



Compte-rendu de la conférence des « Jedis du Patrimoine »

Jeudi 24 juin 2010

Par **Patrick Lacaille** (association Chercheur d'Arts)

Approcher les arts marrons

ou

Pour en finir avec le mythe de la symbolique des arts marrons

Exposé de Patrick Lacaille

Tout d'abord, le conférencier revient sur le titre qu'il a donné à son intervention : le terme « approcher » n'est pas vraiment approprié, il connote plutôt la guerre, la chasse, voire le safari, alors que ce n'est pas la démarche de Patrick Lacaille. Il s'agit de se pencher sur les différentes interprétations et études qui ont été faites sur les arts marrons en Guyane. On laissera de côté les auteurs hollandais, pour ce soir. Il nous livrera une analyse critique d'une interprétation dominante des arts marrons, qu'on pourrait appeler l'interprétation symbolique du tembe.

Patrick Lacaille souligne qu'il a dû, pour traiter ce sujet, s'intéresser à des disciplines qui ne sont pas la sienne, comme l'ethnologie, la sociologie, la géographie. Lui est artiste-plasticien de formation. On va se poser la question du regard des uns sur les autres : de quelle manière étudier une autre culture ? Il en fait de parler d'épistémologie, l'étude des sciences. C'est un regard critique et forcément éthique qu'il va poser.

1) Les discours dominants sur les arts marron : entre aventure, folklore et politique

Comment les arts marrons ont-ils été étudiés et perçus par différentes personnes et institutions en Guyane ? Qui les étudie ? Des historiens ont étudié comment des esclaves ont fui dans les bois, comment ces cultures émergent, se mettent en place, évoluent, comment elles fondent des systèmes, religieux et des systèmes esthétiques, c'est ce dernier point ce qui va nous intéresser. Patrick Lacaille déplore néanmoins qu'il y ait eu peu d'études historiques sur l'époque récente de l'histoire de la région, notamment sur la guerre civile surinamienne. On a également des géographes, comme Frédéric Piantoni, Sylvia de Groot. Des linguistes s'intéressent aux langues créoles marronnes. Sociologues, anthropologues, voire esthéticiens vont parler de l'art : Marie-José Jolivet, Gérard Collomb parlent d'art... l'archéologue parle d'art précolombien, le géographe aussi. Jean Hurault, un géographe de formation, s'est intéressé aux sociétés marronnes en général, et aux arts marrons entre autres. C'est lui qui a mis en place de une pensée qui est devenue dominante pour l'interprétation des cultures artistiques marronnes, à laquelle nous nous intéressons ce soir.

Mais à côté des scientifiques, on peut faire la liste de ceux qui portent un regard sur l'Autre. Cela commence par des voyageurs, des aventuriers, des soldats, comme par exemple le récit des guerres contre les Marrons écrit par le capitaine Stedman, qui débarque fin dix-huitième siècle pour combattre les esclaves révoltés. À côté de ce récit humaniste, empreint des Lumières, d'autres voyageurs viennent chercher l'aventure, le fantastique, et l'exotisme. Cette recherche du sensationnel continue d'imprégner des livres qui se prétendent sérieux, comme par exemple la mission d'étude envoyée sur un trois mats à l'issue du Grenelle de l'environnement. Son directeur, Patrick Francesci, était au centre d'une polémique scientifique il y a une quinzaine d'années, c'est un aventurier découvreur, qui avait rencontré en Papouasie une tribu « hors-contact », des gens qui vivaient à l'âge de pierre. Ces images étaient en fait falsifiées. Il existe toujours une approche de type « aventurier » sur les Marrons. Par exemple, l'association Alabama à Cayenne « découvre » toujours des zones inexplorées de la Guyane. Ainsi un certain nombre de personnes ayant du crédit sur les arts marrons, ne se sont en fait pas décroché de ce fantasme très dix-neuvième. Ainsi, j'ai un ouvrage au titre révélateur : *Cinq mois chez les sorciers*. On vient chercher la magie, le chamanisme, l'anthropophagie, la sexualité. Chercheur d'art avait édité une affiche comme ça : *dix-sept ans, seule chez les Indiens Galibis*. Même pour les discours sensés être beaucoup plus sérieux, on trouve cette dimension de recherche d'aventure.

Les artistes européens parlent également des arts marrons. Soit ils l'intègrent dans leur production, citent la pratique tembe, font des emprunts, des clin d'œil. Chercheur d'Art essaie de poser côte à côte ces œuvres. En 91, la Villette avait présenté *Magiciens de la terre*, le commissaire Jean-Hubert Martin présentait côte à côte ces artistes. Partages d'exotisme en 2002 à Lyon, on essaie le côte-à-côte, le dialogue. C'est dans les mains des commissaires, pas celles de l'artiste. Un autre peintre de Martinique vient sur les traces du néo-marronage, Bertène Ivoire, perdus et absents des Antilles. Il s'agit d'une quête spirituelle, en quête de valeurs authentiques. Alimeck, un musicien et écrivain, est ainsi l'auteur de textes complètement hallucinés sur les Saamakas. Peu de littéraires, paradoxalement, à part des romans de gare. En littérature, il y a quand même eu des gens plus sérieux : par exemple, Jacques Perret, l'auteur de *Roucou*, en 1936. C'est un écrivain qui a aussi fait ensuite un peu d'ethnologie. C'est l'époque de Damas, *Retour en Guyane*, un très beau texte. C'est aussi

dans la veine de Michel Leyris, à qui on donne une mission ethnographique.

En photographie, les villageois sont des sujets d'étude. L'exposition Pierre Verger était très bien. La *Biennale du Marronnage* de Matoury sera également commissionnée par David Redon, avec des photos du Brésil. Katia Kamara est une photographe célèbre, qui travaillait sur les mineurs, sur la pêche, et devait commencer sur les rizières. Mais elle est retournée sur un sujet beaucoup plus exotiques : sur les ethnies amérindiennes, amazoniennes. Olivier Seanne signe trois petits portraits de cinéma, dont le troisième est un N'Djuka : on est encore dans cet exotisme. Ne parlons pas de la scène du « chamane N'Djuka » dans le film *Orpailleur* de Marc Barrat.

En architecture, on peut parler du projet de la Charbonnière¹. Ce projet, a-t-il été prisé, les familles ont-elles été heureuses voire fières d'y habiter ? Est-ce que ça n'a pas été explicite quand été construit Moucaya et Flamboyants, avec un modèle traditionnel pour le coup, de tradition guyano-européenne. On peut aussi citer JAG, un cabinet de Remire qui a fait beaucoup d'architecture vernaculaire, qui est l'architecte du collège de Papaïchton. Il s'agit d'un grand bâtiment tout en bois, bien ventilé, intégré à la montagne, bioclimatique comme on dit. Ce qui est intéressant c'est que l'ancien maire de Papaïchton n'aimait pas du tout : il me l'avait comparé à son poulailler, il y a dix ans.

On peut aussi parler des différentes formes d'exposition. Une galerie d'art se trouve à Kourou, une autre à Cayenne. Dernièrement, l'exposition Pinas à Cayenne développait tout un discours commercial sur l'artiste. La Galerie Auguiac à Paris s'occupe d'art guyanais. En termes de musée, il faudrait parler des 3 m² qui sont consacrés aux arts guyanais au musée du quai Branly, dont on est fier en Guyane. Dans ce panorama des approches de l'art marron, on pourrait aussi parler du discours folkloriste. C'est le discours de collectionneurs comme Gérard Guillemot. Chercheur d'art a aussi une collection. Pierre Servin est, lui, à Cayenne. Folkloriste, c'est une appellation presque scientifique, c'est une valeur.

Enfin, il y a aussi le discours politique sur l'art : c'est ainsi qu'en 1989, la région, sous la présidence d'Otilly, a initié une série de commémorations et d'événements « Sur les traces de Boni ». Ils ont ré-édité le livre de Hurault, *Africains de Guyane*, qui datait de 1970. Le chargé de culture à la région à l'époque, Joël Joly, écrit en préface, qu'il s'agit de « favoriser l'émergence d'une conscience guyanaise et la cohésion sociale ». Deux ans, trois ans de manifestations, deux ré-éditions. Antoine Dinguiou émerge à partir de ça, on met en avant des artistes bonis ou alukus, on les fait intégrer un espèce de marché.

2) Une autre lecture de l'art marron : l'approche anthropologique

Depuis le début, j'ai l'impression de présenter une confrontation entre le chercheur, l'occidental, et l'Autre. C'est pas si simple, c'est pas comme ça qu'il faut voir les choses. On peut commencer par vous présenter Jean-Michel Baudet, ethnomusicologue. Il vient de sortir

¹ Le projet de la Charbonnière a été dirigé par le directeur de la DDE à l'époque, Jacques Maurice ; or cette personne a ensuite fondé l'association Libi Na Wan de Kourou, chantre de la symbolique de l'art tembé

un petit ouvrage, condensé de dix ans de travail. Il n'est pas question de cette ethnologie frontale, mais d'une expérience de l'Autre. Alors, c'est tout un courant de pensée, il n'est pas le seul. On trouvera des situations « d'une expérience kanake de la France, d'une expérience wayampi des Alukus, d'une expérience adventiste des Saamakas. » Et j'ajoute, récemment, l'expérience iranienne d'une critique d'art parisienne.

Donc une expérience de l'un, de l'autre, ça suppose l'individuel, on parle avec des gens qui se rencontrent, et quelque part il y a une notion de responsabilité. On est dans une ethnologie particulière. Une ethnologie Kalin'a surinamienne, une ethnologie saamaka bahianaise, qui ont des rapports intimes, sensibles. Les personnes qui provoquent ces échanges, ces points de vue, ces regards, sont dans un vaste mouvement, pour arriver à des choses beaucoup plus complexes, par opposition au discours habituel sur l'art marron. Quelqu'un qui porte un regard sur l'Autre, c'est bien Jean Moomou. Tu es historien aluku ? Tu es historien marron ? En tant qu'historien aluku, tu parlerais de l'histoire des N'Djukas ? Ou tout simplement tu es un historien qui habites dans l'Ouest guyanais ?

3) Les origines du discours sur l'art marron : l'anthropologie negro-américaine

Quelles sont les origines du discours sur la symbolique des arts marrons ? Sally et Richard Price entreprennent de déconstruire ce discours sur les arts marrons, dans leur petit livre *The Root of the Roots*. Les fondements de l'anthropologie negro-américaine sont posés dès le début du siècle depuis les Etats-Unis. Il s'agit de trouver de l'Afrique en Amérique : très diluée à Harlem, mais « pure », « authentique », « originelle », « encore forte » chez les Marrons du Surinam.

Ainsi, le couple Herskovitch, anthropologues new-yorkais, parmi les premiers à étudier les Marrons, ont construit un discours sur la symbolique du tembe de manière très artificielle. En 1928 et 1929, ils passent deux fois deux semaines en pays saamaka au Surinam. Richard et Sally Price analysent leurs carnets de voyage de manière critique. On découvre comment on bidonne une mission, et comment on crée de toute pièce un discours sur les arts marrons, une mystification. Un observateur, vingt ans avant, avait déjà émis cette idée de symbolique sexuelle. Les Herskovitch posent des questions sur les objets saamakas : qu'est-ce que c'est, qu'est-ce que ça veut dire ? Pas de réponse. Les gens ne répondent pas, sont gênés, ou ils disent simplement : « c'est pour faire joli ». Ou alors, ils restent dans une réponse concrète sur le procédé de fabrication. Ils ne donnent pas de sens, de symbolique sexuelle, sur le terrain de laquelle veut les amener Monsieur Herskovitch. La dame est restée à Paramaribo, c'est trop dangereux.

A un moment donné, devant un tabouret sculpté, Herskovitch se met à parler : il parle d'un serpent, d'un entrelacs, de la langue, toute l'histoire dans les détails. Le sculpteur l'écoute et lui dit : « mais tu as l'air de t'y connaître, mais oui, tu connais. Tu parles bien. » Et l'autre en rajoute encore avec un proverbe, qui parle d'une femme. Le sculpteur acquiesce : « oui, c'est bien ça ». Donc les assistants d'Herskovitch, N'Djuka, un Saamaka et un Créole de Paramaribo, ont entendu. Ça s'opère une deuxième fois sur un objet, avec d'autres personnes, et se met en place comme ça tout un discours complètement construit. Les assistants jouent un

rôle important dans cette construction : ils ont compris comment orienter les rencontres, et en quelques jours, tout se met en place. Les explorateurs-anthropologues sont là pour trouver de l'Afrique, pour trouver du sens chez les « Primitifs ». Pour eux, l'art pour l'art n'a pas droit de cité. Dernier élément de cette construction discursive : quand les Marrons ne disent rien, c'est pour préserver un secret. Quand on arrive au village, les gens ne parlent pas, parce qu'on ne va pas dire au Blanc ce secret. Il s'agit donc de percer ce secret, et de revenir le dévoiler.

C'est évident que l'anthropologue Herskovitch obtenant les réponses qu'il voulait, l'assistant a gardé sa place au sein de l'équipe, et a pu être l'assistant attitré pendant tous les voyages. Ils sont ensuite partis en Afrique, et reviennent en 1929 au congrès des Africanistes pour communiquer. Les titres des contributions de l'époque sont éloquents de cette volonté de trouver de l'Afrique.

- van der Hoek : *Nous avons trouvé une tribu africaine dans la jungle sud-américaine*, rapport de mission d'anthropologue-découvreur.
- van Panhuys, en 1910-1915 : *Survivance des coutumes africaines préservées pendant deux siècles à l'intérieur de la Guyane hollandaise*.
- Morton Kahn, qui collecte beaucoup d'objets, et en fait des livres: *Les tribus africains perdues en Amérique du Sud*.
- Melville Herskovitch : *Voyage africain au Nouveau Monde*
- Dark : *Un art africain aux Amériques*

On est plus proche de la vallée perdue des dinosaures, du roman de la Momie de Théophile Gautier, au dix-neuvième siècle, ou de Jurassic Parc avec ces intitulés.

Quatre-vingts ans plus tard, cette falsification, cette mystification des discours se poursuit. Pour en revenir à Jean Hurault, il est complètement dans cette culture de l'anthropologie mystifiante. C'était pas un polisson, loin de là : un vieux garçon. Et tout l'art qu'il a étudié, c'est des histoires de fesses, de coït, de tout ce que vous voulez, de sexualité débridée. C'est à en faire « rougir » les artistes marrons à qui on pose la question. Quand je lis Hurault à mes camarades sculpteurs, ça n'a aucun sens pour eux. C'est la même chose pour les Australiens, pour les Navajos, tous ces peuples à qui on a forgé et forcé un discours, et qui pour de multiples raisons ont adopté le discours de l'Autre : pour des raisons commerciales, ou encore pour des raisons de reconnaissance. Cette quête de l'Afrique profonde, cette quête du secret, anime encore beaucoup d'entreprises contemporaines.