



COLLOQUE



## LA RECHERCHE SUR LES ESCLAVAGES DANS LE MONDE : UN ÉTAT DES LIEUX

7 - 9 NOVEMBRE 2022  
Agence Universitaire de la Francophonie  
Campus UCAD - Dakar - Sénégal



---

### SÉQUENCE 4

#### PRODUCTIONS CULTURELLES ET ESCLAVAGES (I)

##### Lechby FRANCOIS

Université de Guyane, France

« Corps et cultures corporel(le)s chez les Aluku dans la transmission de la mémoire de l'esclavage en Guyane »

---

## INTRODUCTION

Les Noirs Marrons ou *Businenge* (*busi* : forêt ; *nenge* : nègre, homme, personne) sont généralement originaires de l’Afrique de l’Ouest, plus particulièrement des pays comme : le Congo, le Togo, le Bénin, le Ghana, le Libéria et la Côte-d’Ivoire.<sup>1</sup> En captivités vers la deuxième moitié du XVIIème en Amérique, les années 1650<sup>2</sup> marquent leurs longues luttes contre l’oppression des colons hollandais jusqu’en 1863. Ces citoyens de la forêt ont participé à la construction d’un univers spécial avec une relation sociocosmogonique propre aux six groupes socio-culturels suivants : *Aluku, Kwinti, Matawai, Ndjuka, Paamaka, Saamaka*. De ce fait, la recherche en univers marron nous conduit à nous focaliser sur le groupe *aluku*<sup>3</sup> en restant dans la lignée des *bushinengologues*<sup>4</sup> comme l’Ingénieur-Géographe Jean Hurault en 1961, Sociologue Wim Hoogbergen en 1990, l’Historien Jean Moomou en 2013, etc., et la littérature orale avec les *sabiman* et *sabiuman* : « savants et savantes » de la tradition qui retracent les grandes lignes de l’histoire et les mouvements de libération qui sont à l’origine de ce peuple.

Parmi les premiers grands mouvements de rébellion du groupe au Suriname entre 1765 et 1776, *Aluku* et *Boni* ont été identifiés comme les véritables leaders. Dès lors, on parle d’un groupe puissant capable de résister et mettre en déroute l’armée coloniale hollandaise. Après de longues luttes contre les esclavagistes, ils sont arrivés sur le Maroni en Guyane française, à la crique Sparouine entre 1776 et 1777. Puis, ils rejoignent le Lawa (Maroni) dans la région des Abattis *Cottica* entre 1850 et 1860. À la suite de plusieurs tentatives de pacification avec l’état colonial français, le groupe *aluku* est reconnu officiellement en 1860, soit douze ans après l’abolition de l’esclavage dans les colonies françaises. Un statut qui les singularise par rapport aux autres afrodescendants des Amériques. Cette singularité est visible tant dans la croyance avec les mythes, la spiritualité, etc. que dans l’histoire de l’esclavage et l’exploitation de la forêt. De ce fait, cette histoire racontée essentiellement à l’oral implique particulièrement le corps. Ce qui nous conduit à cette étude sur la mémoire-corporelle au sens de (Connerton, 1989), (Fernandez, 2003) et (Connerton, 2011) à la fois dans la construction et dans les modes de transmission et/ou de transcription opérées par corps avant, au cours de (et après) l’oppression esclavagiste. Se pose donc la question : comment les constructions corporelles, c’est-à-dire, les langages, les gestes, les techniques et les croyances *aluku*, participent-elles dans la transmission de connaissances ou la perpétuation des pratiques noires-marronnes dans l’espace guyanais ? Basé sur une dizaine de missions dans « l’ordinaire des jours (*dormir, manger, s’asseoir, chasser, etc.*) » *aluku-businenge*<sup>5</sup> pour reprendre une expression de (Robène, 2017, p. 3) au cours de cette enquête de terrain<sup>6</sup> réalisée à la manière de (Leenardt, 1947) et de (Wacquant, 2002) et grâce aux données construites, nous présentons d’abord, une réflexion sur le corps-mémoire dans l’espace Amazonie de Guyane.

---

<sup>1</sup> Voir aussi les travaux de Jean Hurault, Richard Price et Jean Moomou qui démontrent que la culture *aluku* se compose d’éléments issus de l’Ouest de l’Afrique, des Amérindiens, des Planteurs européens et de leurs propres créativité en Amérique (Moomou, 2013, p. 278).

<sup>2</sup> Des traces écrites laissent entendre que la révolte des esclaves en Guyane hollandaise (Suriname actuel) remonte aux années 1667-1680-1690. D’où les reconnaissances officielles des *Ndjuka* le 10 octobre 1760, *Saamaka* le 19 septembre 1762 et des *Matawai* en 1767 (Moomou 2013, p.36).

<sup>3</sup> Même si, de nos jours, le contexte social et politique fait qu’on dit davantage « communauté *aluku* ». *Aluku* et *Boni* sont deux héros qui symbolisent la résistance dans la fuite de ces afrodescendants du Suriname à la Guyane.

<sup>4</sup> Néologisme formé par l’Historien, Jean Moomou. Voir son ouvrage de 2013 (p.28).

<sup>5</sup> Nous employons « *Aluku-Businenge* » pour éviter d’écrire : *Aluku* et *Businenge* de manière générale.

<sup>6</sup> Enquête réalisée pour une thèse de doctorat soutenue en décembre 2021.

Ensuite, nous montrons le corps *aluku* mis en scène dans les productions artistiques. Enfin, nous mettons en évidence le rôle des conceptions corporelles dans la transmission en milieu *aluku*.

## I - LA SINGULARITÉ DES ALUKU DANS L'ESPACE AMAZONIEN DE GUYANE

L'*Aluku* ou *Boni*<sup>7</sup> est à la fois, guyanais, français, citoyen de l'Union européenne, amazonien, (sud)américain et afrodescendant.<sup>8</sup> Cette question identitaire, centrale à la culture de ce peuple, rejoint cette étude du corps-interface assurant la transmission des connaissances *aluku* de l'Afrique de l'Ouest au Suriname<sup>9</sup> jusqu'en la Guyane française. Notre regard socio-anthropo-historique articule la pensée maussienne et la pensée « *connertonienne* » sur les cultures corporelles ainsi que la pensée *moomienne*<sup>10</sup> autour des afrodescendants en vue d'éclairer le corps *aluku* comme espace de construction mémorielle pris dans l'environnement amazonien de Guyane. Cette partie présente d'une part, l'explication de la complexité d'entreprendre une recherche se rapportant à des sujets importants et sensibles liés aux conceptions et représentations corporelles des individus et du groupe *aluku-businenge* ; d'autre part, elle expose les apports de la réflexion scientifique sur l'esclavage en lien avec notre travail sur la mémoire corporelle *aluku*.

### I - A - ÉTUDIER LE CORPS EN MILIEU ALUKU

La recherche chez les *Aluku-Businenge* implique patience, persévérance et détermination pour parvenir à collecter des informations fiables, venant de l'intérieur au sens de (Heath & Cowley, 2004). Autrement dit, la connaissance sur les coutumes n'est pas à la portée de tout le monde même au sein de la communauté. On peut lire :

La transmission du récit des Anciens est contrôlée par les hommes appartenant au pouvoir traditionnel (Gran Man, capitaine, bassia), mais aussi par ceux qui maîtrisent les données religieuses, notamment les gardiens des temples sacrés, les « *Obia-man* » (tradi-praticiens). Ajoutons à la liste les femmes âgées (*Sabi-uman*). C'est une histoire gardée secrète, en accès limité, dont les « *Sabi-man* » ne donnent que des bribes afin d'éviter toute utilisation des

---

<sup>7</sup> Dans un colloque organisé par APFOM en 2013, Wim Hoogbergen raconte l'histoire commune de ces deux anciens esclaves issus de la même plantation. Il parle aussi des caractéristiques magiques et guerrières de ces deux leaders incontestables du groupe (2015, pp.69-84).

<sup>8</sup> D'autres désignations composées sont possibles comme franco-amazonienne, afro-amazonienne... Le militantisme dans la région génère aussi d'autres formes porteuses de sens dans la (re)définition de l'identité.

<sup>9</sup> Les *Aluku* habitent la France via la Guyane et le Suriname. Les récits des *sabiman* et *sabiuman* (savants et savantes de la tradition *aluku*) racontent qu'au cours de la traversée, une partie des *Aluku* est restée au Suriname. Voir (Moomou, 2013, p.35).

<sup>10</sup> En équilibre entre le monde socio-spirituel et scientifique dans le paysage des afrodescendants du Nouveau continent, Jean Moomou, auteur de plusieurs ouvrages et articles, est un des spécialistes de l'histoire moderne et contemporaine de la Caraïbe et des Amériques. Ces travaux sur les Noirs Marrons (*Businenge*) de France via la Guyane, du Suriname et d'ailleurs, témoignent de l'intelligibilité avec laquelle il traite des sujets et situations très complexes à lire : l'ancien et le nouveau, la tradition et la modernité, l'oralité, les archives, le micro et la macro-histoire des sociétés, etc. Ses méthodes et techniques d'enquêtes diverses, en tant qu'historien, font preuve d'une grande souplesse et d'objectivité. Cette dimension éclectique est visible dans ses nombreux travaux dotés de versant à la fois anthropologique, linguistique, sociologique, éducatif... Saisir le réel par les pieds, de l'intérieur, est pour lui incontournable pour mieux comprendre la vie des *Businenge* dont il est issu, plus généralement, le flux des activités des habitants d'Amérique à travers le temps. La description fine trouvée dans bon nombre de ses travaux montre la dimension ethnographique qu'il articule avec aisance et beauté, une gymnastique intellectuelle réalisée avec tact, sans se laisser piéger, ni par les discours moralisateurs ni par les idées reçues de l'imagination collective. C'est ce cadre qui tente de définir difficilement la pensée scientifique *moomienne*.

informations anciennes à des fins maléfiques ou à des fins personnelles à l'un ou à l'autre individu et aussi pour que leur pouvoir ne soit pas remis en cause (Moomou, 2011).

L'importance de la mise en lumière du lien entre chercheur et terrain est essentielle pour comprendre son implication dans la réalité quotidienne des Marrons, et par là, élucider la complexité liée à la recherche en milieu *aluku-businenge*, en particulier sur les formes de corporités. Pour y parvenir, nous avons donc effectué une dizaine de missions dans leurs lieux de vie en vue de saisir le corps dans ses subtilités les plus fines et impalpables. Ces missions s'associent aux observations et plus de vingt entretiens semi-directifs dans les contrées où les pratiques culturelles se manifestent comme Apatou, Maripasoula, Papaïchton, Saint-Laurent-du-Maroni et même au Suriname. Ces (res)sources tant en milieux urbains que dans les communes éloignées facilitent la construction du réseau d'enquêtés dans lequel nous reconnaissons deux catégories : les personnes sources (des savants) et ressources (des savants qui nous mettent en contact avec d'autres). D'ailleurs, une fois le réseau construit, parfois, les gens viennent d'eux-mêmes nous informer des activités culturelles à observer. L'établissement de cette confiance ne se fait que si l'on est bien introduit auprès des personnalités importantes de la communauté *aluku-businenge*. Et c'est sans perdre de vue la distance nécessaire, incontournable, à cette entreprise scientifique. Ce qui nous conduit à un jeu d'équilibre mettant « [...] en évidence l'importance de la tradition orale mémorisée et transmise par les *sabiman* et les *sabiuman* (dépositaires des connaissances du groupe). » (Moomou, 2017, p. 264). Grâce à cette démarche qualitative inductive, à l'image des travaux de Maurice Leenhardt en 1947 sur le corps chez les Canaques et de Loïc Wacquant en 2002 dans une salle de boxe à Chicago ; de 2017 à nos jours, nous étudions les formes de corporités marronnes auprès de jeunes, adultes, personnes âgées, intéressés à la culture marronne, encore relativement mal connu dans l'espace amazonien. Ainsi, plusieurs profils d'interlocuteurs se dessinent dans le réseau d'éléments sources et ressources.

a) Certaines personnes pensent savoir, mais elles maîtrisent mal ce qu'elles croient savoir. Cela s'explique via beaucoup de paramètres, car dans la culture marronne, l'oncle ou la tante maternel(le) est essentiellement responsable de l'éducation du neveu ou de la nièce. Retenons tout de même que toute impolitesse vis-à-vis de « ce tuteur » peut considérablement influencer la transmission. Ce refus total ou partiel de partage nous fait penser aux travaux de Zakia Salim sur la « *déstructuration et restructuration des rôles et des statuts* » au Maroc (1985, p. 61). Cette idée de déstructuration et restructuration illustre également l'exode rural des villages (*konde*)<sup>11</sup> *aluku-businenge* (lié aux études ou à toute autre activité) vers le littoral guyanais, paralysant également la transmission.

b) Il y a des savants traditionnels qui sont très humbles. À les entendre, tout se passe comme s'ils ne sont pas conscients de ce qu'ils peuvent apporter à la recherche scientifique. En dehors de cette modestie qui est une des valeurs *aluku-businenge*, la perte de son maître à penser au cours du processus d'apprentissage peut alimenter cette posture.

c) Certains savoirs, comme dans le rite *kumanti*, impliquent un processus d'échange et de partage bien spécifique dans la culture noire-marronne. Les conditions d'acquisition imposent

---

<sup>11</sup> Rappelons que ces noyaux de la culture *aluku-businenge* sont parfois enclavés. Une situation qui explique aussi la « déperdition » de certains savoirs ancestraux.

aux *sabiman* et *sabiuman* des règles particulières de transmission. Ces règles ne sont pas toujours simples à partager ni pour un enquêteur ni pour un enquêté sans initiations sérieuses, voire dangereuses. Dans ce contexte, le chercheur n'a-t-il pas des limites ? Dans ce cas, le chercheur dans une confiance réciproque doit faire preuve de patience et persévérance pour obtenir des données fiables auprès des gardiens, gardiennes ou tout autre savant et savante ayant des connaissances sur les coutumes *aluku-businenge*.

d) D'autres personnes sont très en retrait par rapport à l'apprentissage (et) des éléments de la culture traditionnelle. Cette situation particulière est d'actualité et provient en partie de l'acculturation liée à la rencontre de la culture occidentale et/ou de l'assimilation à des idées venant de la religion, l'école, la télévision, etc. On peut noter aussi que beaucoup de Noirs-Marrons s'installent dans d'autres sphères culturelles différentes de la leur tant à l'échelle régionale, nationale, qu'internationale et s'imprègnent quasi-totalement des pans des autres cultures. Les échanges avec les convertis et les *villinenge*<sup>12</sup> mettent en lumière quelques motivations de ces changements.

e) Il y a aussi des interlocuteurs qui reprennent prudemment les savoirs transmis par des proches. Peu impliqués ou sollicités dans les activités culturelles, ils sont limités sur certains aspects de la tradition et proposent souvent de vérifier certaines choses auprès des anciens ou d'autres personnes de la communauté.

f) Nous n'oublions pas de consulter les auteurs des études scientifiques : ouvrages, thèses, mémoires de recherche, etc. Ils montrent des aspects culturels marronnes abordés parfois avec prudence. Car, d'une part, le processus de transmission de savoir est essentiellement matrilineaire ; d'autre part, de manière générale, les *Businenge* reconnaissent davantage la notoriété de leurs parents (qui sont aussi des *sabiman* et *sabiuman*) et celle des chefs coutumiers qui ont la légitimité d'assurer la diffusion et transmission des connaissances de leur culture. D'où leur pari que « les étrangers » (ou ceux qui n'ont pas de légitimité à leurs yeux) n'ont pas les bonnes résonances culturelles nécessaires permettant de saisir les subtilités que pourrait concevoir un Noir-Marron. À ce titre, des pans entiers d'ouvrages scientifiques font débat en milieu *businenge* sur des sujets divers. Ces contestations ne sont pas toujours dénuées de sens, même si elles ne sont pas étayées d'analyses scientifiques. Il est tout de même prudent d'assurer un temps d'observation et d'expérimentation suffisamment longue pour parvenir à un travail beaucoup plus satisfaisant. Notons aussi que dans la communauté *businenge*, elle-même, les versions des faits varient en fonction des sensibilités personnelles ou collectives. Se pose donc la question, comment intègre-t-on tous ces éléments dans un cadre scientifique ? En tout cas, notre mission manie efficacement l'oralité *aluku-businenge* (portés par corps) des « autorités coutumières » via des entretiens, discussions, observations participantes ou participations observances. Cela explique notre approche compréhensive basée sur un travail collaboratif qui associe connaissances *aluku-businenge* aux expertises scientifiques aidant à l'élucidation de la transmission de la mémoire de l'esclavage (trans)portée par (le) corps en Guyane.

---

<sup>12</sup> Des *Businenge* qui habitent en ville, loin des villages traditionnels (Moomou, 2013, p. 49).

## I - B - DU CORPS AU CORPS CHEZ LES ALUKU DANS LA LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE : UNE FOCAL EN AMAZONIE

Le corps « Je dis : j'ai un corps, je le dis parce que cela va de soi ; je ne me demande pas ce que signifie cet avoir et si le corps, je l'ai comme on a un meuble – s'il s'agit d'une possession, ou si je l'ai comme on a une patrie – s'il s'agit d'une appartenance. L'ambiguïté m'échappe. Elle n'est pourtant pas sans conséquences : dans le premier cas, j'aurais le droit d'en faire ce que je veux, tandis que, dans le second, j'aurais surtout à remplir mes devoirs envers lui. » (Nusinovici, 2006, p.4).

Le corps réunit beaucoup d'expressions permettant de comprendre la place de l'homme dans la société et dans l'environnement. D'où la mise en exergue de son rôle dans l'histoire des peuples, notamment, avec des arrêts réflexifs sur le corps que l'on a et/ou le corps que l'on est (De Hennezel, 2008, pp. 92-93). Ces acceptions corporelles nous font penser aux travaux de Maurice Leenhardt lorsque le Canaque lui a dit : « 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. » (1947, p. 263). Marcel Mauss en 1924 sur la complexité de techniques corporelles a dit qu'on :

[...] ne pouvait avoir une vue claire de tous ces faits, de la course, de la nage, etc., si on ne fait pas intervenir une triple considération qu'elle soit mécanique et physique, comme une théorie anatomique et physiologique de la marche, ou qu'elle soit au contraire psychologique ou sociologique. C'est le triple point de vue, celui de « l'homme total », qui est nécessaire. (p.8).

En 2017, David Le Breton a soutenu l'idée que les conditions humaines sont corporelles<sup>13</sup>. Ces séquences de réflexion non exhaustives rejoignent la mémoire de l'esclavage posant d'entrée la question de support de transmission, donc, de l'être, jadis, esclavisé : l'homme aluku composé de chair, d'âme, d'esprits (ancêtres et des lieux).

Cette focale aluku fait référence aux travaux de Marie Fleury en 1991, ethnobotaniste, insistant sur les plantes et les soins apportés au corps. Sous un angle historique et socio-anthropo-éducatif, il y a les travaux de (Hurault, 1961), de (Hoogbergen, 1990) et de (Moomou, 2013) évoquant déjà des états du corps dans le paysage social amazonien. Nous nous associons à ces études tout en approfondissant le regard sur le corps aluku et (dans) ses œuvres : la rhétorique, la croyance, l'architecture, le tembe (peinture et sculpture), le chant, la musique, la danse, etc. C'est en effet le corps en tant que bibliothèque vivante qui porte en lui ces savoirs et connaissances qui se manifestent à travers les gestes et les techniques incorporés et partagés au cours des générations.

De ce fait, analyser le corps dans l'univers interculturel sudaméricain nous contraint de délimiter le cadre guyano-amazonien composé d'Amérindiens, des Businenge, des Créoles et des Migrants. D'où le grand débat sur l'identité en Guyane. Un phénomène complexe abordé dans les travaux réflexifs de Serge Mam Lam Fouck en 1997 autour du vivre ensemble en Guyane. Si nous nous attardons sur cette tâche hardie, pour apporter notre touche, c'est parce le corps aluku est un support interculturel gorgé d'histoires et de représentations

---

<sup>13</sup> Conférence du 21 février 2017. Ayant pour titre : « Corps percés, corps tatoués ». Cycle de conférences mis en place par Georges Vigarello. BNF.

(articulant matériel et immatériel) dans l'espace amazonien de Guyane. Dans cette veine, nous pensons à Blanchet et Trognon qui proposent une lecture intéressante sur la construction identitaire. Selon eux, les membres d'une société s'individuent en créant des catégories (Blanchet & Trognon, 2002, p. 31). Cette dynamique de singularisation et d'homogénéisation laisse apparaître tout un ensemble de caractéristiques politico-sociales aluku, hiérarchisant les chefs, les membres de la famille, etc., liés aux éléments culturels comme : la musique, la danse, la croyance... Des éléments qu'il faut prendre en compte pour mieux comprendre les contributions du corps aluku dans la société. Ainsi nous parvenons au corps-captif (enchaîné), corps (re)dressé (dompté, torturé), corps estampillé, corps fugitif (évadé ou mort)... Le corps est donc un véritable catalyseur permettant d'activer le regard sur ce réseau de significations relatives à la mémoire écrite et orale aluku expliquant le passé oppressif noir gardé par corps et son rapport actuel au monde qui l'entoure. Cela clarifie entre autres le rapport du corps et de la mémoire, car les cicatrices des fouets, estampes, accidents... sont des formes d'écritures douloureuses qui enregistrent le passé dans la chair des afrodescendants. Dans cette configuration, Roger Bastide nous permet d'asseoir cette réflexion lorsqu'il dit que :

[...] Les navires négriers transportaient à leurs bords non seulement des hommes, des femmes et des enfants, mais encore leurs dieux, leurs croyances et leur folklore. Contre l'oppression des Blancs qui voulaient les arracher à leurs cultures natives pour leur imposer leur propre culture, ils ont résisté [...] » « [...] au rouleau compresseur du régime servile<sup>14</sup>.

De ce fait, faire prévaloir que le corps est central aux activités quotidiennes peut paraître évident, mais pas anodin, si l'on se réfère à l'idée que toutes les dimensions des relations sociales et spirituelles n'existent que par le corps. Ainsi, Bastide abonde dans le sens de la pensée de (Foucault, 1975) qui laisse entendre que le corps est un instrument de pouvoir et de contrôle. Quant aux usages symboliques du corps, on peut y voir un carrefour d'histoires (Le Breton, 2013). Les croyances afrodescendantes (trans)portées par corps entassé dans les cales des navires le transforment en espace centralisateur. Le corps aluku et les autres afrodescendants sont donc des lieux par excellence de (ré)invention de mondes nouveaux en Amérique. Nous pensons à la scarification (kokoti) : marques très symboliques et codifiées en milieu aluku. Il y a aussi la transe (retrouvée aussi dans le Vaudou haïtien) qui modifie ou altère partiellement ou totalement la conscience, l'hygiène intime marronne à base de plante retrouvée chez les Himba en Namibie, les contes, etc. Le constat est qu'en dépit de l'oppression esclavagiste, ces éléments reflètent tout de même un rapprochement évident à l'Afrique ancestrale et actuelle. C'est tout un pan de la culture africaine qui est conservée, réadaptée et remémorée par corps en Amérique<sup>15</sup>.

Beaucoup d'afrodescendants ont résisté à la servitude. Une résistance qui varie en fonction du contexte socio-environnemental. À l'image des autres mouvements de révolte en Amérique (voir les luttes pour l'indépendance d'Haïti), le marronnage aluku-businenge est par définition un refus total d'asservissement et de châtiments corporels infligés aux esclaves des

---

<sup>14</sup> (Moomou, 2013, p.359). Cette citation est composée de deux extraits différents de l'œuvre de Bastide (p.29 et 95). Cette pensée de Bastide ressemble aux chansons vaudous de Jacques Maurice Fortéré, dit Wawa, maître à penser du groupe musical dénommé Rasin Kanga de Wawa, notamment, sur la déesse *Agwetawayo* (esprit de la mer). Des chansons qui montrent la croyance aux esprits des lieux (des eaux). Ils l'ont invoqué depuis la cale du bateau négrier pour le maintenir.

<sup>15</sup> Voir l'article de Blérald publié en 2008 sur l'adaptation et l'évolution d'anansi l'araignée dans les contes en Guyane.



plantations qui allaient souvent jusqu'à la destruction du corps (la mort). Parfois, c'était au prix d'une jambe, d'un bras ou d'éléments immatériels comme la croyance ancestrale délaissée pour embrasser (quasi) totalement et/ou stratégiquement les religions occidentales. Et étant donné qu'on punissait les esclaves sous le regard des autres, le corps marron faisait office de tableau, de support et de récepteur de leçon d'esclavage. Autrement dit, le corps-esclavisé était un espace mémoriel. Progressivement, les vécus corporels racontés d'une génération à une autre se reposent exclusivement sur l'oralité avec les mythes et légendes associés aux stigmates et aux violences physiques jusqu'à l'écriture de cette histoire. L'association oralité, écriture et objets artistiques donne plus de relief au passé exposant le rôle prépondérant du corps dans sa fonction de matière première pendant et après l'esclavage. D'où l'exposition du corps *aluku-businenge* comme un véritable témoin-messager de cette histoire.

Dans ce contexte, nous nous arrêtons sur l'énigmatique massacre des *Aluku* près du fort de Cafesoca vers l'Oyapock (Frontière entre le Brésil et la Guyane française) en date du 7 juillet 1841. Notre intérêt pour ce pan d'histoire<sup>16</sup> vise la mise en lumière de l'implication d'une femme dans un métier d'homme : Adyouba. Précisons qu'elle est la seule rescapée des 12 personnes de l'expédition pacifique du groupe *aluku* auprès de l'État colonial français. Rappelons que la guerre est un métier d'homme en milieu *aluku-businenge*, cela pose déjà la question de l'identité de cette femme. Comment expliquer la présence d'Adyouba dans une mission militaire ? Qui était-elle ? Quelles étaient ses caractéristiques physiques et intellectuelles ? S'y était-elle engagée volontairement ? Difficile de répondre à ces questions. Cependant, nous savons qu'elle a été arrêtée et conduite à Cayenne auprès des autorités coloniales françaises. C'est elle qui a exposé le désir de paix et les périples (de 4 mois de navigation et de marche) avec ses collaborateurs avant de se faire attaquer. Ces restitutions n'ont été possibles que grâce au corps rescapé et capturé d'Adyouba. Ainsi, son corps servait de support mémoriel : souvenirs traumatisants et/ou ré-vivifiants d'un passé actualisé, transformé et (re)converti avec le temps. En conclusion, c'est pour faire face aux difficultés que rencontre le corps dans la fiabilité de la transmission que le chercheur s'appuie sur des supports multiples afin de saisir les connaissances et savoirs : sanitaires, spirituels, artistiques... dans l'espace socio-culturel *aluku-businenge*.

## II - CORPS-ESPACE DE PRODUCTION HISTORIQUE

L'art *aluku-businenge* est présent dans de nombreux travaux scientifiques comme ceux de Jean Hurault, Richard et Sally Price, pour ne citer que ceux-là. Nous retenons particulièrement, l'article de Jean Moomou publié en 2011 titré : "*Habiter et construire en pays bushinenge...*". L'Historien met en exergue l'architecture marronne, et, par-là, laisse transparaître la nécessité de poursuivre la réflexion sur ce sujet. En effet, nous nous y appuyons pour (ap)porter un regard nouveau sur l'art et le rôle du corps comme instance de réminiscence. Qu'il s'agisse de l'art de dire, de construire, de présenter (mettre en scène), de dessiner, etc., le champ artistique marron est vaste et implique la nécessité d'accentuer le regard sur le rôle du corps dans la transmission des techniques et des réalisations ou d'interprétation d'œuvres, de conservation et/ou de transmission, mais aussi de révélation des pans entiers de

---

<sup>16</sup> Le chapitre VIII de l'ouvrage de 2013 Jean Moomou, de la page 259 à 274, expose ce pan d'histoire mal connu dans l'imaginaire collectif *aluku*.



connaissance. Donc, le *corporissage*<sup>17</sup> de ces éléments remet la question de la mémoire corporelle au sens de (Connerton, 1989), (Connerton, 2011)<sup>18</sup> au cœur d'une approche compréhensive et interprétative de la capacité de création des afrodescendants amazoniens de Guyane. De ce fait, le *tembe*, un grand champ artistique marron, offre une bonne entrée pour une lecture du patrimoine artistique : pictural, scriptural et symbolique *aluku-businenge*.

## II - A - LE TEMBE, QU'EST-CE QUE C'EST ?

La définition étymologique la plus courante du *tembe* que l'on retient est celle d'Antoine Lamoraille (grand maître *tembe* ou *tembeman aluku*). Selon lui le *tembe* se compose de deux mots : *ten* qui signifie *temps* et *membe* qui renvoie à la *conscience*, la *pensée*.<sup>19</sup> Par extension, le *tembe* renvoie donc au temps que prend l'humain (le *tembeman* : l'artiste *tembe businenge*) d'exploiter la profondeur de son être par la pensée en articulant avec force et beauté le matériel et l'immatériel dans la création et la communication en construisant des liens avec le proche, le lointain, le présent, le passé, et l'avenir. En effet, le *tembe* peut être un mode de vie et peut refléter toute une vie. C'est aussi une éducation. À ce propos, lors d'un entretien réalisé en juillet 2022, Monsieur Tjappa, un *tembeman* de grande renommée raconte l'histoire de son apprentissage et le lien qu'il développe avec cet art :

Cet art m'a été transmis dès l'enfance. Je devais être âgé de 5 ans, et je n'étais pas le seul. Pratiquement toute la famille a été initiée à cet art. C'est ce que l'on faisait lorsqu'on était petit. Il y a certains *tembeman* qui pratiquent une seule branche du *tembe*, d'autres en font deux. Je ne pense pas qu'on peut trouver deux comme moi. Car je peins des pagaies, des maisons... Je sculpte... Je fais un peu de tout ! Je ne peux pas dire que je suis le meilleur *tembeman*. On ne peut pas tout savoir. Mais j'ai tout de même une bonne connaissance en la matière. Même si je ne suis pas très actif sur les réseaux sociaux, je participe tout de même à pas mal d'événements tant en Guyane ou qu'à l'Hexagone. Et j'interviens également dans les écoles pour mettre en place des ateliers pratiques.

Dans la réalisation d'un *tembe*, il y a plusieurs étapes : abattage, préparation, transport du bois, par exemple. En fonction de ce qu'on veut réaliser, on commence l'œuvre en cisillant le tronc pour se rapprocher de l'objectif final. Je réalise des bancs, tables...sculptés avec un seul ou deux pieds. Il y en a aussi qui sont démontables. Quant à la durée de réalisation d'un *tembe*, cela varie. On peut en faire en très peu de temps, mais il y a certain *tembe* que l'on peut réaliser en trois mois. Il y a beaucoup de facteurs à prendre en compte, l'inspiration, le message, la beauté du *tembe* (avec des schémas complexes) qui nécessitent parfois un temps plus conséquent. En ce sens, les motifs sont très importants. Il y a des *tembe* que l'on peint et d'autres que l'on sculpte sur du bois. Je pratique les deux. Mais le *tembe* travaillé sur du bois est plus difficile. Parmi les *tembe* que j'ai réalisés... Je n'ai pas toutes les photos. Par exemple, les *tembe* que le

---

<sup>17</sup> Néologisme forgé à partir du mot latin *corpori* (singulier de *corpus*) plus le suffixe *age* comme dans *amersissage* et *amarsissage*. Le *corporissage* est donc un point d'application d'un élément dans le corps : matériel et/ou immatériel.

<sup>18</sup> Dans ces deux ouvrages, Paul Connerton traite particulièrement la mémoire corporelle. L'auteur examine ainsi la mémoire transmise dans et par la performance à travers le geste et la posture corporelle. Il porte ainsi un regard sur la parole et les sens qui font du corps un espace de manifestation notamment au moyen des objets culturels comme les tatouages, les lettres, les bâtiments et les espaces publics.

<sup>19</sup> Pour une vue plus détaillée, voici quelques œuvres de référence sur le *tembe* issus des travaux des associations comme : Association Libi Na Wan, avec l'ouvrage titré : « Den taki foe a tembe. Les paroles du tembe. », publié en 2009. Et l'Association Mama Bobi, avec l'ouvrage titré : « Ferfi tembe [Le *tembe* peint]. Un visuel pour l'émancipation, publié en 2015.

Maire de Maripasoula a acheté pour offrir au Président français. Ceux-là étaient vraiment magnifiques. (Entretien, 2022).

Dans cet entretien, le tembeman met en évidence la créativité ainsi que la participation du corps dans la constitution de la mémoire aluku-businenge. Nous notons donc le tembe comme élément et support de transmission. Monique Blérald et Apollinaire Anakesa perçoivent le tembe comme étant un art pictural et sculptural marron qui, de notre point de vue, est aussi une écriture spécifique jouant un rôle fondamental dans l'articulation des échanges et partages entre plusieurs mondes. Le tembe est un langage philosophique ou idéologique doté de principes moraux businenge (Blérald, 2008, p. 101), (Mam Lam Fouck & Anakesa, 2013, p. 313). L'observation du banc dans l'image ci-dessus démontre le côté pratique et utile du tembe. Cela est visible tant dans la construction, la décoration : des maisons, pirogues, etc. que dans la fabrication des ustensiles (cuillères, assiettes...). Difficile de faire abstraction de l'innovation des tembeman dans la création des œuvres et styles particuliers<sup>20</sup>. Cela fait du tembe un regroupement d'arts manuels associé à des techniques de communication et de construction (ou réalisations) composées d'architecture, de peinture, de sculpture, de couture (broderie) et de rhétorique (langage, logique, geste), etc. issu de la culture marronne. Cette pratique recouplant l'utile et l'esthétique fait usage du corps comme interface. Car c'est le corps qui pense, imagine, fabrique et fait naître du sens par les regards qui apprécient les œuvres<sup>21</sup>. Le tembe est de nos jours une fenêtre de tir qui illustre bien l'articulation entre corps, art et transmission dans les sociétés maronnes d'Amazonie.



Figure 1 : Ce banc est un tembe sculpté par Frans Tjappa en 2019.  
Il symbolise la femme majoritairement représentée dans la sculpture.

<sup>20</sup> Comme Antoine Lamoraille, Antoine Dinguio, Carlos Adaoudé, Frans Tjappa et Francky Amété, pour ne citer que ceux-là.

<sup>21</sup> Nous pensons à une exposition de Francky Amété au Camp de la Transportation à Saint-Laurent du Maroni autour du titre Wataa Mama (mère des eaux) du 14 novembre au 27 décembre 2020.

Dans cette transmission, nous savons qu'il y a des codes et des symboles qui renvoient davantage à une dimension immatérielle, non seulement dans son aspect langagier, mais aussi dans sa dimension spirituelle. La maîtrise des gestes et des outils fait appel aussi aux compétences humaines en phase avec des valeurs de la société *aluku-businenge*. Lors d'un entretien, un sculpteur a trouvé la question de gestes, postures et des techniques corporelles dans la réalisation du *tembe* très pertinente et a martelé ce qui suit :

Pour réaliser certains *tembe*, je teste plusieurs positions. Parfois, je m'assieds, car j'ai souvent mal au dos. Et, si pour certains *tembe*, je m'allonge, pour d'autres, je reste assis dans mon hamac. Je me rappelle que je devais réaliser un *tembe* pour une association. Il était prévu que je le réalise en un mois et demi, mais en trouvant les bonnes positions à chaque fois, je l'ai réalisé en trois semaines. Maintenant, je connais les bonnes techniques et positions, et cela me permet d'aller plus vite. Par exemple, pour la réalisation du *tembe* sur du bois; il me faut une bonne maîtrise des techniques corporelles. Sinon, on se blesse régulièrement avec le couteau qui, d'ailleurs, est affuté comme une lame de rasoir. (Entretien, 2022).

Le travail est une vertu ? En milieu *businenge*, on reconnaît un vrai homme par ses mains : les ampoules ou stigmates lié(e)s à l'utilisation constante des outils de travail. On dit en *busitongo* : « *Soli mi yu ana, na mi o taagi yu e fu yu na wan wooko man* ». /« *Faites voir vos mains, je vous dirai si vous êtes un travailleur* ». En d'autres termes, la rudesse des mains et la robustesse des muscles sont des indicateurs corporels de ténacité, d'endurance et de productivité du travailleur, dans ce cas, du *tembeman*, dans la réalisation de ses œuvres. Ainsi, le corps incarne des valeurs *aluku-businenge* transmises et sauvegardées de génération en génération. Le *tembe* est le fruit du corps. Une instance de communication.

Par le *tembe*, on diffuse des messages, des connaissances et des pensées profonds. Chaque interprétation s'inscrit dans une dynamique discursive : un dialogue entre ici et d'autres mondes (impliquant de fait d'autres formes de corporités). Le *tembe* est donc une ouverture vers l'ailleurs. Un moyen d'explorer l'inconnu, d'autres consciences. Donc, le *tembe* associé à l'homme ou au corps noir marron, on peut voir aussi la beauté de la liberté de penser et d'agir retrouvée qui, jadis, semblait dans le silence de l'esclavage. Une liberté qui implique parfois une (ré)incorporation, un (ré)apprentissage, voire une (ré)adaptation avec son propre corps pendant le marronnage et même aujourd'hui. Le *tembe* n'est-il pas d'ailleurs le reflet de cette quête d'équilibre manifestée par l'incorporation d'un savoir-faire et d'un savoir-être transmis de génération en génération ? En ce sens, la souplesse des entrelacs qui se caressent, disparaissent et réapparaissent dans le *tembe* est à l'image du corps-fugitif qui se faufile, glisse à travers les méandres des bois. Et quand on observe les sinuosités présentes dans le *tembe*, est-ce l'encodage des chemins à parcourir en guise de plan de marronnage ? Était-ce une manière de retracer la voie d'un retour en Afrique qu'on y trouve ? Dans tous les cas, le *tembe* est une invitation au voyage dans le monde de la pensée et du temps. C'est aussi le fruit créateur des rêveurs qui laissaient couler leurs imaginations sur les différents supports de leur environnement, soit pour tuer le temps qui passe et/ou raviver leurs esprits jadis opprimés. En tout cas, ce pan d'art, haut en couleur, et, en sculpture est doté de haut et bas-relief. C'est l'exaltation de la beauté (*moy*) et la jouissance de l'être *businenge* grâce à la liberté (re)trouvée.

Aujourd'hui, le *tembe* est présenté dans le monde grâce aux explorateurs, touristes, notamment qui ouvrent la voie à la commercialisation et surtout aux ateliers et expositions organisés en Guyane, à l'Hexagone ou à l'échelle internationale (particulièrement en Afrique). Cependant, il est important de préciser que le *tembe* ne résume pas tout l'art des *Aluku-Businenge*. Car il existe d'autres pans d'arts qui sont aussi dans l'articulation de la mémoire-corporelle, comme la musique (*awasa, songe, tuka, susa...*), la rhétorique dans la manière de s'adresser aux ancêtres ou à un auditoire et l'art culinaire, pour ne citer que ceux-là.

## II - B - DANSES MARRONNES ET MISE EN SCÈNES CORPORELLES

La mise en scène corporelle est visible dans les pas de danse effectués aux rythmes des musiques traditionnelles *awasa, songe, tuka, susa...*<sup>22</sup> qui sont souvent accompagnées d'instruments et/ou d'accessoires comme le *kawaiï*, le pagne (*pangi*), le tambour et la voix à travers des chants qui évoquent le quotidien, le passé et l'imaginaire des marrons.



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

Cette théâtralisation du corps (François & Alves, 2019), (Stengel, 2015) se manifeste par des pas pointillés de sautilllements, des mimiques et de gestuelles qui laissent apparaître des similitudes artistiques entre *businenge* et sénégalais, notamment chez les *Djola* et les Mandingues. Cette lecture du déchaînement des pas de danse marronne laisse émerger une forme de « désenfouissement d'énergie corporel », témoignant également la présence d'éventuels vestiges culturels africains mis à jour au cours du marronnage en Amérique. En 2019, François et Alves ont (re)visité les dimensions artistiques et mémorielles des activités quotidiennes *aluku* dans lesquelles les danses traditionnelles laissent transparaître la notion de corps-instrument. L'objet posé au sol dans l'image ci-dessus est un *kawaiï*. Dans un article publié en 2019, Apollinaire Anakesa en parle en ces termes : « *Les sonnailles kaway sont portées par les danseuses et danseurs autour des chevilles. Leurs sonorités soulignent et*

<sup>22</sup> Liste de danse non exhaustive, car il y en a d'autres qui sont en lien avec des rites sacrés comme le kumanti.



*enrichissent le timbre et la rythmique d'ensemble, notamment à travers des pas chorégraphiques marqués sur le sol.* » (p.9).

En effet, le corps associé au *kawaiï* produit des sons proches du hochet dealebasse lors de l'exécution des pas de danse. Le *kawaiï* est un instrument corporel qui, une fois marié avec le danseur (lors d'une danse *awassa* ou *songe*) transforme celui-ci en corps-instrument. Dès lors, nous sommes dans les conceptions artistiques du corps-marron théâtralisé en Amazonie. Nous notons les pas et gestuelles mesurées aux rythmes des tambours et des chants. Des qualités techniques et artistiques qu'un bon danseur ou danseuse doit incorporer suivant l'idéal-type *aluku-businenge*. Ainsi, le corps du danseur est conditionné par les rythmiques : interne et externe. Il répond avant tout à lui-même via son propre instrument (le *kawaiï*) et aux tam-tams des autres musiciens. Ces interactions le mettent en communion avec lui-même et avec les musiciens qui parfois peuvent l'appeler via un tam-tam original. Il interagit aussi avec le public connaisseur qui apprécie le spectacle à sa juste valeur et avec l'espace défini pour la manifestation.

En guise d'illustration, nous pensons à une soirée dédiée aux étudiants ayant obtenu leurs diplômes organisée par la mairie de Papaïchton en date du 16 juillet 2022. Ce jour-là, sous les feux des caméras, c'est au pas de danses traditionnelles que les femmes habillées de beaux *pangi* saluaient la réussite des descendants *aluku*. Preuve que les arts traditionnels *aluku-businenge* sont des pratiques évolutives, c'est-à-dire qui marche avec le temps. Et malgré les difficultés, notamment, les ajustements culturels qui ne se font pas systématiquement ; grâce au corps, la tradition *aluku-businenge* s'articule tout de même avec des éléments de la modernité. De ce fait, que l'on soit dans le *tembe* ou dans la danse, certains éléments bougent y compris les gestes (Jousse, 1969) et les pas de danse, mais les aspects symboliques propres au *tembe* : le langage et les entrelacs, demeurent. Ainsi, les messages et les connaissances artistiques s'inscrivent dans un dialogue de mondes. L'art *aluku-businenge* devient ainsi une ouverture vers l'ailleurs sur d'autres formes de beauté et de liberté, de pensée et d'action qui, jadis, étaient enfouies dans le corps de l'homme noir marron.

### **III - CORPS-ESPACES DE CONSERVATION DE MÉMOIRE**

Dans cette partie, nous choisissons le genre comme fenêtre de tir facilitant une mise en lumière de la construction de l'identité et du corps-mémoire *aluku-businenge*, avec l'influence des principes matrilineaires. Reconnaissons d'entrée le genre comme étant une problématique qui traverse toutes les sociétés ; mais dans l'ensemble *businenge*, il s'enchevêtre avec l'identité, la diffusion des savoirs, les pouvoirs (politique et spirituel) et la relation avec l'environnement, composant toute une vision du corps qui résiste malgré l'usure du temps dans l'imaginaire collectif de ces peuples. Ainsi, le sexe de l'enfant détermine son genre. C'est important sur le plan politico-spirituel, car un *gaanman* (chef suprême marron) ne peut être qu'un homme. Les fonctions politiques, les rudes labeurs sont essentiellement réservés aux hommes. Un homme qui veut témoigner sa sympathie selon la tradition peut offrir un banc, une pagaie sculptée ou peinte à une femme. La femme peut répondre en lui offrant un pagne brodé (*kamisa*) ou unealebasse gravée. Dans les deux cas, il y a de l'échange, du partage de savoir et de connaissance avec des codes, signes et gestes incorporés tout le long du processus de socialisation de l'être marron. La coiffure et la confection des *pangi* sont des pans de l'art qui se rapportent aux femmes ; alors que l'architecture, la

peinture reviennent aux hommes. Il faut apporter quelques nuances à ces propos, car de nos jours, dans les villages (*konde*) de plus en plus tournés vers la culture occidentale, on adopte une certaine souplesse dans la répartition des tâches quotidiennes, voire des activités traditionnelles. Il y a des femmes *kapiten*, par exemple. De la même manière qu'il y a des hommes *businenge* qui savent coiffer les cheveux, en particulier les dreadlocks. Cependant, ce fonctionnement traditionnel genré basé sur des construits socio-culturels fixent tout de même les conceptions *businenge* de l'humain, donc du corps, notamment via un travail progressif tout le long de la vie qui se densifie dans les rites de passage (*gi kwei, gi pangji, gi kamisa*)<sup>23</sup>. Lors d'un entretien, un enquêté a précisé le rôle de chaque personne dans l'équilibre social *aluku-businenge* : « *Il y a toujours un équilibre. Chez les Businenge, chacun sa place. Chez tous les Businenge, les Aluku... quelle que soit la communauté où tu iras, c'est comme ça. Il y a un équilibre, la femme a son rôle, l'homme a le sien...* » (Entretien, 2019).

En 2003, Fabrice Fernandez a publié un article évoquant la fixation des messages via le corps scarifié, tatoué, mutilé et les incidences du milieu carcéral. Par ce biais, le corps prisonnier ou du forçat est une mémoire qui enregistre des souvenirs qui peuvent se réveiller dans le temps. Cette mémoire scripturale fait écho aux corps *aluku-businenge*, comme les autres esclaves qui étaient, jadis, enchaînés, entassés, mal nourris, marqués, fouettés, etc., et qui parvenaient à enfouir (in)consciemment ce qu'ils avaient de plus pertinent (en l'occurrence l'ingéniosité) : diverses formes de résistances et de (ré)inventions en Amérique. De ce fait, les éléments relatifs aux corps et cultures corporelles *businenge* développés dans cette dynamique réflexive s'enracinent dans une dimension de l'humanité dépassant les flux commerciaux triangulaires et le système oppressif des plantations. Car les dimensions matérielles humaines ne résument pas le corps.

En effet, l'aspect immatériel est intéressant pour comprendre la manière dont les conceptions corporelles, les croyances aux esprits des lieux, des ancêtres, les rêves... contribuent au prolongement de l'humain *aluku* dans le monde immatériel tout en participant à la transmission des savoirs et la conservation de la mémoire assurées par les sages de la communauté et les instances spirituelles. Donc, saisir la sémiologie des esprits et des rêves génère de la connaissance sur des aspects relatifs à la culture, la santé et/ou toutes les pratiques traditionnelles. Ainsi, les rêves permettent de restaurer ou restituer des savoirs perdus du fait que les anciens n'aient pas pu ou n'aient pas voulu les transmettre au cours de leurs vies. Un enquêté a raconté ce qui suit :

Ben écoute, ça, c'est depuis très longtemps. Par exemple, mon oncle me disait que si quelqu'un n'arrive pas à bien dormir, s'il fait de mauvais rêves... telle plante peut le soigner. On peut dire que ça vient d'Afrique parce que certaines plantes que les gens utilisaient là-bas, même si ce ne sont pas les mêmes, mais peut-être que ces plantes ressemblent aux plantes que les gens utilisaient là-bas [ressembler = même vertu]. Donc, les anciens à l'époque, arrivaient là et retrouvaient certaines plantes et continuent à les utiliser. Parfois, ils pouvaient rêver aussi, ils rêvaient que telle plante était bonne pour telle chose [symptôme]. Certaines personnes, quand, elles faisaient ces genres de rêves, les gardaient en mémoire et testaient l'efficacité. (Entretien, 2018).

---

<sup>23</sup> L'auteur a un chapitre d'ouvrage en cours de rédaction sur ce sujet.



Toujours sur les rêves comme outils de transmission, de découverte de savoirs et de connexion avec le surnaturel, un autre enquêté a soutenu que :

C'est possible par la transmission familiale qui s'opère via le schéma éducatif indiqué. Mais aussi, certaines personnes font des révélations. En dormant, un esprit peut venir te communiquer quelque chose ou tu rêves d'une chose. Parfois, les gens se réveillent et ne comprennent pas, oublient le nombre de feuilles... Ce qui fait que l'efficacité d'un remède varie en fonction de ce que les personnes retiennent de leurs rêves. Parfois, on en perd aussi, car les savants meurent sans avoir eu le temps de tout transmettre. (Entretien, 2018).

Dans cette même dynamique, une enquêtée a ajouté que des recettes et connaissances sur la cuisine lui proviennent des rêves :

J'ai fait l'expérience, c'est un don de Dieu. Je les reçois dans mes rêves. De plus, en me rendant quelque part, si je vois quelqu'un préparer un repas, je mémorise automatiquement la recette. Par exemple, je me suis rendue chez mon fils en métropole pour passer les vacances, il m'a préparé un plat africain, le Yassa [Plat sénégalais]. Au décès de mon neveu, j'ai préparé ce plat, tout le monde est venu me demander la recette. Mais chaque personne a ses secrets en cuisine. Je peux tout te donner, mais à la fin de la préparation le goût diffère. (Entretien, 2019).

Nous lui avons demandé d'apporter plus de précision sur le déroulement de la transmission des messages dans les rêves. Elle a repris en disant qu'elle entend des voix qui lui donnent des indications dans ses rêves. De là résulte toute la difficulté de la transmission. En effet, outre la dimension formatrice du rêve, on comprend que le corps-rêveur fait également office de médiateur entre plusieurs mondes. Il se comporte en mémoire et s'accorde à plusieurs temporalités : réveil et sommeil, ici et ailleurs. Il vit plusieurs vies grâce à la possibilité d'interagir avec les esprits qui font de lui un corps prolongé, un point d'intersection, une plateforme de communication entre les mondes des vivants et des morts (Moomou, 2011) ou, plus largement, des visibles et des invisibles (Merleau-Ponty, 1964).

Cependant, au vu de la progression de la culture occidentale dans la tradition *aluku-businenge*, les *sabiman* restent lucides sur la transmission des connaissances traditionnelles. On peut lire :

On en perd beaucoup, oui. Il en reste encore un peu. Mais, on peut dire que pour certaines choses qui étaient très importantes dans le temps... il n'y a plus beaucoup. Il est important d'aller dans les villages pour discuter avec les gens, ils vous diront peut-être. Je vais prendre un exemple, lorsqu'on avait quelqu'un qui avait une fracture [une jambe cassée, par exemple], certaines personnes étaient capables de le soigner, mais aujourd'hui il n'y en a plus beaucoup qui font ça. (Entretien, 2018).

En somme, l'homme marron (ré)adapte son projet de vie dans le Nouveau Monde comme il l'a fait face aux conditions de vie infrahumaine du temps de la colonisation. En dépit de longues périodes de troubles psychosomatiques, il a fait preuve de créativité et d'ingéniosité pour sauvegarder la mémoire dans l'espace amazonien. Un enquêté parle en ces termes : « *Un sabiman dit ce qu'il sait. Il ne faut pas qu'il raconte n'importe quoi. Ce que je sais, je le dis. Ce que je ne sais pas, je ne le dis pas. Dans la communauté, c'est le respect.* » (Entretien, 2018). Cet extrait permet de saisir l'importance de l'authenticité dans la transmission en milieu *businenge*. Car les savant(e)s « *sabiman, sabiuman* », chef-coutumiers (*gaanman, kapiten...*)

sont les véritables figures emblématiques qui incarnent les savoirs traditionnels marrons. D'autres citoyens conséquents assurent également la promotion patrimoniale matérielle et immatérielle marronne par le biais des pratiques artistiques et ancestrales comme les cérémonies traditionnelles, les ateliers de sculptures, de peinture... Ces événements illustrent le rôle de premier plan qu'occupe le corps dans l'articulation de la mémoire d'un passé complexe à pénétrer. Cette histoire corporelle *aluku-businenge* est un facteur très important dans la pérennisation des pratiques culturelles, un gage de liens interculturels intelligents et cruciaux pour le vivre ensemble dans la région.

## CONCLUSION

Nous venons de reprendre les grandes lignes de la culture corporelle *aluku* et son rôle dans une société considérée comme rebelle jusqu'à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, après l'abolition générale de l'esclavage en France en 1848. Le traité de paix finalement trouvé en 1860 élargie la voie de l'épanouissement personnel : corporel avec un peu plus de loisirs, de possibilité de création et d'ouverture sur le monde extérieur, notamment avec la ruée vers l'or vers les années 1880<sup>24</sup>. Le corps *aluku* devient ainsi un terrain de production. Ce sont des périodes favorables au développement artistique et culturel. Ainsi, le corps est tantôt un moyen, tantôt un support (par exemple, dans la scarification dit *kokoti* et le tatouage) de plusieurs compétences. Un *kapiten* peut cumuler plusieurs qualificatifs *tembeman*, *dansiman* (danseur), *deesiman* (phytothérapeute)... qui font de son corps un espace de conservation de savoir requérant des conditions de transmission spécifiques. De ce fait, intervient la difficulté d'explorer les dimensions corporelles dans la culture *aluku-businenge*. D'où la question sur sa construction, c'est-à-dire, les langages, les gestes, les techniques et les croyances *aluku* dans la transmission de connaissances et/ou la perpétuation des pratiques noires-marronnes dans l'espace guyanais.

De fait, la compréhension des conceptions du corps *aluku-businenge* dans les activités artistiques et culturelles prises dans « l'ordinaire des jours » marrons ressort que l'identité genrée, les gestes du *tembeman* et la spiritualité sont des constructions sociales (ap)prises et façonnées dans et par le corps à travers le temps. Les portées symboliques des messages corporels découlent de plusieurs ramifications culturelles en Amérique avec une ossature qui remonte à l'Afrique ancestrale, encore visible dans des pays comme le Ghana, la Guinée... Ainsi, le refoulement de l'asservissement colonial a obstrué la mémoire corporelle. Et la périssabilité du corps matériel, le silence (in)volontaire ont également par moment obscurci la mémoire en générant l'oubli (Moomou, 2017). Cependant, il ne faut pas perdre de vue le fait que le corps *aluku-businenge*, via l'oralité, est un lieu de sauvegarde de savoir et/ou de secret que la mort n'élimine pas. Car la mort n'est pas la fin de la vie en milieu *businenge*. Elle ne met pas fin à la perpétuation de la tradition ni à la transmission. Comme nous l'avons vu dans la troisième partie : les esprits (*wenti*), mais aussi ceux des ancêtres (*koosama*) et notamment les rêves (*deeng*) et l'interrogation post-mortem revivifient la mémoire corporelle, donc, garantissent l'ordre social *aluku-businenge*.

Pour conclure, la problématique des cultures et des identités est d'actualité en Guyane. Se pose donc à la fois le problème de conservation et de dévolution de patrimoines culturels et cultuels dans une riche diversité où l'interculturalité (avec le corps comme interface) apparaît

---

<sup>24</sup> Voir l'ouvrage de 2013 de Jean Moomou au chapitre XII/Les Boni face à l'économie aurifère et marchande (1880). (p.503).

comme véritable garant du vivre ensemble. Ainsi, les singulières conceptions du corps *aluku-businenge* dans cette nébuleuse majoritairement afrodescendante renvoient à la résurgence et/ou la réminiscence des cultures africaines. Elles sont (trans)portées par corps et sont particulièrement prégnantes dans la (re)structuration intelligente des techniques et manières de faire européennes, mais surtout africaines pour construire leurs sociétés en Amérique du Sud. Et au regard des réseaux sociaux et du port du masque qui cache « quasi-légitimement » les expressions du corps et qui influence particulièrement les rapports aux autres, comment donc articuler, ajuster les conceptions traditionnelles au cadre de vie occidentale, moderne et pérenniser la transmission des savoirs locaux dans un système éducatif (plus) inclusif, c'est-à-dire en tenant compte de tous les groupes et spécificités corporelles de la région amazoniennes ?

## BIBLIOGRAPHIE

- Anakesa, A. (2019). Les Bushinengé–Nèg Mawon de Guyane. *HAL*, 2-28.
- Bastide, R. (1953). Le château intérieur de l'homme. Dans *Hommage à L. Febvre. Éventail de l'histoire vivante* (pp. 225-260). Paris : t.1 A. Collin.
- Blanchet, A., & Trognon, A. (2002). *La psychologie des groupes*. Paris : Nathan.
- Blérald, M. (2008). Anansi l'araignée en terre guyanaise et évolution du personnage mythique. *Nouvelles Études francophones*, 23(2), 98-110.
- Connerton, P. (1989). *How Societies Remember (Themes in the Social Sciences)*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Connerton, P. (2011). *The Spirit of Mourning: History, Memory and the Body*. Cambridge : Cambridge University Press .
- De Hennezel, M. (2008). Corporité et corporalité. *Presses Universitaires de France*, 91-96.
- Fernandez, F. (2003). Du « corps otage » au « corps mémoire » : les actes d'automutilation chez les usagers de drogues et leurs mises en récits. *Face à face*, Consulté en ligne.
- Fleury, M. (1991). *Busi-Nenge, les hommes-forêt. Essai d'ethno-botanique chez les Aluku en Guyane française*. Thèse de doctorat de l'Université Paris 6, France.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Paris : nrf Éditions Gallimard.
- François, L., & Alves, M. J. (2019). La théâtralisation du corps chez les Aluku au service de l'éducation en Guyane. V *Seminário de Artes Cênicas do Amapá: Múltiplos territórios de ocupação*, 12-22.
- Godelier, M. (1992). Corps, parenté, pouvoir(s) chez les Baruya de Nouvelle-Guinée. *Journal de la Société des océanistes*, 3-24.
- Heath, H., & Cowley, S. (2004). Développer une approche théorique ancrée : une comparaison de Glaser et Strauss. *Journal international des études infirmières*, 141-150.
- Hertz, R. (1909). La prééminence de la main droite. *La Revue philosophique*.
- Hoogbergen, W. (1990). *The Boni Maroon Wars in Suriname*. Leiden-New York : Brill.
- Hurault, J. (1961). *Les Noirs réfugiés Boni de la Guyane française*. Dakar : Ifan-Dakar.
- Hurault, J. (1965). *La vie matérielle des Noirs Réfugiés Boni et des Indiens Wayana du Haut-Maroni », il évoque la conservation « des structures et croyances africaines*. Paris : ORSTOM.
- Jousse, M. (1969). *L'anthropologie du geste*. Paris : Les Éditions Resma.
- Le Breton, D. (2013). *Anthropologie du corps et modernité*. Paris : PUF.
- Leenardt, M. (1947). *Do kamo : La personne et le mythe dans le monde mélanésien*. Paris : Tel Gallimard.

- Mam Lam Fouck, S. (1997). *L'identité guyanaise en question. Les dynamiques interculturelles en Guyane française*. Kourou : Ibis Rouge Éditions.
- Mam Lam Fouck, S., & Anakesa, A. (2013). *Nouvelle histoire de la Guyane*. Matoury : Ibis Rouge Éditions.
- Mauss, M. (1934). Les techniques du corps. *Journal de psychologie*, 2-23.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible. Suivi de notes de travail établi par Claude Lefort*. Paris : Éditions Gallimard.
- Moomou, J. (2011). "Entre vivants et morts chez les Bushinenge du Surinam et de la Guyane française : ancestralisation, ancestralité, ancestrolâtrie" in Mam Lam Fouck, Serge et Hidair, Isabelle (dir). Guyane : Ibis Rouge.
- Moomou, J. (2013). *Les marrons Boni de Guyane. Lutttes et survie en logique coloniale (1712-1880)*. Matoury : Ibis Rouge Éditions.
- Moomou, J. (2015). *Sociétés marronnes des Amériques : mémoires, patrimoines, identités et histoire du XVIIe au XXe siècles : actes du colloque, Saint-Laurent-du-Maroni, Guyane française (18-23 novembre 2013)*. Matoury : Ibis Rouge Éditions.
- Moomou, J. (2017). Silences et construction sociale du récit historique. *Anthropologie et sociétés*, 41(1), 264-279.
- Moomou, J. (2021). Changements socio-culturels et formes de sexuation dans la société "coutumière" boni de la Guyane française au tournant du XXe siècle. *Fédérer Langues, Altérités, Marginalités, Médias, Éthique*, (1).  
doi:<https://doi.org/10.25965/flamme.242>
- Nusinovici, V. (2006). Avoir un corps ? (1, Éd.) *Journal français de psychiatrie* (24), 4-6.
- Price, R., & Price, S. (2003). *Les Marrons*. La Roque d'Anthéron : Vents d'ailleurs.
- Robène, L. (2017). Technologies et techniques des sports : le regard de l'histoire et des sciences humaines et sociales. *Mouvement & sport en sciences* (97), 1-7.
- Salim, Z. (1985). Modes d'articulation des savoirs : de la transmission orale à la transmission écrite (le cas de l'enfant marocain). *Horizons Magrébins*, 58-73.
- Stengel, K. (2015). La dégustation du vin : Un acte expérientiel et identitaire entre théâtralisation et culturalisation. *Lexia - Rivista di semiotica, Aracne*, 81-94.
- Wacquant, L. (2002). *Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*. Marseille : Seconde édition, Agone.