur écrivain », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 65 | 2009, mis en ligne le 13 mars 2013, consulté le 30 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clo/1086> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.1086>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2021.

Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Félix Modock, le conteur écrivain

Véronique Corinus

- 1 Les conteurs antillais traditionnels sont bien souvent analphabètes. En témoignent les courtes fiches biographiques des *Maîtres de la parole créole* élaborées par Raphaël Confiant (1995) : les plus âgés d'entre eux ont souvent connu une scolarité trop brève pour savoir lire et écrire correctement. Alain Rutil (1981, 22), procédant à des collectes dans les années quatre-vingt, le constate également : « Bien des conteurs, qui possèdent encore dans nos régions la maîtrise de la narration, n'ont pas accès à l'écriture ». Cet état de fait a largement contribué à accréditer l'idée qu'oralité et scripturalité créoles ne pouvaient que s'exclure et que l'homme de la parole vive ne saurait être celui des mots écrits¹.
- 2 Or le cas inédit du conteur martiniquais Félix Modock fait voler en éclats ce stéréotype d'illettrés en délicatesse avec l'écrit accolé aux maîtres de la parole créole. À la demande de la folkloriste américaine Elsie Clews Parsons, le petit planteur du Morne-Rouge écrit en effet, entre mars et avril 1924, une grande partie de son répertoire², ainsi que des anecdotes et des gloses en notes intra- et infrapaginales.
- 3 L'originalité du répertoire de Modock tient en grande partie au statut particulier de son énonciateur, maître à la fois de la parole orale et de la parole écrite. Tour à tour conteur-énonciateur et conteur-scripteur, Félix Modock offre à la littérature antillaise une œuvre originale, entre oralité et scripturalité, qui oblige à revisiter les catégories.

L'éloge de l'alphabétisation : du français au créole

- 4 Né en 1885, Félix Modock bénéficie de la volonté de la Troisième République d'instaurer une école républicaine, laïque, gratuite et obligatoire, afin que chacun ait accès à l'instruction, aussi bien en France que dans les colonies. Ainsi ce petit-fils d'esclave peut-il suivre une scolarisation efficace qui, malgré sa brièveté³, lui permet de savoir lire et écrire correctement.
- 5 Devenu petit planteur indépendant, mais misérable, cultivant canne à sucre et vivres sur quelques arpents de terre, il poursuit sa formation intellectuelle en autodidacte,

s'intéressant tout particulièrement à la littérature. Son savoir force l'admiration de tous, même celle de son cousin Alexandre, ce directeur d'école pourtant si cultivé, dont Françoise Éga fait le portrait dans *Le temps des madras* (1966). Il a, de fait, un goût véritable pour la langue et la littérature françaises, se passionnant notamment pour Jean-Jacques Rousseau et les *Rêveries d'un promeneur solitaire*. C'est là le moindre des paradoxes de Félix Modock, le *bitako*⁴ érudit, tout à la fois homme de la canne et homme du livre.

- 6 Son goût pour la culture française est intimement lié à un patriotisme profond qui l'amène – à l'instar de beaucoup d'Antillais de l'époque – à considérer la France comme une terre de culture et d'humanisme, auréolée de tous les prestiges et de toutes les vertus. Or, la langue française en est la représentation la plus intime : son apprentissage, tant à l'oral qu'à l'écrit, assure à ses adeptes, outre une ascension sociale certaine, la considération.
- 7 Aussi Félix Modock en fait-il l'éloge dans ses contes qui associent systématiquement la maîtrise de la langue française et du code écrit à la supériorité intellectuelle. La roublardise des *tricksters* est en effet fréquemment mise en relation avec leur capacité à parler, lire et écrire le français, tandis que leurs dupes semblent en être totalement dépourvues. Ainsi en va-t-il des trois agneaux francophones du conte *Patte à compé' loup ca vini blanc* (La patte de Compère Loup devient blanche), qui parviennent à échapper à la voracité du loup.
- 8 Cette variante créole du T 123 est particulièrement édifiante. Une brebis va chercher à manger, laissant ses petits seuls au foyer :

[...] *yon jou' 'pas ténì mangé pièce en case la, li t'ouvé li té obligé allé ché'ché. Avant li pa'ti i fai yon bon canari mangé ba yo, li metté d'l'eau la ba yo, épi i di yo com' ça, « Moin ca pa'ti, moin ca fé'mé s'otte ju'que temps moin rutou'né. Pin ga'de s'otte rouvé' la po'te la, oui. N'impo'te qui mounne qui crié, s'otte pas rouvé' la li. Là moin ca allé à loin, c'est pas 'jo'di a moin qué rutou'nin. Lé moin qué rutou'né, moin qué cognin to ! to ! to ! S'otte qué 'mandé, ça qui là ? Moin qué réponne, 'C'est moin, la mé' mouton qui vini voué ses s'enfants.' S'otte qué di moin, 'Montré nous patte blanche.' Moin qué montré s'otte patte moin en bas la po'te la. Là s'otte qué rouvé' ba moin. » Yo di li, « Oui, Manman. »*

[...] un jour qu'il n'y avait plus rien du tout à manger à la maison, la voilà obligée d'aller se ravitailler. Avant de partir, elle leur prépara une pleine marmite de nourriture, leur laissa une réserve d'eau. Elle leur dit alors : « Je m'en vais. Je vous enferme jusqu'à mon retour. Gardez-vous bien d'ouvrir la porte ! Si quelqu'un appelle, n'ouvrez pas, qui que ce soit ! Comme l'endroit où je vais est éloigné, je ne serai pas de retour dans la journée. Lorsque je reviendrai, je frapperai toc ! toc ! toc ! Vous demanderez : "Qui est là ?" Je répondrai : "C'est moi, Maman Brebis, qui viens voir ses enfants". Vous me direz : "Montre-nous patte blanche". Je glisserai ma patte sous la porte pour vous la montrer. Alors seulement vous m'ouvrirez ». Ils lui dirent : « D'accord, maman ».

(Corinus, 2005, 76-77)

- 9 Ils deviennent ainsi la proie toute désignée de Compère Loup qui tente, à plusieurs reprises, de pénétrer dans la maison, montrant sa patte blanchie par la farine. Mais les agneaux ne se laissent pas prendre à cette ruse grossière et l'invitent à passer par la cheminée où il meurt brûlé.
- 10 Or, la finesse intellectuelle des agneaux est annoncée, dans le contexte diglossique complexe des Antilles, par leur bonne maîtrise du français, que ne manque pas de relever le loup :

Pas moin quand Compé' Loup 'rivé bo' case la épi sac farine france li, i di en coeu' i, « Coup ta a moin pas qué manqué s'otte va ! » Lé i cognen to ! to ! to ! yo réponne li. Quand yo di li,

« Montrez nous patte blanche », li fourré patte li en bas la po'te la yo oué patte li blanc, yo di li, « Passez par la cheminée. Vous serez bien reçu ! » Compère Loup di tout doucement, « S'otte comparaison enco' non, s'otte ju'que ca pa'lé français ! Tout à l'heu' moin qué montré s'otte coument mouné ca pa'lé français ! »

Ma foi, quand Compère Loup s'approcha de la maison, avec son sac de farine de France, il se dit : « Allez, cette fois-ci, vous ne m'échapperez pas ! » Lorsqu'il frappa, toc ! toc ! toc ! ils répondirent. Quand ils lui dirent :

« Montrez-nous patte blanche », il fourra sa patte sous la porte. Ils virent qu'elle était blanche ; ils lui dirent : « Ayez l'obligeance de passer par la cheminée. Vous serez parfaitement reçu ». Compère Loup murmura : « Eh, bien ! Vous êtes tellement prétentieux que vous parlez carrément en français ! Tout à l'heure, je vous montrerai comment on parle français ! »

(Corinus, 2005, 78-79)

- 11 Ainsi la bipartition actantielle classique dans les contes animaliers qui mettent aux prises un animal domestique, faible, mais rusé, et un animal sauvage, fort, mais stupide, est ici doublée d'une dimension linguistique : Compère Loup, créolophone, est du côté de la sauvagerie, de la cruauté et de la bêtise, tandis que les agneaux, parfaitement francophones, ont partie liée avec la civilisation et l'intelligence.
- 12 La ruse caractérise aussi qui sait manier les codes écrits du français. C'est ainsi que Compères Tortue et Lapin, tous deux bons lecteurs, l'emportent sur leurs rivaux dans leur quête amoureuse tandis que Ti Jean, qui aime lire, défait son parrain, l'inepte M. Bofon, et s'empare de tous ses biens.
- 13 Corollaire de la duplicité, l'écriture peut également s'apparenter à une puissance magique : elle est alors l'apanage des êtres hors du commun, investis de pouvoirs surnaturels. Ainsi figure-t-elle parmi les dons extraordinaires dont est paré l'Enfant Terrible du conte *Li ca monté pied a* (Il monte à l'arbre), nourrisson précoce qui s'accouche lui-même et sait, dès sa naissance, parler et marcher. Cet être exceptionnel reçoit en partage des dons magiques – talismans, force herculéenne, violence dévastatrice hors du commun – parmi lesquels figure le pouvoir de lire et d'écrire :

Téni on manman qui téni on 'tit monmaille qui téni on jou'. Mais ça qui té oué i, sé peut coué c'était on n'homme qui téni trente ans. Pas téni pièce bachelier la langue française qui té peut écri épi i. Pas téni pièce orateur ni avocat qui té peut causé épi i. Pas téni pièce medecin qui té peut fai on operation épi i. Pas téni pièce bougue qui té ca manyen l'épee qui té peut touché l'estomac li épi on botte.

Une mère avait un bébé qui avait un jour. Mais ceux qui l'avaient vu auraient pu imaginer que c'était un homme de trente ans. Il n'y avait aucun bachelier ès lettres qui pouvait rivaliser avec lui en composition française. Il n'y avait aucun orateur, aucun avocat, qui pouvait rivaliser avec lui en éloquence. Il n'y avait aucun médecin qui pouvait rivaliser avec lui en chirurgie. Il n'y avait aucun bretteur qui pouvait, par une botte, l'atteindre à la poitrine.

(Corinus, 2005, 37)
- 14 Est-ce sa grande maîtrise du français parlé et écrit qui a également valu à Modock son inquiétante réputation de sorcier ? Quoi qu'il en soit, sa double compétence fait de lui un érudit, dans cette société antillaise encore fortement créolophone et illettrée.
- 15 Créolophone *donc* illettrée, serait-on tenté de dire tant créole et écriture, au début du xx^e siècle, semblent antinomiques. L'incapacité à penser l'écrit en créole se traduit par le refus des uns, catégoriques, à introduire ce *patois* « capricieux, désordonné, enfantin » (Turiault, 1874, cité par Prudent, 1993, 40) dans leurs écrits, et la réticence des autres qui accordent avec condescendance une place mineure « au grossier baragouin des Nègres » (Confiant, 1991, 58) dans leurs textes⁵.

- 16 Il semble y avoir une véritable impudence à prétendre faire occuper au créole un espace normalement réservé au français. Les instituteurs de la Troisième République, dont l'œuvre de valorisation de la langue française s'est doublée d'une entreprise de dénigrement systématique du créole, ont largement contribué à imposer cette idée. Fils de Jules Ferry, Félix Modock, n'a cependant pas totalement intériorisé ce discours dépréciatif si bien que, dans un temps où sa langue natale subit une minoration méprisante, il s'essaie à la fixer à l'écrit.

Le premier marqueur de parole

- 17 Bien que sa pratique du français standard soit quelquefois défectueuse⁶ et sa graphie créole souvent hasardeuse⁷, la folkloriste américaine Elsie Clews Parsons (1969, VII) est enthousiasmée par sa double compétence, et le souligne dans la préface de *Folk-Lore of Antilles, French and English*: "He could write both Creole and French". Aussi le convie-t-elle – après avoir transcrit neuf de ses contes – à rédiger lui-même les trente autres pièces de son répertoire oral. Elle suit en cela les préceptes de Franz Boas. L'anthropologue allemand estime que les recensions de la littérature orale réalisées directement par des informateurs natifs alphabétisés offrent un matériau d'une qualité supérieure à celui des collectes effectuées par un chercheur étranger : non seulement elles échappent à cette distance préjudiciable qu'un tiers instaure inévitablement entre le conteur et sa production, mais elles laissent en outre espérer des pièces d'une plus grande fiabilité et d'une meilleure homogénéité stylistique.
- 18 Fixant à l'écrit les contes qu'il a coutume de proférer à l'oral, Félix Modock adopte ainsi une posture d'énonciateur de la tradition orale créole inédite. Conteur atypique qui a, un temps, substitué la plume à la voix, il n'en devient pas pour autant un écrivain. La comparaison entre les neuf contes dits par Modock et les trente qu'il a lui-même écrits ne signale aucune différence majeure entre les deux modes d'énonciation si bien que le lecteur a bien du mal à percevoir cette « saveur littéraire » dont serait empreinte, selon Elsie Clews Parsons, sa « prose folklorique » (Parsons, *ibid.*). Mais sans doute faudrait-il, pour saisir le réel impact de l'écriture sur sa matière orale, recourir aux outils de la génétique textuelle : l'étude attentive des manuscrits et des enregistrements laissés par l'homme, leur confrontation avec le texte final permettraient sans conteste de saisir la nature et l'ampleur de sa réénonciation. Ainsi pourra-t-on déterminer de façon certaine si ses écrits sont une simple transposition ou une véritable « recreation » de son « matériel mental mémorisé » (Belmont, 2007, 110).
- 19 Quoi qu'il en soit, Modock semble se rattacher davantage à la figure de l'écrivain pour qui l'écriture demeure une activité transitive : outil de communication et non objet esthétique, ce média lui offre un moyen pour témoigner de sa culture créole et en expliquer la langue, la littérature, la société. S'intéressant davantage au contenu de son message qu'à la forme qu'il adopte, Modock ne prend que deux mois pour coucher sur le papier l'ensemble de son œuvre, taraudé par cette « impatience de l'écriture » propre à tout écrivain dont la fonction est « de dire en toute occasion et sans retard ce qu'il pense » (Barthes, 1964, 152). L'urgence à écrire tient à des facteurs à la fois triviaux et emblématiques : il s'agit de fixer l'oralité avant que la folkloriste ne reparte, mais, surtout, avant que la tradition ne meure.
- 20 Ainsi l'obscur petit conteur martiniquais pourrait-il bien figurer symboliquement ce maillon manquant, dont l'absence a été déplorée par les auteurs de la Créolité, à la suite

d'Édouard Glissant. En fixant par écrit la tradition orale qu'il a en partage, Modock apparaît comme un passeur, semblable à tous « les aèdes, les bardes, les griots, les ménestrels et les troubadours [des autres cultures qui] avaient passé le relais à des scripteurs (*marqueurs de parole*) qui progressivement prirent leur autonomie littéraire » (Bernabé, Chamoiseau et Confiant, 1990, 35). Même si son œuvre, méconnue, n'a pas réussi à réaliser concrètement cette jonction, elle s'inscrit néanmoins dans l'histoire littéraire antillaise comme une tentative – voire une tentation – d'annihiler « la rupture, le fossé, la ravine profonde entre une expression écrite qui se voulait universaliste-moderne et l'oralité créole traditionnelle où sommeille une belle part de notre être » (*ibid.*). Le répertoire de Félix Modock réduit la faille qui s'est instaurée aux Antilles dans la transmission du patrimoine ancestral. Il a ainsi répondu par avance aux exhortations formulées dès les années trente par les littérateurs antillais qui, de *Légitime Défense* à *Tropiques*, en passant par la *Revue du Monde Noir*, ont dit la nécessaire réappropriation par les écrivains de l'art oral, de ses chants (Léro, 1979, 10), ainsi que de ses contes où devra puiser « celui qui voudra saisir, éloquente et pathétique, la grande misère de nos pères esclaves » (Césaire et Ménénil, 1978, 8).

- 21 Précurseur, Modock a également proposé un procédé singulier d'inscription de l'oral dans l'écrit. Alors que les auteurs de la Créolité, soucieux de prendre le relais du conteur, ont pu chercher à capter les mouvements de l'oralité première par la collecte ethnographique et l'« observation directe participante » (Chamoiseau, 1986, 43) ou par une littérisation des principaux genres oraux, Félix Modock a recours à l'*autologographie*. Contrairement aux collectes, adaptations, traductions, voire réécritures de la tradition orale nécessitant une médiatisation par un tiers, la majeure partie du répertoire est présentée par celui-là même qui a coutume de l'énoncer oralement. Aussi, s'il ne relève plus de l'oralité première (Ong, 1982), ayant perdu le caractère mouvant de la performance, sa médiatisation par l'écrit ne le fait pas pour autant basculer dans l'oralité seconde, puisqu'il ne fait pas l'objet d'une transcription à proprement parler.
- 22 Les trente textes rédigés par Modock appartiennent à un troisième type d'oralité, qu'on nommera *oralité tierce*, comprise comme la fixation à l'écrit, non d'une performance unique qu'on cherche à retranscrire fidèlement, mais d'un ensemble de contées renouvelées au cours du temps. Or, quand Félix Modock rédige ses textes, il a en mémoire les diverses performances au cours desquelles il a précédemment proféré ses récits. Il investit, dès lors, des rôles multiples : à la fois informateur et collecteur, créateur et transcripteur, il cumule les statuts énonciatifs.
- 23 L'identité entre le conteur et le scripteur fait de l'autolographe simultanément l'objet et le sujet de l'investigation, si bien que les modifications qu'il fait inmanquablement subir à son art, en le faisant basculer de l'oral à l'écrit, ne peuvent être assimilées à ces manipulations de l'oralité première qu'on a souvent reprochées à ces transmetteurs qui tronquent ou développent, recomposent en somme afin d'« améliorer » le matériau qui les occupe. À l'origine des discours oral et écrit, le conteur autolographe produit une composition originale qui ne renie pas les attributs de la parole vive. En fixant par écrit les contes qu'il a coutume de proférer oralement, Félix Modock donne naissance, non pas à un *ersatz* d'oralité, mais à un texte qui cherche à respecter au mieux sa rhétorique propre, en refusant les techniques de littérisation et en y inscrivant les indices d'oralité.

- 24 C'est cette posture particulière de Félix Modock qui fait de son répertoire une œuvre inédite dans la littérature antillaise. Ni scribe de l'oral se contentant de transcrire le matériel oral, ni écrivain-conteur cherchant à le littériser, il est un *conteur écrivain* qui met en signes graphiques sa propre voix.

Une œuvre individualisée

- 25 Ce faisant, Félix Modock donne une matérialité nouvelle à son répertoire, renforçant ainsi son caractère d'œuvre individualisée. Le répertoire⁸ est en effet le lieu d'une énonciation singulière. Corpus discursif syntagmatique regroupant l'ensemble des textes d'un même énonciateur, il se distingue radicalement du *registre*, auquel les catalogues, index ou recueils de contes, s'apparentent. Le répertoire, à l'inverse de ces différents objets paradigmatiques, caractérisés par la multiplicité des énonciateurs, se définit par son unicité : il est resserré autour d'une personnalité, celle du conteur.
- 26 Son individualité ne s'oppose néanmoins pas radicalement à la collectivité. Elle s'y allie bien au contraire, la convoquant tout en s'en démarquant afin que puisse émerger l'œuvre singulière. La poétique du répertoire est fondée par une pratique qui lui est propre : l'agencement inédit d'un matériau communautaire préexistant. Ainsi, Félix Modock fabrique-t-il son répertoire à partir d'un univers narratif collectif constitué par l'ensemble des contes de la culture antillaise. Ne créant généralement pas *ex nihilo*, il prélève dans cette vaste baille, véritable réservoir de son inspiration, les pièces qui lui agréent (Baumgardt, 2000, 2008). C'est là la première étape, essentielle, de ce processus créatif singulier qui consiste à élaborer une œuvre par l'assemblage original d'éléments déjà connus et communs.
- 27 Consécutive au prélèvement, la sélection apparaît comme la seconde phase du processus d'élaboration du répertoire. Face à la profusion des pièces dont le conteur a connaissance, il lui faut faire un tri. C'est là une démarche tout empreinte de subjectivité : la sensibilité personnelle, les goûts et les centres d'intérêt particuliers, les croyances et les partis pris idéologiques, le sens de l'esthétique propre, interviennent pour construire, dans sa singularité, chaque œuvre.
- 28 Cette sélection subjective se fait en grande partie en termes de genre. Si la Guadeloupéenne nonagénaire Léonora affectionne tout particulièrement les contes ludiques, ces « contes pour faire rire où jaillissaient blagues, devinettes, jeux de mots » (Bébel-Gisler, 1985, 55), le Martiniquais Basas les écarte, en revanche, presque systématiquement. Refusant qu'on le prenne pour un diseur de frivolités, « un comique » sans consistance, il revendique en effet une certaine gravité : « [...] le conteur dit des choses de la vie, raconte des tristesses de la vie. On peut tuer en contant. Des crimes. Le conteur devient criminel » (Corinus, 2005, 200).
- 29 Cependant la sélection, si elle peut ainsi relever de choix délibérés et dûment argumentés, tient souvent à des facteurs qui sont extérieurs au conteur. En effet, loin de reposer exclusivement sur des motivations rationnelles, mûrement réfléchies, le processus d'élaboration du répertoire se développe souvent de façon inconsciente. C'est d'ailleurs généralement dans la performance qu'il se construit, en interaction avec l'auditoire qui, par ses réactions, pousse le conteur à retenir ou à exclure telle pièce de son répertoire.

- 30 Celui de Modock se distingue par son originalité. Les choix du conteur s'articulent ainsi parfaitement à la personnalité de l'homme, décrit par ses concitoyens comme un marginal, vivant de façon insolite à l'écart de sa communauté. Modock semble faire du non-conformisme l'un des critères fondamentaux de la constitution de son répertoire : il opte souvent pour des personnages moins traditionnels, des cycles plus rares, des variantes inédites. Il puise à peine dans le cycle pourtant si populaire de Compère Lapin, décepteur antillais tellement familier à l'auditoire ; il sollicite aussi peu son *alter ego* anthropomorphique, Ti Jean, dont le cycle est pourtant si développé. Il insère, en revanche, dans son répertoire des contes érotiques, voire scatologiques, propres à choquer l'assistance. Il présente également des variantes peu répandues des contes les plus courants, susceptibles de la déstabiliser.
- 31 S'il ne délaisse pas les classiques contes madrés⁹ (c.-à-d. fondés sur le ressort dramatique de la ruse) si habituels dans la tradition créole, il manifeste une attirance particulière pour des catégories moins courantes. Il a un goût prononcé pour les contes sorciers (c.-à-d. nécessitant une confrontation avec le surnaturel) qui représentent près de la moitié de son répertoire. Il témoigne également d'un vrai penchant pour la sous-catégorie des étiologies, n'hésitant pas à accoler une fin explicative à des contes qui ne sont pas intrinsèquement étiologiques. Il donne ainsi une coloration fortement didactique à son répertoire, sans que pour autant l'humour en soit exclu grâce aux contes ludiques (c.-à-d. recourant aux jeux langagiers). Présentant tantôt des beaux parleurs usant des mots pour mieux berner leur dupe, tantôt des êtres stupides manifestant leur bêtise par leur mauvais usage du langage, il ne dédaigne pas le registre leste, voire grossier pour mieux faire sourire.
- 32 Contes madrés, contes sorciers, contes ludiques : la multiplicité des types de récits peut donner l'impression d'un ensemble disparate. Il est pourtant loisible d'approcher la cohérence du répertoire en dégagant son unité figurative. Cette dernière tient à la stabilité de sa structure actantielle, qui voit apparaître un nombre restreint de configurations relationnelles, mettant en scène un personnage central : le sujet masculin. Sa récurrence dans le jeu des relations familiales ou matrimoniales – confrontation des fils et de leurs mères, des fils et de leurs pères, des hommes et des filles à marier, des épouses ou des amantes – permet de structurer le répertoire et de dégager ses grandes lignes de force.
- 33 Pour faire véritablement partie intégrante des récits qu'ils façonnent, les contes ainsi sélectionnés doivent être personnalisés. L'appropriation est une autre étape essentielle de la fabrication du répertoire. Loin d'être un relayeur passif de la tradition orale, le conteur lui imprime en effet son empreinte propre, car, pour se faire créateur véritable, il lui faut se détacher du fonds commun. C'est alors seulement que les contes, émanations d'une collectivité indistincte, se transforment en pièces de l'œuvre personnelle.
- 34 Ainsi le conteur devient-il maître de son énonciation, qui s'individualise.
- 35 « J'ai entendu ce conte d'une autre façon », déclare Modock dans une note infrapaginale, signifiant par cette formule qu'il fait parfaitement le départ entre les pièces qui lui sont propres et celles, étrangères, qu'il a simplement collectées. Considérant ses contes comme des compositions personnelles qu'il a refaçonnées à l'aune de son être et non comme des manifestations anonymes d'un savoir communautaire, immémorial et immuable, il en revendique pleinement l'énonciation.

L'occultation de l'énonciateur

- 36 Malheureusement, le répertoire de Félix Modock, œuvre individualisée, n'a jamais été à ce jour perçu comme telle, en raison des manipulations éditoriales qui l'ont fortement altéré et, pour ainsi dire, annihilé. En effet, le traitement qu'il a subi l'a rendu pratiquement imperceptible pour le lecteur.
- 37 Son intégration dans le colossal *Folk-Lore of the Antilles*, regroupant, au sein de ses trois volumes, près de trois mille pièces orales (contes, devinettes, proverbes), collectées auprès de plus de cent quatre-vingts informateurs venus de vingt îles différentes de l'arc caraïbéen, a fonctionné comme un écran. Les trente-neuf contes de Félix Modock, disséminés dans cet ensemble foisonnant, sont uniquement repérables à de discrètes notes infrapaginales qui les attribuent laconiquement à un « informateur 1 ».
- 38 L'insertion du recueil de Modock dans celui d'Elsie Clews Parsons s'est avérée d'autant plus préjudiciable à sa visibilité que le travail de la folkloriste a lui-même souffert d'un certain ostracisme. Alors qu'il a été salué, dès sa parution, comme un ouvrage capital, il est longtemps resté méconnu des littérateurs antillais eux-mêmes. Redécouvert dans les années soixante-dix, il est désormais reconnu comme l'un des ouvrages « incontournables dès qu'on s'avise d'évoquer les contes créoles » (Confiant, 1995b, 11), mais n'en reste pas moins peu exploité pour des raisons essentiellement linguistiques. Son caractère unilingue et l'absence de toute traduction systématique le rendent, en effet, difficilement accessible aux chercheurs non créolophones qui lui préfèrent d'autres ouvrages, souvent moins riches et moins rigoureux, mais plus abordables. Quant aux créolophones, ils éprouvent quelques réticences à exploiter un ouvrage adoptant une graphie qu'ils contestent.
- 39 Enchâssé dans un recueil qui le masque, le répertoire de Félix Modock se présente ainsi comme un étrange palimpseste créole, difficile à discerner. Si son insertion au sein d'un recueil vaste et protéiforme a rendu malaisée sa simple perception, cette difficulté est renforcée par sa présentation éclatée. Désireuse de constituer un recueil paradigmatique conçu autour de la notion de variantes, Elsie Clews Parsons a en effet éparpillé les pièces de Modock parmi les cinquante-six contes des vingt-sept autres conteurs martiniquais, afin d'organiser le matériau collecté en trois grandes catégories – contes animaliers, contes merveilleux, contes réalistes et facétieux –, suivant en cela une classification largement empruntée à Aarne et Thompson. Un tel classement, aux catégories fortement discutables, rend peu compte des spécificités du répertoire, d'autant plus qu'il a été tronqué par Elsie Clews Parsons : victime de son ethnocentrisme, elle dissocie en effet les contes à proprement parler des chansons, proverbes, devinettes et autres « petits contes » que la tradition orale antillaise associe aux « grands contes ». Les différentes pièces de ces autres genres oraux sont présentées, de façon anonyme, dans la troisième partie ou sont restées inédites.
- 40 De telles manipulations du corpus ne peuvent que désenfermer le chercheur. Comment déceler désormais la structure d'ensemble que Modock avait spontanément donnée à son répertoire ? Comment être sensible à la cohérence que lui imprimait sa profération par un énonciateur singulier ? Comment percevoir ses tonalités originales ? C'est l'esprit même de l'œuvre qui a été occulté par les remaniements.
- 41 Ce réagencement contestable poursuit un enjeu moins scientifique qu'idéologique : Elsie Clews Parsons, étroitement liée au mouvement de la Négro-Renaissance

américaine, réorganise le répertoire de Modock afin de mieux l'annexer à son entreprise de revalorisation des peuples noirs. Militant au côté de la *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP) contre la discrimination raciale et pour les droits civiques des Noirs américains, la folkloriste souhaite montrer que ces descendants d'Africains sont les héritiers d'une culture riche et séculaire qui a su se diffuser et perdurer, en dépit de l'esclavage. Elle entreprend d'en découvrir les substrats en collectant, entre 1917 et 1934, le matériau oral de diverses communautés issues de la traite négrière.

- 42 L'étude du terrain antillais, entre 1924 et 1927, prend sa place dans cette vaste investigation des mondes noirs et participe à la revalorisation des peuples jadis asservis. La recension des textes de Félix Modock s'inscrit dans cette collecte massive des manifestations de la littérature orale des diasporas africaines. Le conteur lui-même n'est dès lors plus qu'une voix anonyme dans un chœur nécessairement polyphonique ; son répertoire, répondant à une tentation d'exemplarité, est représentatif, non d'un individu, mais de toute une communauté. C'est ainsi qu'Elsie Clews Parsons instrumentalise l'œuvre de Félix Modock, ce conteur exceptionnel dont l'intelligence, le talent et le caractère sulfureux avaient forcé son admiration. Cependant, en procédant à une désarticulation totale du répertoire de l'artiste qu'elle estimait tant, la folkloriste américaine a malheureusement trahi l'énonciateur et dénaturé son énoncé : elle a inconsciemment ravalé le premier au simple statut de transmetteur passif de la tradition tandis qu'elle reléguait le second au rang de témoignage anonyme de toute une collectivité, héritière des *migrants nus* évoqués par Glissant. Avec la déstructuration du répertoire, c'est la singularité poétique et esthétique de Modock, créateur d'un univers narratif individualisé, qui est occultée. La revalorisation de la littérature orale antillaise, initialement poursuivie, a paradoxalement eu pour corollaire la dévaluation d'une œuvre singulière.

Le dévoilement d'une œuvre masquée

- 43 Rendu invisible du fait même de sa trop grande évidence, le répertoire du conteur martiniquais Félix Modock est affecté du même degré de bizarrerie que *La Lettre volée* d'Edgar Allan Poe, que son exposition ostentatoire au regard de chacun dissimule plus sûrement que la plus retorse des cachettes. Or, c'est bien là le caractère paradoxal du répertoire de Félix Modock, œuvre à ce jour totalement inconnue alors qu'elle a été recensée dès 1924, publiée en 1933, et rééditée partiellement ou totalement à trois reprises (1969, 1979 et 1995). Tel est l'étrange destin de cet *opus* depuis longtemps imprimé et pourtant encore inédit, maintes fois lu sans avoir néanmoins été vu, quelquefois étudié sans avoir toutefois été réellement identifié.
- 44 En dépit de son manque de visibilité, le répertoire de Félix Modock constitue pourtant bien une œuvre, au sens où l'entend Jean Bellemin-Noël (1972, 16), soit :
- l'ensemble des productions d'un écrivain¹⁰ [...], l'ensemble de ses ouvrages oubliés et de tous les écrits de lui qu'on possède. À ce titre, elle s'insère dans l'histoire, à la fois par la chronologie des publications, par le moment des rédactions et par la date à laquelle on la considère,
- bien que son statut reste à nuancer.
- 45 Quelle place convient-il d'accorder à cet *opus* dans le champ littéraire antillais ? Le statut de son producteur, énonciateur double à la lisière de l'oral et de l'écrit, rend

malaisé le classement de son répertoire. En raison de sa fixation à l'écrit, il ne saurait plus être assimilé *stricto sensu* à une œuvre de l'oralité, sans pour autant appartenir totalement au monde des *lettres*.

- 46 S'il est loisible de s'interroger sur les qualités esthétiques de la production de cet écrivain parfois maladroit, on ne saurait en revanche l'exclure du champ littéraire antillais, au prétexte de son étroite articulation à l'oralité. Les critiques tendent souvent – et c'est regrettable – à rayer des cadres de l'histoire antillaise les œuvres orales qu'ils rechignent à considérer comme des objets littéraires à part entière. Abusés par une étymologie trompeuse qui prétend qu'est littérature ce qui est mis *en lettres*, ils en excluent l'oralité dont la rhétorique propre est méconnue ou contestée. Aussi n'est-elle guère évoquée dans les anthologies antillaises où, quand elle n'est pas totalement occultée, elle n'est que sommairement survolée, voire assimilée à ses adaptations littéraires.
- 47 Ce traitement généralement réservé aux productions émanant de l'oralité ne doit pas empêcher de réintégrer l'œuvre de Félix Modock dans le champ littéraire antillais. En résolvant de façon originale l'oxymore de l'expression, il met en perspective les multiples dimensions de la littérature orale créole, voire universelle.
- 48 Une telle réintégration exige de reconstruire le répertoire, afin de lui redonner corps. Il s'agit, en somme, de *restaurer* l'œuvre de Félix Modock, au sens pictural du terme, grâce à une nouvelle édition qui, l'extirpant de l'ensemble des contes d'un recueil qui le dissimulent comme autant de repeints, lui offrira une nouvelle vie. Un tel travail, respectant la graphie originelle et proposant une traduction littérale afin qu'il acquière une visibilité et une lisibilité nouvelles, sera bientôt disponible (Corinus, à paraître). Ainsi, si le conteur s'est depuis longtemps tu, si son art oral était par définition évanescent, si son œuvre écrite était ensevelie dans un recueil foisonnant, il sera désormais possible d'entendre à nouveau sa voix sous les signes graphiques et de répondre à l'injonction de Birago Diop (1961, 173) qui invite à « [é]couter plus souvent / [l]es choses que les êtres ».

BIBLIOGRAPHIE

AARNE, Antti, THOMPSON, Stith, 1973, *The Types of the Folk Tale, A Classification and Bibliography*, Helsinki, FFC, no 184 [1st ed., 1961].

BARTHES, Roland, 1964, Écrivains et écrivains, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel quel », p. 147-154.

BAUMGARDT, Ursula, 2000, *Une conteuse peule et son répertoire*, Paris, Karthala, coll. « Tradition orale ».

BAUMGARDT, Ursula, 2005, Création et variabilité interculturelle en littérature orale, in Anne-Marie Dauphin-Tinturier et Jean Derive (dir.), *Oralité africaine et création*, Paris, Karthala, coll. « Tradition orale », p. 19-28.

- BÉBEL-GISLER, Dany, 1985, *Léonora, l'histoire enfouie de la Guadeloupe*, Paris, Seghers, coll. « Mémoire Vive ».
- BELLEMIN-NOËL, Jean, 1972, *Le texte et l'avant-texte*, Paris, Librairie Larousse.
- BELMONT, Nicole, 2007, Elle ne peut pas lire une seule lettre. Approche d'un malentendu, *Cahiers de littérature orale*, n° 62, p. 103-125.
- BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Raphaël, 1990, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard.
- BOAS, FRANZ, 1974, *A Franz Boas Reader, The Shaping of American Anthropology, 1883-1911*, Chicago-London, The University of Chicago Press, Edited by George W. Stocking, Jr.
- CÉSAIRE, Aimé, MÉNIL, René, 1978, Introduction au folklore martiniquais, *Tropiques*, n° 4, Fort-de-France, p. 7-11 [1^{re} éd., 1941-1945].
- CHAMOISEAU, Patrick, 1986, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard.
- CONFIANT, Raphaël, 1991, La littérature créolophone des Antilles-Guyane, *Notre Librairie*, n° 104, p. 56-62.
- CONFIANT, Raphaël, 1995a, *Les maîtres de la parole créole*, Paris, Gallimard.
- CONFIANT, Raphaël, 1995b, *Contes créoles des Amériques*, Paris, Éditions Stock.
- CORINUS, Véronique, 2005, *Le répertoire de Félix Modock, reconstruction d'une œuvre entre oral et écrit*, Thèse sous la direction d'Ursula Baumgardt et Jacques Chevrier, INALCO/Université Paris IV-Sorbonne.
- DIOP, Birago, 1961, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris-Dakar, Présence africaine.
- ÉGA, Françoise, 1989, *Le temps des madras*, Paris, L'Harmattan [1^{re} éd., Éditions maritimes et d'outre-mer, 1966].
- LÉRO, Étienne, 1979, Misère d'une Poésie, *Légitime Défense*, Paris, Jean-Michel Place, p. 10-12 [1^{re} éd., 1932].
- ONG, Walter J., 1982, *Orality and Literacy, the Technologizing of the Word*, London & New York, Methuen.
- PARÉPOU, Alfred, 1980, *Atipa : premier roman en créole*, Paris, Éditions Caribéennes [1^{re} éd., 1885].
- PARSONS, Elsie Clews, 1969, *Folklore of the Antilles, French and English, 1933-1943* (3 vol.), New York, American folk-lore society, G. E. Stechert, coll. "Memoirs of the American folklore society".
- PRUDENT, Lambert-Félix, 1993, *Pratiques langagières martiniquaises : genèse et fonctionnement d'un système créole*, Thèse sous la direction de Jean-Baptiste Marcellesi, Université de Rouen.
- RUTIL, Alain, 1981, *Contes marie-galantais de Guadeloupe*, Paris, Éditions caribéennes.
- TURIAULT, Jacques, 1874, *Études sur le langage créole de la Martinique*, Brest, Bulletin de la Société Académique de Brest, Imprimerie Lefournier.

NOTES

1. L'incompatibilité supposée des systèmes oral et scripturaire n'est pas une conception propre aux Antilles. Pour les collecteurs métropolitains du XIX^e siècle, l'illettrisme est le garant de l'authenticité du répertoire des conteurs : l'informateur idéal est un

« fournisseur » qui, préservé de la culture écrite, a conservé au patrimoine oral sa naïveté primitive tandis que le conteur alphabétisé, d'emblée suspect, ne peut que le dénaturer (Belmont, 2007, 103-125).

2. Ce répertoire est inséré dans la section martiniquaise du recueil d'Elsie Clews Parsons (1969).

3. Le décret Perrinon du 27 avril 1848 prévoyait une scolarisation obligatoire des enfants de six à dix ans. Ce n'est qu'en 1902 qu'elle est étendue à treize ans révolus et qu'un certificat d'études primaires élémentaires est instauré.

4. Paysan.

5. Le roman du Guyanais Alfred Parépou, *Atipa*, paru en 1885 et entièrement rédigé en créole, fait figure d'exception.

6. Les notes infrapaginales rédigées en français laissent apparaître une orthographe maladroite : les fautes lexicales, morphologiques ou syntaxiques ne sont pas rares. Cependant, nombre d'entre elles ne sont probablement pas imputables à une simple méconnaissance du français mais à des facteurs extérieurs : l'éditeur, anglophone, a probablement introduit des erreurs dans sa reproduction du manuscrit ; la précipitation de la rédaction a sans doute nui à la correction de l'ensemble ; enfin, la diglossie de Modock l'a forcément amené à développer un discours interlectal.

7. Modock adopte une graphie tout empirique et capricieuse, recourant à un étymologisme aujourd'hui très contesté, mais qui avait alors les faveurs des rares *créolographes*.

8. On utilise indifféremment le terme « répertoire » pour désigner aussi bien les collectes de type patrimonial que celles d'ordre individuel. Or il convient, à mon sens, de distinguer par des appellations discriminantes les ouvrages relevant de recensions syntagmatiques de ceux faisant apparaître des recensions paradigmatiques.

9. La répartition des textes de Modock en contes madrés, sorciers et ludiques découle d'une classification fondée sur un classement émique. (Voir *infra* et Corinus, 2005, 222-245).

10. Le terme « écrivain », dans le cas particulier de Modock, doit être entendu dans une acception très élargie, l'acte d'écriture allant de la simple scription à la composition littéraire. Dans ce spectre scripturaire où l'écrit suit une courbe qui le mène, par degré, à sa fonction poétique, la place qu'occupe Modock s'apparenterait davantage à celle de l'écrivain.

RÉSUMÉS

En avril 1924, à la demande de la folkloriste américaine Elsie Clews Parsons, le conteur martiniquais Félix Modock, petit planteur alphabétisé, couche sur le papier son répertoire oral. Fixant à l'écrit les contes qu'il profère généralement à l'oral, il donne naissance à une œuvre originale relevant de l'oralité tierce. Inédite est également sa posture d'énonciateur de la tradition orale créole. À la fois informateur et collecteur, créateur et transcritteur, écrivain enfin : ses statuts énonciatifs se démultiplient. Par son geste scripturaire, il donne à voir une œuvre individualisée, dont la matérialité et les spécificités ont été malheureusement occultées par des choix idéologiques et éditoriaux de la folkloriste américaine. Il s'agit désormais de restaurer cette œuvre trop longtemps méconnue et de lui redonner la place qui lui convient dans le champ de la littérature antillaise.

In April 1924, at the request of the American folklorist Elsie Clews Parsons, Felix Modock, modest planter from Martinique and tale teller, wrote down his oral repertoire. By setting down the tales he generally performed orally, he gave birth to an original work that represents an “orality of a third kind”. His performative statuses are manifold since he is informant and collector, creator and transcriber, and writer. Through his act of writing, he imparted an individualized work whose very materiality and specificity were unfortunately concealed by Parsons’ ideological and editorial choices. It is important to bring this long-neglected work to light and give it its proper place in the field of literature from the West Indies.

INDEX

Index géographique : Martinique

Keywords : Autolography, Creole Tale, Creoleness, Orality of a Third Kind, Repertoire, Scripturalness, Anthropology, Martinique, Modock Felix

Mots-clés : autologographie, conte créole, créolité, écrivain, oralité tierce, répertoire, scripturalité, Modock Félix (1885-1942)

Thèmes : anthropologie (Amérique)