
La déconstruction de la mère sacrée ou de la femme poto-mitan dans *L'Amour à la créole* et *Je suis une Martiniquaise libertine* de Pyrrha Ducalion

Alexandra Roch
Université des Antilles (Martinique)

RÉSUMÉ

Cette étude a pour but de s'intéresser au corps féminin comme espace de déconstruction du mythe de la mère sacrée, cette femme poto-mitan chargée d'assurer seule l'éducation de ses enfants. L'analyse des deux œuvres de Pyrrha Ducalion *L'Amour à la créole* et *Je suis une Martiniquaise libertine* présente une autre perspective du genre érotique. Outre, la représentation de la passion amoureuse et la sublimation de la sexualité, l'érotisme dans la littérature antillaise s'inscrit dans une démarche postcoloniale. En effet, P. Ducalion met en exergue la résistance et l'agentivité sexuelle des protagonistes féminins face au patriarcat. Ainsi, le corps féminin agit comme un contre-pouvoir rejetant la sexualité dans le seul but de procréer. (*Mots clés* : Poto-mitan-agentivité féminine-corps-érotisme-sexualité-femme-maternité)

INTRODUCTION

Dans son article, « Politiques culturelles des sexes : Érotisme féminin et nationalisme chez Rafael Luis Sánchez, Raphaël Confiant, et Patrick Chamoiseau » Jacqueline Couti déclare « en Martinique, dans les milieux populaires, le statut de mère célibataire apparaît plus ou moins honorable à partir de l'instant où la femme efface sa sexualité » (128). En effet, la femme acquiert une certaine respectabilité dès lors où elle devient mère et rejette toute manifestation de sa sexualité. C'est contre

ce mythe de la femme-mère ou de la *fanm poto-mitan* que Pyrrha Ducalion s'insurge dans ses ouvrages érotiques *L'Amour à la créole* et *Je suis une Martiniquaise libertine*.

Après *une nuit d'Orgie à Saint Pierre* d'Effe Geache en 1893, Pyrrha Ducalion publie en 2014, aux éditions Érotik, *L'Amour à la créole*, un recueil de huit nouvelles érotiques inspirées de la société martiniquaise contemporaine. *Je suis une Martiniquaise libertine*, sorti en 2016, est une longue nouvelle polyphonique qui met en scène Zaza, femme et mère, libérée de toute forme d'oppression et qui désire ardemment prendre du plaisir et en donner.

Romance, humour, sensualité et sexualité sont les principaux mots qui caractérisent l'écriture de Pyrrha Ducalion. C'est ainsi que l'écrivain ôte un voile sur l'intimité des personnages et met en exergue le fait de faire l'amour en créole. Toutefois, comme le précise Pyrrha Ducalion dans son avant-propos :

Mais que l'on ne s'y trompe pas, ce n'est ici, ni étalage ou exhibitionnisme graveleux voire présentation de fantasmes personnels où la femme serait la victime de la violence d'un pseudo pouvoir masculin et l'homme une machine à faire jouir. Pourquoi ne pas y voir, simplement le refus de nous considérer, nous Martiniquaises, Martiniquais, comme des êtres amputés de ce qui constitue l'expression profonde de notre vitalité, le caractère idiosyncrasique de notre énergie – l'élan vital – c'est-à-dire la sexualité partagée et sa représentation littéraire sans-faux – fuyant ni provocation ? (*L'Amour* 12)

Toutefois, au-delà du genre érotique qui a pour objectif de sublimer la sexualité et de dépeindre la passion amoureuse, l'écriture de P. Ducalion dénonce les problèmes identitaires et sociaux de la société martiniquaise qui enferment le sujet féminin dans le rôle de la maternité. En effet, la femme est réduite à la figure de la mère, cette *fanm poto-mitan*, pilier de la famille antillaise véhiculant des valeurs de courage, de sacrifice et de respectabilité.

De ce fait, cette étude tente de démontrer comment *L'Amour à la créole* et *Je suis une Martiniquaise libertine* déconstruit ce mythe de la femme poto-mitan. L'objet de cette étude est d'analyser le processus de déconstruction de la femme poto-mitan qui est à l'œuvre dans *L'Amour à la créole* et *Je suis une Martiniquaise libertine*. Quelles sont les stratégies utilisées par les protagonistes féminins pour déconstruire cet archétype de la femme poto-mitan ? Que révèlent les manifestations du désir de la femme antillaise ? Que symbolise cette écriture sur la société

martiniquaise ? En quoi l'écriture érotique du corps féminin s'insère dans une démarche postcoloniale ?

Afin de répondre à ces diverses interrogations, l'analyse s'appuiera sur les concepts d'agentivité, de résistance et de subversion afin de déconstruire les archétypes de la femme martiniquaise qui vit sa sexualité uniquement dans le but de procréer.

Dans un premier temps, l'étude se focalisera sur le rôle de la mère comme femme poto-mitan de la famille antillaise puis il convient d'analyser l'agentivité de la femme martiniquaise à travers le corps et la féminité. Enfin, l'analyse s'attardera à démontrer que l'écriture de Pyrrha Ducalion s'inscrit dans une perspective postcoloniale puisque l'auteur s'attache à détabouiser l'utilisation du créole en l'insérant dans la sphère de l'intimité et en l'intégrant dans la littérature.

I- LA MANMAN CRÉOLE, POTO-MITAN DE LA FAMILLE

1- MÈRE ET POTO-MITAN

Dans son roman *La Matière de l'absence*, Patrick Chamoiseau met en exergue l'importance de la figure maternelle dans le foyer martiniquais qui trouve son origine dans la période esclavagiste.

L'Habitation se structurait autour de la mère et de l'enfant esclaves. Le père, l'autorité, la loi, c'était le maître esclavagiste. Il détenait tout pouvoir sur les femmes, les enfants et l'ensemble du cheptel. Les géniteurs esclaves restaient dissous dans le troupeau. Les femmes s'organisaient autour de leur progéniture. Aux côtés de la mère se tenaient la manman doudou (grand-mère), les sœurs, les cousines directes. Une deuxième couronne pouvait se composer des cousines et alliées de rencontre. Cette coalition élargie s'organisa de manière inattendue : en l'absence du père fonctionnel masculin, elle distribua les fonctions d'autorité, de tendresse, de fusion ou de discipline dans la nébuleuse des femmes, pourtant non considérée comme une famille possible. (101-102)

La société esclavagiste a enfermé la femme noire dans le rôle de la maternité. Pour Laté Lawson-Hellu (2011), la maternité entretient un lien intrinsèque avec ce qu'il nomme « le Principe de vie ». La mère a cette fonction d'assurer « la vie d'un être « vivant », notamment sa nutrition, son développement ou sa reproduction » (Lawson-Hellu, 2011, p. 24). La femme noire aux Antilles est héroïsée à partir du moment où elle a enfanté et qu'elle entretient ce principe de vie. D'ailleurs, c'est la *manman* créole qui tient les rênes de la famille que

Pon qualifie de matrifocale puisque le pouvoir, l'éducation repose sur la mère ou la grand-mère comme garant de l'équilibre familial.

La famille matrifocale se caractérise par la présence sous un même toit de femmes de plusieurs générations d'une même famille, femmes qui partagent les responsabilités du ménage et de l'éducation des enfants. Elle s'organise autour d'un réseau constitué de relations verticales entre différentes générations et de relations horizontales au sein de chaque génération. C'est une organisation qui donne la primauté aux liens entre générations [...] Dans ce type de famille, la grand-mère occupe souvent une position clé au centre de ce réseau. Elle est le nœud vital où convergent les informations et les ressources économiques, ce qui lui confère une autorité et un pouvoir importants. Grâce à ceux-ci elle assume une partie du rôle habituellement dévolu aux pères dans la société occidentale (Chamoiseau, 1997, pp. 161-162).

C'est ainsi que la place occupée par la *manman* créole dans la famille s'illustre par l'expression « *fanm poto-mitan* » ; ce qui évoque le courage, la ténacité et la force de la figure maternelle. Pour Max Bélaïse, l'expression de poto-mitan trouve son origine dans la pièce maîtresse du vodu.

La femme antillaise doit sa réputation à son courage et sa ténacité dans l'épreuve. Si elle s'entend dire aujourd'hui, par un chef d'État qu'elle est poto-mitan de la famille et de la société antillaise c'est à cause de sa militance pour la vie des siens. Il faut entendre ses enfants – et sa résistance face au sort que ses congénères mâles lui réservent. La violence qui lui est faite débute dès les premiers actes incestueux jusqu'aux sévices de la part d'un compagnon d'infortune. Pourtant nul ne met en doute sa vaillance que l'on indique par cette pièce maîtresse du culte vaudouisant. En effet, le poto-mitan est cette pièce de bois qui est au centre du temple vaudou et qui a pour fonction d'être un poto-indicateur. La cosmologie de ce culte vaudou lui assigne d'autres attributs et par extension l'élément central, la pièce maîtresse de la case créole (*Ibid.*, p. 190).

Ainsi, ce statut de *fanm poto-mitan* attribue un pouvoir et une autorité à la *manman* créole qui se limite uniquement à l'espace domestique. Le mythe de la femme poto-mitan, héroïne de la famille, ne représente-t-il pas en réalité une tactique pour maintenir la figure maternelle sous le joug de la société patriarcale.

Si la *manman* antillaise est considérée comme l'héroïne de la famille ; il n'en demeure pas moins que ce statut de poto-mitan est vécu comme oppressant et étouffant. Elysson, mère de famille de deux enfants en bas âge expérimente la souffrance, l'oppression qui se dégage de la femme poto-mitan. Le narrateur de *L'Amour à la créole* déclare :

En dépit de ses deux maternités, Elysson porte belle. Sa silhouette fait envie à bien des femmes. Celles qui n'ont jamais enfanté et celles qui l'ont fait [...] c'est son jour de gloire après ces années de galère. Ces années où elle est seule. Seule avec deux enfants en bas âge. Elle croit devenir folle. Pense au suicide. Prend ses clefs de voiture. La Corsa bleue. Et se laisse guider par un désir d'en finir avec cette existence de merde. (2014 : 25-26)

À travers cet extrait, P. Ducalion dévoile un autre aspect de la femme *poto-mitan* qui n'est pas mis en lumière par la société. Zaza, personnage principal de *Je suis une Martiniquaise libertine* mentionne également cette difficulté d'être une femme *poto-mitan* :

Quand je vois ce désordre, dis-je, je me rends compte que ces deux semaines, sans contrainte, m'ont permis de retrouver ma part de subversion, celle que nous portons (à des degrés divers) en nous. En ai-je honte ? À vrai dire, pas vraiment, puisque le rôle de mère modèle, voire de *poto-mitan*, que je suis bien obligée (je ne me plains pas) de jouer me pèse trop. (2014 : 49)

Ce passage montre une certaine rigidité et un manque d'épanouissement de la figure maternelle.

2- FEMME POTO-MITAN ET REFOULEMENT DU DÉSIR SEXUEL

La mise en écriture de la figure maternelle dans l'œuvre de P. Ducalion révèle un enfermement de la *manman* créole dans un carcan de souffrance. La maternité confère à la femme noire un caractère sacré puisqu'elle incarne « ce Graal vivant, parfois péniblement alourdissant, qui sort la femme seule de la soi-disant “poterie” menaçante et rampante. Cette maternité projette le devenir de la femme dans une toute autre dimension auréolée de vertus : celle de *poto-mitan*. *Poto-mitan*. Je n'ai pas dit d'être mère. Ce serait trop simple. Non la femme hérite de cette figure de “sur-mère”, plus proche d'une vierge Marie souffreteuse au pied d'une croix, figure sacrificielle ultime »⁷⁵. En ce sens, la rigidité du *poto-mitan* s'oppose à l'élan vital mentionné par P. Ducalion dans l'avant-propos de *L'Amour à la créole*. En effet, la fonction maternelle implique un enfermement qui ne lui permet pas de montrer sa sexualité ni sa sensualité puisqu'elle doit dédier sa vie à ses enfants. Le récit de vie d'Elysson montre qu'elle est aimée de son

⁷⁵ <http://laplisisol.com/webzine/fr/bien-dans-mon-corps/feminite-blessee-de-negresse-antillaise-on-parle/>

entourage pour sa capacité à faire survivre sa famille, mais pas en tant que femme désirable aux yeux de son mari. Le narrateur de *L'Amour à la créole* expose cette incompatibilité entre maternité et sexualité dans la société martiniquaise :

Elle n'en peut plus. Son mari ne la touche pas. Depuis qu'elle a accouché de son deuxième bébé. Pour lui, elle n'est que la maman de ses enfants, *an manman ich*. Un point c'est tout ! il ne peut, décemment, lui parler créole voire lui faire l'amour en créole, il lui manquerait de respect. À elle et à ses enfants. Comment pourrait-il embrasser sa propre mère après avoir léché la *koukoun* de son épouse ? Après l'avoir traitée de tous les noms dans « cette langue de la fête, passablement vulgaire », son fer enfoncé dans sa chatte... La seule pensée de cette « abomination » le hérisse. (2014 : 24-25)

C'est ainsi que le statut de poto-mitan s'accompagne d'un refoulement du désir sexuel de la figure maternelle. Le corps féminin est réduit à une fonction de reproduction. Selon Emeline Pierre, « quand la sexualité féminine n'a pas pour vocation d'enfanter ; c'est mal vu car les femmes n'ont pas le droit de goûter au plaisir charnel. C'est réservé aux hommes » (*ibid.*, p. 67). En ce sens, le sujet féminin ne peut se réaliser sexuellement et son épanouissement sexuel ne compte pas. La femme poto-mitan ne peut partir à la conquête de son corps et de son plaisir personnel.

La femme doit renoncer à toute forme de féminité une fois qu'elle a enfanté. On constate donc un certain antagonisme dans le rôle de mère aux Antilles ; celle-ci doit transmettre la vie aux siens et sacrifier sa féminité et sa sexualité.

II- RÉVOLTE VAGINALE, AGENTIVITÉ FÉMININE

1- CORPS FÉMININ ET SÉDUCTION, ESPACE DE RÉBELLION

Si le corps féminin est le premier lieu de domination patriarcale, il s'identifie également comme l'espace de libération et de révolte de la *manman* créole. Les femmes telles que Zaza, Elysson, Kanelle utilisent leur corps comme un outil puissant luttant contre le patriarcat. Pour P. Ducalion, son écriture s'attaque aux archétypes du personnage féminin qui vit sa sexualité uniquement dans le but de procréer. Le combat commence quand le sujet féminin choisit de reprendre possession de son corps et de sa féminité à travers la sexualité.

Se parer, se maquiller sont des attitudes de résistance qui participent à la réappropriation du corps féminin, mais aussi à son émancipation. La féminité alliant sensualité et séduction sont donc des armes de pouvoir et de domination du patriarcat. Elysson fait expérience de cette révolte au féminin quand elle fait une entrée royale à une « garden party pipole ».

Il n'empêche que le cheveu relevé, retenu par un bandeau couleur sable, la robe chocolat, largement échancrée qui lui épouse les formes et laisse entrevoir la naissance de ses seins – à peine abîmés par des allaitements successifs – confèrent à son arrivée une allure royale. Elle en profite. Se laisse photographier par une armada de portables, de Samsung Galaxy note 10.1 et de quelques appareils photo jetables. (*Ibid*, p. 6)

Dans cette optique, la performance féminine d'Elysson intervient comme une subversion de la femme poto-mitan dépourvu de désir. Dans la nouvelle « Présent immédiat », Océane joue de ses atouts féminins pour mieux dominer et déstabiliser son partenaire « une splendide créature, cheveux en pli soyeux, robe moulante jaune flashy et talons de 18 cm apparaît dans l'encadrement de la porte. Ayaya ! » (*L'Amour*, 102). La séduction est un moyen subversif d'acquérir une certaine forme de pouvoir vis-à-vis des hommes. Ces personnages féminins usent de leur pouvoir de séduction afin de manipuler les hommes à leur guise. En effet, si l'on s'appuie sur l'étude de Michel Laxenaire « Séduction masculine, séduction féminine », « Séduire, c'est attirer quelqu'un à soi, s'imposer à lui, le soumettre dans le but d'obtenir, son assentiment ou ses faveurs, même contre son gré ou son désir profond. Sous les apparences d'une séduction douce, on voit donc déjà se profiler une violence cachée dont l'origine se trouve dans un désir de pouvoir et de possession⁷⁶ ». Dans ce contexte, la féminité, la sensualité et la séduction sont des armes de détour, pour citer Edouard Glissant, pour récupérer son corps et son intimité. À ce propos, le chercheur italien Willy Pasini atteste que « l'art de la séduction est une forme de domination très subtile et très persuasive. En effet, elle peut représenter le pouvoir absolu de celui qui l'exerce sur celui qui le subit : le premier s'adapte aux fantasmes de l'autre. Ses désirs, ses rêves, ses espoirs à une seule fin de l'attirer dans ses filets » (2011 : 13). C'est ainsi qu'en suscitant l'attirance, l'admiration des hommes, ces femmes, ces mères sortent de l'oppression du poto-mitan. Cette approche de la

⁷⁶ Laxenaire, Michel. « Séduction masculine, séduction féminine », *Le Journal des psychologues*, vol. 259, no. 6, 2008, pp. 37-42.

séduction s'illustre quand Elysson tente de mettre fin à son assujettissement et décide de prendre en main sa vie, sa sexualité :

Dans ce jeu de rôles, c'est elle qui choisit. Elle s'amuse à les titiller. Lorsqu'ils lui demandent une danse Elysson prétexte une fatigue passagère » [...] « un curieux s'enhardit. S'approche d'elle. Elle lui tourne le dos et s'en va quérir un cavalier de son choix » [...]

– ou sav sé mwen ka chwazi kavalié mwen ! Bon kon ou fè an ti manniè, mwen dakò (Vous savez que c'est moi qui choisis mon cavalier ! bon passe pour cette fois-ci, vous me paraissez avoir de bonnes manières ! [...]) Elle tient à jouir jusqu'au bout de ses prérogatives. Liberté de circuler, liberté de s'arrêter où bon lui semble et liberté de choisir son cavalier. Elle échappe donc à sa vigilance et va en quête de nouveautés ». (*Ibid.*, pp. 9-33)

2- SEXUALITÉ ET AGENTIVITÉ FÉMININE

L'assujettissement de la femme poto-mitan s'achève quand celle-ci décide de prendre en charge sa sexualité et l'exprime selon ses envies. Après avoir faire monter l'excitation sexuelle de son mari, Elysson

[...] récupère dans son tiroir de sa commode un vibromasseur, dont la forme évocatrice lui permet de fixer son imagination [...] Sans qu'elle ne puisse s'y préparer, l'explosion se produit. Dans son ventre. Dans son bas-ventre. Son crâne... Alors ses muscles se détendent progressivement. Son corps regagne immobilité, calme. Son visage n'est plus que quiétude et soulagement. Elle est bien ! (*Ibid.*, pp. 36-37).

Ce passage montre une certaine agentivité de la part d'Elysson qui refuse son corps comme un outil de reproduction. Dans cette situation, Elysson détient le pouvoir et ne se laisse pas manipuler par les hommes. Cette attitude correspond au concept d'agentivité sexuelle développé par Marie-Eve Lang. Pour M.E. Lang, l'agentivité sexuelle correspond à une prise de pouvoir de la personne agente qui se manifeste par le contrôle de son propre corps et de sa sexualité. En ce sens, la femme n'est plus un être passif subissant et assouvissant les fantasmes masculins ; elle est plutôt active et déterminée : « Si par le patriarcat, les hommes profitent traditionnellement d'un pouvoir qui leur est attribué d'office, et, ce dans toutes les sphères sociales y compris celle de la sexualité, ce pouvoir a un impact sur ce que certains chercheurs et chercheuses appellent "l'agentivité sexuelle des femmes" » (2011 : 189).

Les personnages féminins de P. Ducalion ont des comportements qui peuvent être qualifiés d'agentiques. Zaza déclare :

Je possède un corps, ce « temple aux vivants piliers » que le Bon Dieu m'a offert, ne dois-je pas, en guise d'ex-voto, le faire exulter ? Je suis une mère de deux charmantes fillettes, suis-je obligé, pour autant, d'abdiquer ma féminité totale et conquérante ? Ma mère et ma grand-mère me répètent souvent : *ou jenn ou fré, lavi-a bel, mèl è bout lachè-a ou ni douvan'w- taa ka fe nonm dépalé jòdi-jou-ké fennen, kon tousa ou ni anlè'w la, sa ké lanmizè, mafi* (Tu es jeune et fraîche, la vie te sourit, mais quand le petit bout de chair qui se trouve devant toi-celui qui embrouille les hommes aujourd'hui-va s'étioler, comme tout ce qui te constitue en tant que femme, ce sera la misère ma fille !) je leur réponds qu'il vaut mieux vivre de souvenirs que de regrets ! (2014 : 50).

Zaza en tant que mère, mais aussi en tant que femme estime que les notions de « contrôle et de sentiment d'avoir droit au désir et au plaisir sont également centrales » à son émancipation. Kanelle, la journaliste d'une chaîne de télévisée bien connue, s'inscrit dans cette même dynamique d'agente et ose avoir une aventure avec Yoan, un jeune lycéen de 18 ans. Elle ne craint pas les préjugés et pense avant tout à son plaisir.

C'est ainsi que cette prise en charge de son propre corps et son propre plaisir offre une sensation de pouvoir à la figure maternelle qu'elle exprime sans honte, sans scrupule et sans pudeur. Les personnages féminins dans *L'Amour à la créole* et *Je suis une Martiniquaise libertine* rejettent ouvertement ce refoulement du désir sexuel émanant de la maternité antillaise. Ces femmes au caractère rebelle font usage de leur corps, anciennement espace d'oppression, pour obtenir une certaine liberté. Ainsi, elles sont des « sujets sexuels qui ont droit au plaisir sexuel et font même des choix en matière de sexualité » (2011 : 192). Cette agentivité sexuelle de la *manman* créole s'illustre à travers la langue créole.

Langue de l'insoumission, de la transgression, de la révolte, la langue créole vient renforcer cette rébellion de la femme-mère. D'ailleurs, le narrateur souligne à ce propos « en terre créolophone, une femme qui emploie la langue du pays, fait figure d'extraterrestre » (*L'Amour* 27). Le créole devient une marque d'affirmation de soi et de pouvoir.

III- LANGUE CRÉOLE : ÉROTISME POSTCOLONIAL

1- LE CRÉOLE : LANGUE MATERNELLE, LANGUE DE LIBÉRATION

La langue créole est un élément essentiel dans le processus de déconstruction et de résistance de la femme poto-mitan ou de la mère sacrée. Dans son essai *Le Discours antillais*, Édouard Glissant identifie la langue créole comme une langue de résistance, de ruse utilisée par les esclaves :

La langue créole est la première géographie de Détour [...] les linguistes ont remarqué que la syntaxe créole traditionnelle imite volontiers le langage de l'enfant (emploi du redoublement, par exemple *bel bel iche* pour *très bel enfant*) [...] ce qu'on dit que les Noirs américains adoptaient comme *attitude* linguistique chaque fois qu'ils étaient en présence de Blancs : le zéaiement, la traîne, l'idiotie. Le camouflage. C'était là une mise en scène du Détour. La langue créole s'est constituée autour d'une telle ruse (1997 : 49-50).

Dans les œuvres de P. Ducalion, le créole est la langue de subversion traduisant la sensualité, l'intimité et la sexualité de la femme noire. Identifiée comme langue vulgaire, le créole participe à l'agentivité et l'émancipation du sujet féminin, souvent désapprouvé par les hommes. Lorsqu'Elysson approche son partenaire de danse en créole, celui-ci déclare :

En créole ! Une belle femme comme vous ça fait drôle ! je suppose que c'est une plaisanterie entre filles ? [...] l'homme n'en revient pas. Il regarde Elysson. Avec étonnement. Mi-admiratif mi-interloqué. Que cette femme ose ainsi briser les sacro-saintes règles du commerce entre hommes, femmes, chapeau bas ! Mais personne ne me dira, pense-t-il, que ce n'est pas vulgaire ! (2014 : 29).

L'euphorie de Yoan est brisée quand ce dernier entend Kanelle lui parler en créole :

- Doudou, koké mwen ! Ba mwen kal an manniè ou lé ! [...]
- Yoan tergiverse, sidéré par les propos qu'il juge violents. Il n'arrive plus à bander [...]
- Élanmou adan lang péyi a ?
- Je ne sais pas encore ! ce que je sais, en revanche c'est que séduire en créole paraît impossible.
- J'en ai fait la cuisante expérience, pas plus tard qu'à l'instant.
- Sé anbagay yo mété antett nou é pou tiré'y, mi bab, mi !
- Tu me gênes quand tu parles créole ! même si intellectuellement, je conçois l'idiotie de mon attitude, mais je n'y peux rien... je me sens violé.

– Oh le vilain mot ! lè man ka paléba'w an kréyol, lè nou ka fè lanmou sé konsidéré mwen ka pran'w san ou lé ? ében, sa red menm !

– Je n'y peux rien, parlons d'autres choses ! 64

Dans *Présent Immédiat*, l'homme éprouve également un mal-être quand la femme commence à exprimer ses désirs dans cette langue :

Elle ose même se livrer en créole lorsqu'elle koke avec lui. Ce dernier ne peut supporter une telle « vulgarité ». Il l'a somme de se taire et de ne plus recommencer cette débauche verbale digne d'une manawa. Elle continue sa traversée en martiniquais majeur. Il l'insulte, l'humilie en plein acte ou devant des connaissances (109).

Le refus de ces hommes à faire l'amour en créole témoigne des conséquences de l'esclavage et du colonialisme qui rejettent cette langue née dans l'univers de la plantation ; ce que Patrick Chamoiseau décrit comme suit :

Mais la langue créole traîne un bât de faiblesses, elle n'est pas enseignée, ni transmise sous mode valorisé, et son lexique s'effondre. Dans l'esprit des jeunesses, elle n'est valide qu'autour des connivences ; elle ne leur draine du monde aucun chant scientifique, intellectuel, culturel ; modulations qui ne leur viennent que des langues dominantes... cela écrase l'Écrire créole qui s'en remet à des vertus que cette langue posséderait (1997 : 289).

Dans le contexte de la sexualité, le créole témoigne d'une désaliénation et d'une insoumission de la femme martiniquaise. En effet, défier l'interdit, aller à la profondeur de cette langue nègre, c'est s'opposer à la domination masculine et offrir une nouvelle voie à la sexualité de la femme. Le créole est un élément d'identification et d'affirmation de soi. La parole créole est donc une marque de différenciation. Ainsi, pour reprendre les mots de Jean-Georges Chali, « la langue est considérée comme contournement, détour, résistance comme « parole dues », la seule susceptible de nous rendre à nous-mêmes » (Chali, 398).

2- UN ÉROTISME POSTCOLONIAL...

L'analyse de *L'Amour à la créole* et *Je suis une Martiniquaise libertine* a démontré la présence d'un érotisme postcolonial. Outre la peinture de la passion amoureuse, de la sensualité ou la sublimation de sexualité, P. Ducalion veut briser les tabous concernant la langue créole. Ibè expérimente cette aliénation culturelle lorsqu'il tente d'aborder une femme en créole ; ce que Fanon mentionne, ainsi, dans *Peau noire et masques blancs* « le noir antillais sera d'autant plus blanc, c'est-à-dire se rapprochera d'autant plus du véritable homme, qu'il aura fait sienne la langue française » (1952 : 16) :

– Bel jennfi ! Mwen sé lé mennen'w... (Belle jeune fille ! je souhaiterais...)
 – À moi que vous parlez ! N'importe quoi !
 Le monsieur vient avec son gros Créole m'adresser la parole ! Eh ben !
 Mon Dieu ! On aura tout vu ! (*L'Amour* 24).

C'est ainsi que la prise de parole des femmes en langue créole inscrit les œuvres dans une démarche subversive relevant de la théorie postcoloniale. À ce propos, Jacqueline Bardolph rappelle dans *Études postcoloniales et littérature* que :

Le terme postcolonial désigne tout un ensemble [...] qui s'interroge sur les discours, la réécriture de l'histoire, l'évolution des mentalités et des imaginaires et se sent concerné par une quantité croissante de données touchant à l'identité- diasporas, immigrés, appartenance plurielle, nativisme, nationalisme-ou encore au couple domination, résistance en touchant au féminisme aux situations minoritaires (2002 : 11).

L'usage du créole vient déconstruire cette hiérarchie linguistique entre la langue française et la langue créole. Dans la première nouvelle « Les Paris » de *L'Amour à la créole*, P. Ducalion expose les stéréotypes liés à cette langue née dans l'espace de la plantation coloniale.

Ils avaient fait un pari. À celui ou celle qui réussirait à séduire une fille ou un garçon en les draguant en créole. *An bel zay*, comme il faut ! Ils mesuraient, toutes et tous, la difficulté de l'entreprise. Tant cette langue, dans les conduites amoureuses des gans du pays, ne correspondait pas au vecteur idéal de la *fin'amor*. Pourtant, ils avaient essayé moult fois, auparavant. Rien. Que des rebuffades. Leur conviction profonde se résumait, désormais, à un partage injuste et immérité des espaces. Les *bagay* sérieux, l'Amour, la gentillesse, le Français. *Lafett*, les *vacabonageries* et la vulgarité, le Créole (2014 : 15).

La mise en écriture du créole est une stratégie narrative de légitimation de la langue créole. Pour Fernand Sainte-Rose :

Rétablir la langue, la normer, la parler, l'écrire, agir sur elle c'est contribuer à mettre debout l'homme qui la parle, c'est mettre en œuvre le projet de mise en marche de tout l'homme (Martiniquais) courbé, désaxé par une histoire raturée. La position de la langue créole aujourd'hui résulte d'un long combat pour la reconnaissance de soi et de soi en écrivant ; un combat d'autant plus déterminant qu'il dépasse la simple affirmation de soi (et ce n'est déjà pas simple) pour élever l'homme noir dans le respect de la dignité et par le moyen de l'écriture dans sa langue » (2008 : 258).

À travers son écriture, Ducalion veut réconcilier l'Afro-descendant avec sa langue maternelle. Il tente de déconstruire cette vision négative et erronée de la langue créole en l'invitant dans la sphère amoureuse et intime des couples martiniquais.

Écrire sa langue dans sa langue ! C'est aussi réconcilier le locuteur de ladite langue avec lui-même, avec *son corps* ; c'est quelque part affranchir son affranchissement, c'est l'inscrire, l'affirmer, comme-être humain écrivant dans toute langue qu'il peut maîtriser, sans qu'il ne soit dominé, écrasé et aliéné par elle (Saint-Rose, p. 259)

Loin d'être une simple fiction érotique, l'auteur invite le lecteur à repenser le discours et la position de la langue créole. *L'Amour à la créole* et *Je suis une Martiniquaise libertine* positionnent l'œuvre de Ducalion dans la pensée postcoloniale qui propose « un réexamen de tous les présupposés de l'époque coloniale. Les œuvres sont alors étudiées en ce qu'elles réfutent, résistent, proposent un contre-discours » (Bardolph, p. 11). L'auteur choisit le genre érotique afin d'y glisser sa résistance et légitimer le Créole, langue orale dans un genre littéraire. À travers ces deux œuvres, Ducalion détabouise l'utilisation du créole dans la sphère intime.

CONCLUSION

Ces ouvrages érotiques martiniquais évoquent avec une verve et un humour créole la sensualité et la sexualité de la femme martiniquaise. Pyrrha Ducalion fait usage du genre érotique pour exposer l'agentivité sexuelle de la maman antillaise et déconstruire cet archétype de la femme potito-mitan qui enferme le sujet féminin dans la maternité. Entre féminité et séduction, Kanelle, Elysson ou Océane arrivent à renverser les rôles, prennent le contrôle de leur corps et dominent leurs partenaires. De plus, la langue créole intervient comme un outil d'affirmation de soi permettant la libération des désirs de la femme antillaise. C'est ainsi que, cette étude invite à se questionner sur les enjeux postcoloniaux de *L'Amour à la créole* et *Je suis une Martiniquaise libertine*. Ces écrits ne doivent-ils pas être analysés comme des œuvres marronnes ? Car ces œuvres transgressent le genre érotique et constituent un nouveau moyen d'exposer de façon humoristique et sensuelle la société martiniquaise et sa blès.

Ouvrages cités

- BARDOLPH, Jacqueline. 2002. *Études postcoloniales et littérature*. Paris : Honoré Champion.
- BÉLAISE, Max. 2006. *Le Discours éthique de la langue proverbiale créole : analyse prolégoménique d'une manière d'être au monde*. Paris : Publibook.
- BRUNOD, R. et COOK-DORZENS, S. 2001. « Les hommes et la fonction paternelle dans la famille antillaise ». *Santé mentale au Québec*, 26 (1), p. 160-180.
- CHALI, J. G. 2014. « Contes créoles et subversion du discours littéraire ». *Africultures*. 3 (n° 99-100), p. 392-399.
- CHAMOISEAU, Patrick. 1997. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, coll. Folio.
- COUTI, J. 2011. « Politiques culturelles des sexes : Érotisme féminin et nationalisme chez Rafael Luis Sánchez, Raphaël Confiant, et Patrick Chamoiseau ». *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*. Vol 38, n° 1.
- DES ROSIERS, Joël. 2009. *Théories Caraïbes : poétique du déracinement*. Paris : Triptyque.
- DONATIEN, Patricia. 2007. *L'Exorcisme de la blès : vaincre la souffrance dans Autobiographie de ma mère*. Paris, ed. Le manuscrit.
- DUCALION, Pyrrha. 2014. *L'Amour à la créole*. Fort-de-France : Erotik.
- . 2016. *Je suis une Martiniquaise libertine*. Fort-de France : Erotik.
- FANON, Frantz. 1952. *Peau noire masques blancs*. Paris : Editions du Seuil.
- GLISSANT, Edouard. 1997. *Le Discours Antillais*. Paris : Gallimard.
- LANG, M. E. 2011. « "L'agentivité sexuelle" des adolescentes et des jeunes femmes : une définition » *Recherches féministes*. Vol. 24, n° 2, p. 189-209. <http://id.erudit.org/iderudit/1007759ar>.
- LAWSON-HELLU, L. 2011. « La question de la langue entre le principe de maternité et de fondement ontologique de la résistance ». *Les cahiers du Grelcef* n° 2. *La textualisation des langues dans les écritures francophones*. 245-260.

- LAXENAIRE, M. 2008. « Séduction masculine, séduction féminine ». *Le journal des psychologues*. Vol. 259, n° 6, p. 37-42.
- MENCÉ-CASTER, C. 2017. Origines de la « fanm poto-mitan ». Évolutions et limites. http://pluton-magazine.com/2017/10/09/dossier-origines-de-fanm-poto-mitan-evolutions-limites/#_ftn25.
- PASINI, Willy. 2011. *Les Armes de la séduction*. Paris : Odile Jacob.
- PIERRE, Emeline. 2008. *Le caractère subversif de la femme antillaise dans un contexte (post) colonial*. Paris : L'Harmattan.
- SAINTE-ROSE, Fernand. 2008. « La question du créole martiniquais. De la particularité d'un parler à la dignité du sujet ». *Philologica Jassyensia*, An IV, Nr.2, pp. 257-265.
- WILTORD, Jeanne. 2011. Quelques remarques à propos de la langue créole parlée en Martinique. *La revue lacanienne*, 11, (3), p. 119-124.