

## LA THEATRISATION DU CORPS CHEZ LES ALUKU AU SERVICE DE L'EDUCATION EN GUYANE

Lechby FRANCOIS<sup>1</sup>

Mariana Janaina dos Santos Alves<sup>2</sup>

**Resumo:** La réflexion que je mène sur le corps chez les Aluku dans l'éducation en Guyane part du constat que l'éducation est basée principalement sur le modèle de la France hexagonale. Or, Amérindiens, Bushinenge, « Créoles » et Migrants (ABCM)<sup>3</sup> constituent la population locale. Pour montrer l'existence de spécificités éducatives guyanaïses et éclairer les processus qui « donnent corps » à cette identité, une entrée par le « corps théâtralisé dans les activités quotidiennes » est fondamentale. Comment des gens que l'on définit comme appartenant à une même culture ont un rapport différent au corps ? Notre approche sensible et compréhensive de ces problèmes nous a engagé à étudier les pratiques corporelles d'un des peuples de Guyane « les Aluku », au moyen d'une démarche qualitative-inductive là où ils sont majoritaires : Apatou, Maripasoula et Papaïchton.

**Mots clés:** Corps, société, transmission-éducative, théâtralisation, environnement.

### Introduction

La Guyane est située au Nord de l'Amérique du Sud entre le Surinam et le Brésil. C'est à la fois un territoire européen, français et amazonien, habité par des communautés : Amérindiens, « Créoles », Bushinenge et Migrants. Ce regroupement effectué sur la base de spécificités culturelles pose d'entrée l'éducation comme un enjeu majeur au regard de la pérennisation d'une bonne cohésion sociale. Or, le modèle éducatif français, issu historiquement de l'Empire, seul modèle de référence dans la région, avec ses particularismes conscients et/ou inconscients, peine à apporter des résultats convaincants.

Dans ce contexte, je fais le choix d'étudier la mise en scène du corps Aluku dans les activités de la vie quotidienne. Le corps intervient dans cette étude comme un prisme fondamental pour une transmission-éducative efficace en Guyane. Par ailleurs, la diversité culturelle impose de faire des choix précis quant au terrain étudié. En découle, ce travail dans la sphère Bushinenge, terme provenant de l'anglais: *Bush Negroes* (Nègres de la forêt) (Moomou, 2013) ou *Noirs-marrons*<sup>4</sup> (pour reprendre une

---

<sup>1</sup> Ecole Doctorale-ED 587, Université de Guyane/Laboratoire MINEA (EA7485)

<sup>2</sup> Professora de língua e literatura na Universidade Federal do Amapá. (Tradução)

<sup>3</sup> Cette catégorisation consiste à donner une vue globale de la population guyanaise.

<sup>4</sup> *Bushinenge* et *Noirs-marrons*, sont synonymes. En revanche, l'usage du terme Noirs-réfugiés, n'est pas approprié pour désigner les Aluku (Boni). Car, un réfugié est celui qui quitte son pays d'origine

désignation française). Ce sont des descendants d'Africains esclavisés qui ont résisté et se sont enfuis, transportés, dans l'actuel Surinam entre le XVII<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècle, formant six communautés : « Ndjuka, Saramaka, Aluku, Paramaka, Matawai, Kwinti » (Mam Lam Fouck, 2015, p. 56).

Ma recherche est centrée sur les Aluku, un groupe socio-culturel de l'ensemble Bushinenge de la Guyane. L'étude du corps, dans ses conceptions et représentations, intervient comme un vecteur de savoirs et de représentations. Ce travail vise également à étudier le rapport que les gens entretiennent avec leur environnement immédiat. Le corps étant en quelque sorte appréhendé depuis la position anthropologique du chercheur comme une interface entre l'homme et la nature, entre l'homme et l'homme. L'entrée par la théâtralisation du corps s'appuie sur une démarche qualitative-inductive, essentiellement, dans les communes où les enquêtés sont majoritaires : Apatou, Maripasoula, Papaïchton.

Pour ce travail, j'ai réalisé une quinzaine de missions de trois à dix jours en vue de construire un réseau constitué de personnes (sources et ressources). Dans cette même dynamique de recherche, j'ai effectué une quinzaine d'entretiens semi-directifs non seulement dans ces lieux mais plus largement en Guyane, en vue de mieux comprendre ce que je pouvais percevoir au fil de mes observations (méthode de croisement observations / entretiens). Les modes de subjectivations (les enquêtés se racontent et donnent des explications sur leurs choix, leurs actes, leurs finalités) sont fondamentaux pour compléter le matériau lié aux observations.

Dans un premier temps l'enquête se concentre donc sur la situation de l'acte éducatif en Guyane (état des lieux), avant de s'intéresser à l'importance de la mise en scène et aux postures des corps ; enfin, j'étudie le corps tant qu'il représente l'espace de partage au cœur de la culture et de l'environnement amazonien.

### **Contextualisation de l'acte éducatif en Guyane**

Les peuples de Guyane occupent un territoire au cœur duquel la culture française (occidentale / « métropolitaine ») est prépondérante. Des institutions (écoles, médias...)

---

par crainte de danger : catastrophe naturelle, guerre, etc. pour trouver refuge dans un autre pays. Il est important de souligner que tous les Bushinenge (étant des anciens esclaves) n'avaient plus de pays en arrivant en Amérique, encore moins un état civil. En se référant aux démarches entreprises par les Aluku, comme celles de Cafesoca le 7 juillet 1841 (Moomou 2013), elles témoignent des processus de négociation entre les « Aluku » et la France. Donc, il s'agissait plutôt d'une recherche d'amnistie ou de protectorat.

assurent l'hégémonie de cette culture issue du modèle jacobin français dans la région. Les cultures locales des habitants de Guyane, également riches en connaissances et savoir-faire, sont de fait minorées. Elles constituent la « tradition » face à la modernité occidentale. Ce constat invite à poser une question centrale : comment éduquer des personnes sans se préoccuper de leurs ancrages et identités locales, de leurs cultures propres ? Pascal Bouchard propose une lecture de la mission qui consiste à faire entrer les individus dans la société : « Toute éducation est un projet pour l'avenir, pour chacun des individus qui devront y trouver leur place, et toute politique éducative est un projet pour l'avenir d'une société. Elle est donc l'expression de l'idée même de société » (Bouchard, 2013, p. 45).

Cet avenir est porté par une dimension hautement politique : la Guyane, étant un territoire ultramarin français, doit tout mettre en œuvre pour produire les enfants de la République. Comme le souligne Bernadin Bier, le modèle de citoyenneté mis en place par l'Etat est celui programmé par la France hexagonale, une école gratuite, laïque et obligatoire en vue de construire littéralement le citoyen de demain (Bier 2014). Ces projets et programmes éducatifs pensés hors contexte, ne tiennent pas compte de la réalité de la diversité guyanaise.

Ce contexte est d'abord celui de conditions difficiles. Les rapports de l'INSEE sur l'année 2013-2014, font état d'un taux de chômage de 22 % dans la population en âge de travailler, et un cinquième des ménages a été victime d'une délinquance d'appropriation en Guyane (soit deux fois plus qu'en France hexagonale) (Demougeot 2017 ; Naulin 2017). Au regard de ces données numériques, il semble urgent de réfléchir aux moyens nouveaux qui peuvent être mis en œuvre pour mieux penser une éducation permettant de pallier ces carences.

Cette étude chez les Aluku cherche à montrer l'intérêt de prendre en compte le corps pour aborder des spécificités culturelles qui peuvent s'avérer primordiales dans le projet d'améliorer ou optimiser l'éducation de ces populations.

En effet, l'émergence de la question identitaire Aluku dans l'espace amazonien de Guyane s'enracine principalement dans de longues luttes avec les colons hollandais du Surinam entre 1765 et 1776 pour arriver sur le Maroni en Guyane française, entre 1776 et 1777. Puis, ils s'installent dans la région des Abattis Cottica entre 1850 et 1860 (Moomou 2013). Pour éduquer efficacement chez les Aluku, une entrée par cette

construction historique et identitaire est indispensable si l'on veut éviter l'assimilation, l'acculturation...qui sont des formes de domination qui passent par le corps.

En 2017, lors d'une conférence, David Lebreton soutenait que : « (...) La condition humaine est une condition corporelle. *Nous sommes notre corps*. »<sup>5</sup> Ce regard d'anthropologue considère le corps comme un objet individuellement collectif ou collectivement individuel, conception dans laquelle l'idée de groupe et de lien reste primordiale. D'où l'intérêt de comprendre cet ensemble complexe de relations qui tissent ce corps individuel et collectif, et qui sont essentielles à l'individu et à la façon dont elles le construisent et font de lui ce qu'il est réellement.

Ce travail sur les représentations des cultures corporelles veut donc montrer l'intérêt d'une nouvelle lecture de l'éducation des peuples en Guyane, avec leurs apports, sur des questions comme : corps, culture et société. D'où le principal leitmotiv : toute entreprise éducative implique nécessairement un corps, et c'est par celui-ci qu'on vit toutes les dimensions de l'existence humaine.

### **Mise en scene et postures du corps : transmission educative**

Dans l'imaginaire collectif, le théâtre fait référence à un certain nombre de discriminants comme les metteurs en scène, les acteurs, les écrivains, les lumières, etc. Cependant, cette étude sur le corps-théâtralisé chez les Aluku cherche à (re)visiter un aspect de la mise en scène qui, parfois, semble trop proche, au point d'être à peine perceptible comme acte scénique. Cette redécouverte du corps et jeu corporel ne s'arrête pas seulement à la mise en scène ou à la posture théâtrale habituelle. Elle s'intéresse à son activation dans la vie quotidienne. Également à son engagement dans l'espace de jeu théâtral qui laisse transparaître l'art de la scène dans:

- L'abattis (le jardinage) : Par exemple, on ne s'habille pas de la même manière pour aller à l'abattis (voir figure 4) comme pour aller à la chasse. On choisit ses vêtements, quasiment sans penser au théâtre (ou à une entrée en scène).

- La navigation fluviale : C'est le cas des habitués des parcours fluviaux qui marchent comme des funambules sur les bordures des pirogues mouillées et mouvementées par le courant. Au fil du temps, elles incorporent un certain nombre

---

<sup>5</sup> Conférence du 21 février 2017. « Corps percés, corps tatoués ». Cycle de conférences conçu par Georges Vigarello. BNF.

d'astuces qui leur permettent de rester en équilibre. Ce sont des situations concrètes qui illustrent les actes scéniques incorporés et « joués » quotidiennement dans les lieux de vie Aluku.



Figure 1 : Image d'une personne en équilibre sur la bordure d'une pirogue. Apatou, le 24/10/2018

Dans cette dynamique, les trois images ci-après sont choisies pour étayer le développement d'un pan du quotidien Aluku où la mise en scène se fait de manière quasi-inconsciente.

1°) L'objet posé au sol est un Kawaï. Apollinaire Anakesa le décrit ainsi:

Les sonnailles kaway sont portées par les danseuses et danseurs autour des chevilles. Leurs sonorités soulignent et enrichissent le timbre et la rythmique d'ensemble, notamment à travers des pas chorégraphiques marqués sur le sol.



Figure 2 : Kawai, instrument attaché aux chevilles pour danser. Loka, le 28/10/2018.

(Anakesa, 2019, p.9).

Effectivement, pour danser et produire le son escompté avec cet objet (instrument) chaque « collier » est attaché à une cheville. Puis, lors de l'exécution des pas de danse, ils produisent un son proche du hochet de calebasse. Le *Kawai* est donc un instrument corporel qui, une fois marié avec le danseur (lors d'une danse *awassa* ou *songe*) transforme celui-ci en corps-instrument.

Trois éléments sont importants pour approfondir la réflexion du corps en scène :

- La précision des pas et les gestuelles mesurées aux rythmes des tambours, et les chants, sont des qualités techniques qu'un bon danseur ou danseuse *Aluku* doit respecter.

- Le corps est influencé par la production des autres musiciens. Il obéit en même temps à sa propre production en exécutant des pas qui font chanter les *Kawai*.

- L'attention du danseur est fondamentale pour entrer en communication et en communion : dans un premier temps, avec les musiciens qui parfois peuvent l'appeler via un tam-tam original, dans un deuxième temps, avec le public connaisseur qui apprécie le spectacle à sa juste valeur, et dans un troisième temps avec l'espace aménagé pour la manifestation ; car pour danser, il faut une scène.

L'objectif de la danse, comme tout spectacle, est avant tout d'animer, au sens du défoulement de soi et des autres.

2°) Cette image illustre un rassemblement organisé à l'occasion d'une cérémonie de fin de deuil (*puu baaka*). Mes propos ici ne consistent pas à présenter les détails de

cette cérémonie riche en activité. Toutefois, à la lumière de cette image, une lecture du corps dans l'espace est intéressante.

Tout d'abord, il est important de souligner la position prédéfinie des personnages.



Figure 3 : Illustration de la disposition des personnages l'espace. Boniville, le 24/11/2018.

Les dignitaires sont assis devant, et le leader sur un petit banc<sup>6</sup>. On pourrait dire que, ceux-là, sont plus proches des ancêtres dans la mesure où, ils sont, pour l'occasion, des intermédiaires entre ici et l'au-delà.

Ensuite, il y a aussi les tenues et les postures des personnes endeuillées. Elles ne laissent pas apparaître beaucoup de gaieté. D'ailleurs, chez les Aluku, quand on est en deuil, c'est visible par la tenue, la parure qu'on porte, la coiffure et l'attitude des personnes. Comme le montre Marcel Mauss dans son article « Les expressions obligatoires des sentiments », elles sont dans l'obligation d'exprimer leurs sentiments aux yeux du public mais également de ceux qui habitent l'au-delà. (Mauss 1921)

Enfin, vient la question du genre dans l'espace. Les Aluku, comme les autres Bushinenge éduquent leurs enfants à se positionner (se placer) en public. Lors des manifestations culturelles, fêtes, réunions, etc. généralement, l'espace se dessine en deux grandes parties : les hommes d'un côté et les femmes de l'autre. Il faut nuancer ces propos car par moment on peut voir des femmes parmi les hommes et inversement. J'ai constaté également qu'il existe des personnes connaissant les zones interdites d'accès en fonction des circonstances. Elles sont bien connues, cela permet d'éviter

---

<sup>6</sup> Le leader de la cérémonie n'est pas visible sur cette photo. En temps, normal il est placé sur un petit banc au niveau de la dame en bleu à l'arrière-plan et au centre de l'image.

toutes maladresses. Car, pour des raisons diverses, les hommes et les femmes n'occupent pas toujours les mêmes espaces géographiques.

En somme, le puu baaka est une cérémonie de fin de deuil commune à l'ensemble Bushinenge (avec de petites nuances dans les groupes socio-culturels) qui a pour objectif d'affranchir la famille de la tristesse afin de reprendre une vie « ordinaire ». Cette cérémonie est un exemple qui peut bien expliciter la codification de l'espace. Il est important de respecter ces normes car la présence d'une personne peut générer des problèmes au point de gêner le bon déroulement du puu baaka qui est une cérémonie de libération de la famille endeuillée.

3°) Un homme prend soin de ses plantes au moyen d'une houe. Dans cette posture, il développe un effort physique auquel il s'est accoutumé grâce à la transmission et à l'habitude.



Figure 4 : Cette personne prend soin de ses plantes. Saint-Laurent du Maroni, 30/12/2018.

De cette manière, ce dernier éprouve beaucoup d'estime dans son acte. Il assure son statut, d'homme responsable dans la société. Ainsi, l'accomplissement de ce travail est personnel surtout dans la façon dont il engage le corps de l'individu. Il influence son état d'esprit au moyen des attitudes physico-psychologiques qui découlent des conceptions de la société à laquelle il appartient. L'objectif de son travail est d'assurer l'entretien de sa famille et c'est en cela qu'on reconnaît une vraie citoyenne ou un vrai citoyen Aluku (ou Bushinenge).



## **Le corps comme un espace d'échange et de partage.**

L'extrait suivant est un bon exemple permettant d'engager une réflexion sur le corps en tant qu'espace d'échange et de partage.

[Le Français Maurice] - En somme c'est la notion d'esprit que nous avons portée dans votre pensée.

[Le Calédonien Boesoou] -L'esprit ? Bah ! Vous ne nous avez pas apporté l'esprit. Nous savions déjà l'existence de l'esprit. Nous possédions selon l'esprit. Mais ce que vous nous avez apporté, c'est le corps (Leenardt, 1947, p. 263).

En ce qui concerne cet échange très connu, il est surtout révélateur de l'opposition entre un Occident vivant sur la séparation corps-esprit, et d'autres peuples vivant dans cette absence de séparation ; le corps n'existe pas de manière séparée du grand tout. Donc, les Occidentaux ont en quelque sorte amené le corps, car ils ont amené cette culture de la séparation corps-esprit (voir par exemple la célèbre maxime : Un esprit sain dans un corps sain).

Au-delà des conceptions corporelles, cet échange entre le pasteur-ethnologue et son fidèle-enquêté, montre que l'immatériel prend forme et passe par le corps qui devient le révélateur des activités spirituelles.

Comme toutes les manifestations culturelles, scientifiques réunissant le matériel et l'immatériel ; cette étude chez les Aluku montre que le corps dans les mises en scène quasi-inconscientes obéit à des techniques du corps au sens de Marcel Mauss et des codes, spécifiques, liés à la transmission-éducative. Ainsi, le corps laisse transparaître les activités immatérielles dans l'espace scénique grâce aux actions posées comme la danse. A la manière des disciplines scientifiques, les actes de transmissions s'opèrent en fonction des domaines (danse, chasse, abattis...) au moyen des principes matrilineaires et matrifocales qui fondent cette société où chaque lignage a « une petite bibliothèque vivante contenant les secrets (les savoirs) ».

La mise en scène du corps chez les Aluku fait appel à l'art de la représentation, les lieux de théâtre, etc. Par moment, on rejoint également l'arrangement dans les manières d'appliquer les ordres préétablis lors d'une activité. En découle, le lien avec la théorie de Peter Brook sur l'espace vide qui stipule que le jeu théâtral implique au moins trois éléments principaux : espace délimité, un acteur, un spectateur (Brook 1977). En se référant à (la figure 4) ci-dessus, ce monsieur est en scène que parce que quelqu'un l'a pris en photo. Donc, sans spectateur, il n'y a pas de mise en scène dans l'espace.

Cependant, son corps reste un espace de mise en scène où se jouent les représentations incorporées au cours de son histoire en tant que citoyen *Aluku*.

Cette manière de se théâtraliser résulte d'un long processus par lequel le corps devient un espace d'échange et de partage jusqu'au moment où l'individu parvient à incarner ou s'imprégner l'image d'un personnage. De ce fait, ce dernier, doit assimiler, incorporer, partager, transférer tout un ensemble de savoirs qui lui attribuent un statut social.

### **En guise de conclusion**

Mon étude s'est intéressée aux compétences et performances théâtrales dans l'exécution des tâches de la vie quotidienne. Ce regard scientifique implique l'étude du rapport d'un peuple à sa culture (via le prisme corps) dans un milieu très dynamique : l'espace Amazonien.

Les Aluku constituent un des peuples français connu pour la prépondérance de la transmission orale. Par la même occasion l'oubli volontaire et involontaire sont fréquents. Il y a aussi une importance des silences, comme Jean Moomou l'a montré en 2017 dans un article publié dans la revue *Anthropologie et Sociétés*. Toutefois, l'éducation continue à s'incruster dans la mise en scène du corps. Dans ce contexte, les représentations du corps chez les Aluku dans l'éducation en Guyane permettent d'envisager l'équilibre d'une dynamique interculturelle dans la région.

Les premières données de cette étude autour de la société Aluku, permettent de conclure qu'il existe une forme d'éducation propre aux Aluku, donc une éducation guyanaise. Car, les éléments spécifiques qui caractérisent et fondent ces sociétés vont dans ce sens.

S'agissant du théâtre, de la théâtralisation ou de la mise en scène, du corps chez les Aluku ; comme en occident, on se met aussi dans la peau de l'autre en faisant abstraction de sa personne pour faire revivre un événement. C'est le cas des *mato* (contes) racontés lors des *puu baaka* (différents des contes racontés aux enfants le soir).

Cette étude est issue d'une thèse en cours de rédaction, consacrée aux représentations du corps et à l'étude des pratiques corporelles et de leurs significations chez les Aluku de Guyane. Elle a pour objectif de montrer la pertinence de repenser l'acte éducatif en prenant en compte la culture locale. Ainsi, elle s'inscrit dans une

refonte plus générale de l'éducation en Guyane qui vise à valoriser les spécificités culturelles de la diversité guyanaise comme levier d'action et de transformation des modes éducatifs.

## **BIBLIOGRAPHIE**

AKRICH, M. CALLON, M. LATOUR, B. **Sociologie de la traduction**. Paris: Presse des Mines, 2006.

BROOK, J. **L'espace vide**: Écrits sur le théâtre. Paris : Editions du Seuil, 1977.

CAMPENHOUDT, L. V. MARQUET, J. QUIVY, R. **Manuel de recherche en Sciences Sociales**. 5 ed. Paris: DUNOD, 2017.

CEYTE, J. **La corporéité en Grèce archaïque**: Un réseau socio-cosmique. *Hypothèses*, 49-58. 2003. Disponible em: <<https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2003-1-page-49.htm>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

FRANÇOIS, L. **Sport et identités**: le cas des étudiants en cours optionnel de musculation au COSEC. Bordeaux: Mémoire de Master 1. Collège Sciences de l'homme, Université de Bordeaux, 2015-2016.

HURAUULT, J. **Les Noirs réfugiés Boni de la Guyane française**. Dakar: IFAN-DAKAR, 1961.

LEENARDT, M. **Do kamo**: La personne et le mythe dans le monde mélanésien. Paris: Tel gallimard, 1947.

MALINOWSKI, B. **Les Argonautes du Pacifique occidental**. Paris: Tel Gallimard, 1989.

MAM LAM FOUCK, S. **La société guyanaise à l'épreuve des migrations 1965-2015**. Matoury: Ibis Rouge Editions, 2015.

MAUSS, M. **Les techniques du corps**. *Journal de psychologie*. Disponible em: <[http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss\\_marcel/socio\\_et\\_anthropo/6\\_Techniques\\_corps/Techniques\\_corps.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/6_Techniques_corps/Techniques_corps.html)>. Acesso em 30 jun. 2019.

MOOMOU, J. **Les marrons Boni de Guyane**: Lutttes et survie en logique coloniale (1712-1880). Matoury : Ibis Rouge Editions, 2013.

MOOMOU, J. **Silences et construction sociale du récit historique chez les Boni de la Guyane française, Anthropologie et Sociétés**. vol. 41, no 1, 263-279, 2017. Disponible em: <<https://journals.openedition.org/lhomme/989>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

PARRIS, J.-Y. **Interroger les morts**: Essai sur la dynamique politique des Noirs marrons ndjuka au Surinam et de la Guyane. Matoury : Ibis Rouge Editions, 2011.

STENGEL, K. La dégustation du vin : un acte expérientiel et identitaire entre théâtralisation et culturalisation. In : **Lexia - Rivista di semiotica**, Aracne, 2015. Disponível em: <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01180972/document>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

VERNON, D. **Les représentations du corps chez les Noirs Marrons Ndjuka du Surinam et de la Guyane française**. Paris: Editions de l'ORSTOM, 1992.

WACQUANT, L. **Corps et âme**: Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur. Marseille : Seconde édition, Agone, 2002.