



Agôn

Revue des arts de la scène

8 | 2019
Matières

La matière au sein du carnaval : un constituant esthétique polysémique

Blodwenn Mauffret



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/6048>

DOI : [10.4000/agon.6048](https://doi.org/10.4000/agon.6048)

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Blodwenn Mauffret, « La matière au sein du carnaval : un constituant esthétique polysémique », *Agôn* [En ligne], 8 | 2019, mis en ligne le 01 décembre 2019, consulté le 21 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/6048> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.6048>

Ce document a été généré automatiquement le 21 décembre 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

La matière au sein du carnaval : un constituant esthétique polysémique

Blodwenn Mauffret

- 1 Carnaval et matière¹ sont étroitement imbriqués : souillures faites de farine, d'œufs pourris, d'excréments, de lie de vin, amas de matières à déglutir, à ingurgiter, costumes imposants faits de matières en tous genres, batailles de fleurs ou de confettis. La matière semble omniprésente dans cette festivité populaire. Mais qu'en est-il exactement du sens de cette étroite imbrication ? Pourquoi la matière a-t-elle tant d'importance au sein du carnaval ? Nous verrons que la matière constitue un moyen primordial de rabaisser l'autre au « bas-corporel », à tout ce qui relie le corps à son immanence, de l'absorption d'aliments à son rejet en tant qu'excrément en passant par l'expression d'une sexualité débridée. La présence de la matière est aussi l'expression d'un besoin presque inévitable de retourner à l'unité première : revenir à un état premier où l'être est uni à la matrice originelle. Cependant, la matière, en tant qu'élément esthétique, tient son sens dans le tout que constitue l'œuvre, phénomène indéniablement sociologique et à contextualiser. Pour éclairer ainsi notre propos, nous prendrons le cas des carnivals issus du fait colonial et en particulier des carnivals caribéens (Guyane et Guadeloupe). Nous verrons alors que la matière peut aussi acquérir un sens politique.

Matière et déglutition carnavalesque

- 2 L'un des principes esthétiques du carnaval médiéval et sous la Renaissance selon Mikhaïl Bakhtine² s'inscrit dans la matière. En effet, dans la cosmogonie médiévale, le corps humain est scindé en deux. Le haut-corporel se lie avec le verbe, l'esprit et la spiritualité, le bas-corporel se réfère, quant à lui, à la déglutition, la digestion, la défécation et la sexualité. Nombreux sont les jeux et rituels carnavalesques qui mettent en scène ce rabaissement de l'autre et de soi par le biais de la matière. Tout d'abord, la matière organique est très présente dans les carnivals au travers de la nourriture. Le carnaval, du latin *carne levare*, « enlever la viande », dans sa conception

première et étymologique est une fête qui dit adieu à la chair, qui prépare l'entrée en Carême. Ces jours de carnaval sont alors aussi désignés comme « jours gras », jours où il est convenu de manger gras et de festoyer en ingurgitant force nourritures et breuvages alcoolisés. La célèbre peinture de Brueghel l'Ancien datant de 1559, *Le Combat de Carnaval et de Carême*, met en lumière l'importance du repas au sein du carnaval.

Illustration 1



Pieter Brueghel l'Ancien, *Le Combat de Carnaval et de Carême* (1559). Source : Bibliothèque Nationale de France, ©Kunsthistorisches Museum, Vienne

- 3 Le personnage de Carnaval et sa suite au premier plan symbolisent parfaitement la cuisine grasse en cette période de fête et rappelle d'ailleurs une gravure du même auteur, *Cuisine Grasse*, publiée en 1563. Chevauchant son tonneau de vin, le personnage de Carnaval, est accompagné d'un homme qui porte à son cou un collier d'œufs « évocateur des préparations carnavalesques à base d'œufs, telles les gaufres ou les crêpes », selon Claude Gaignebet et Odile Ricoux³. Les crêpes, gaufres et beignets ont souvent une place privilégiée lors des fêtes carnavalesques. En France, il est en effet courant de consommer en cette période de festivité des beignets parfois appelés *Pets-de-nonnes* dans l'Est ou encore *Crottes d'ânes* dans le Vexin. En outre, le personnage de Carnaval dans l'œuvre de Brueghel l'Ancien porte sur la tête un plat de soupe et brandit à la main une broche sur lequel se trouve une tête de cochon ainsi qu'un corps de poulet. Selon Gaignebet et Odile Ricoux, ces éléments évoquent « la coutume de manger une poule grasse (ou un coq) à mardi gras⁴ ». Ce même personnage de Carnaval, de surcroît, est figuré en boucher et rend ainsi honneur à la coopération de ce corps de métier qui fournit en ces jours de liesse le bœuf gras. Ce temps de la déglutition de la bonne chère est non seulement visible à travers les nombreuses traditions culinaires carnavalesques propres à chaque région et à chaque époque, mais se perçoit aussi

indirectement ou symboliquement à travers les représentations des bonhommes Carnaval débonnaires et bedonnants que l'on peut voir dans beaucoup de carnivals.

Illustration 2



Les Patiskaër, char de la Cavalcade de Scaër représentant la pâtisserie, 2019. ©Blodwenn Mauffret

- 4 Ces bonhommes sculptés accompagnant les défilés mettent en évidence cet aspect charnel du carnaval. À Nice, les chars dessinés par le célèbre Gustav-Adolf Mossa, de 1907 jusqu'à sa mort en 1971, illustrent parfaitement cette vision du personnage Carnaval. Pour exemple, la maquette intitulée *Les Merveilles de la cuisine Niçoise* dessinée en 1960 ne met pas seulement en évidence les traditions culinaires niçoises telle que la soupe au pistou⁵ mais aussi les bonnes joues rouges aux pommettes saillantes et le caractère ventru des personnages représentés. Bien souvent, à l'image du Gargantua du carnaval de Bailleul, les personnages symbolisant le carnaval sont l'expression du bien manger ou du trop manger et expriment par leur corporalité propre le gras, l'abondance et l'apologie de la matière. Beaucoup de jets de matière, en particulier depuis l'embourgeoisement⁶ du carnaval au XIX^e siècle, rappelle la symbolique corne d'abondance : confettis, dragées, citrons en cire parfumés, oranges, harengs sont lancés sur la population parfois dans des quantités impressionnantes. La matière des confettis volant sur la foule symbolise une certaine forme de bombance, d'abondance, d'âge d'or retrouvé où tout ne serait que richesse et profusion.

Illustration 3



Jet de confettis, Carnaval de Nice, 2018. ©Blodwenn Mauffret

Illustration 4



Jet de confettis, Cavalcade de Scaër, 2019. ©Blodwenn Mauffret

Matière et rabaissement au bas-corporel

- 5 Ensuite, il s'agit lors de cette festivité de souiller soi et l'autre, de se barbouiller et/ou de barbouiller l'autre, pour ainsi rabaisser le monde – et en particulier le caractère sacré des éléments qui constituent le monde – au bas-corporel. Symboliquement représentative de la matière fécale, la souillure médiévale ramène soi et l'autre à l'immanence du monde désacralisé. Nombreux sont les exemples qui mettent en exergue l'importance de la souillure carnavalesque. Déjà dans la *Fête des sots* (ou *Fête des fous*)⁷ l'excrément était très utilisé :

« Durant l'office solennel célébré par l'évêque pour rire, nous explique M. Bakhtine, on se servait dans l'église même d'excréments en lieu et place de l'encens. Après l'office religieux, le clergé prenait place sur des charrettes chargées d'excréments, les prêtres parcouraient les rues et les projetaient sur le peuple qui leur faisait escorte. »⁸
- 6 Au carnaval de Paris, un des costumes – rendu célèbre par le Général de Gaulle – n'est autre que la *chie-en-lit*. Vêtu d'une robe de chambre et d'un bonnet de nuit, le carnavalier fait son carnaval avec le derrière badigeonné de moutarde ou de tout autre matière à l'odeur nauséabonde. Au carnaval de Cournonterral, les *Pailhasses*, jeunes hommes recouverts d'un costume de paille, s'imbibent d'une matière faite aujourd'hui de lie de vin, mais qui autrefois était constituée d'excréments, d'immondices et de sang d'animaux. Ainsi revêtus de ce liquide noirâtre, ils parcourent les ruelles de la commune pour salir les *Blancs* (autres personnages de ce carnaval) ainsi que tous spectateurs et spectatrices suffisamment téméraires pour risquer de parcourir le village en période de carnaval. Au Portugal, la tradition de l'*Entrudo* (l'entrée en Carême), manifeste clairement cette souillure. Les carnavaliers, principalement masculins, visitent les maisons et instaurent une bataille de jets de cendres, farine et eau, entre eux (les envahisseurs) et les habitants (les envahis).
- 7 Les esthétiques contemporaines du carnaval ne sont pas exemptes de ce rabaissement du monde au bas-corporel. À Rennes, lors du carnaval-manifestation des zadistes en 2015, contre le projet d'aéroport de Notre-Dame-des-Landes et contre la politique sécuritaire – "L'état d'urgence" – qui assignait à résidence des militant-e-s anti-aéroport, certain-e-s carnavalier-ère-s prirent l'initiative de mettre en place des jets de bananes, cacahuètes et légumes en direction des forces de l'ordre qui encadraient très fortement cette manifestation.

Illustration 5



Singe se préparant à lancer des bananes, Carnaval de la Zad, Rennes, 2016. ©Blodwenn Mauffret

- 8 Dès le banquet qui précédait ce carnaval-manifestation, il était aisé de constater que ce carnaval n'avait rien d'une festivité joyeuse et inoffensive. Les enfants étaient peu présents, un hélicoptère de gendarmerie stationnait dans les airs et les hordes de CRS encadraient la place du Parlement-de-Bretagne où avait lieu le rassemblement, armés et en gilets pare-coups.

Illustration 6



Forces de l'ordre encadrant la place du Parlement de Bretagne, Carnaval de la Zad, Rennes, 2016.
©Blodwenn Mauffret

- 9 Les jets de matière envers les forces de l'ordre non seulement mettaient en évidence le besoin d'exprimer de façon symbolique la violence d'une oppression ressentie, mais aussi favorisaient la désacralisation de l'ordre dominant et de ses institutions. Les matières furent projetées non seulement contre les forces de l'ordre mais aussi contre les banques et les panneaux publicitaires. La violence du système économique était retournée contre les oppresseurs eux-mêmes : il s'agissait de symboliquement rabaisser, briser, détronner ceux qui exercent un pouvoir de domination constant contre le peuple. La matière a donc un lien fort avec la désacralisation du monde. Le Collectif Anonyme Carnaval Ambulant, autrement connu sous son acronyme C.A.C.A, cherche à mettre en valeur le pouvoir subversif du carnaval en créant des carnivals sauvages, alternatifs, undergrounds, des carnivals des « gueux », des carnivals pour le peuple. Chaque année le C.A.C.A lance un appel en mettant en évidence l'importance de la matière fécale dans cette esthétique carnavalesque de la subversion⁹. Rabaisser le monde, et en particulier les éléments symboliques du pouvoir, à la matière fécale, permet de subvertir un temps l'ordre dominant et de rappeler que tout n'est que matière et immanence.

Matière et rire carnavalesque

- 10 La souillure carnavalesque c'est aussi, selon M. Bakhtine¹⁰, ramener la souffrance et la peur qui font signe dans l'excrément à la part comique du monde. L'excrément est d'abord un déchet organique, une part inerte de soi. C'est la pourriture du corps, un soi mort. Pour Arnold Van Gennep¹¹, la pratique de la souillure peut être vue aussi comme

une survivance de rites funéraires. Ainsi, se couvrir d'ordure serait l'expression du stade de marge qu'est le deuil. D'autre part, être touché par l'excrément, c'est être mis en marge de la communauté. Il y a dans le jeu de souillure la peur et la souffrance de se sentir exclue du groupe. Toute cette violence contenue dans la matière semble être déversée lors du carnaval vers les formes de domination réelles ou ressenties (autorité, institution, aliénation) et en même temps, comme l'exprime M. Bakhtine, ramenée à la part comique du monde. On pourrait alors en conclure que le carnaval n'est qu'une transgression permise qui ne peut avoir valeur de subversion. Le carnaval serait une « soupape de sécurité » qui permettrait la remise en place de l'ordre dominant à la fin de cette festivité. Cependant, on est en droit de se poser la question de la définition exacte de « la part comique du monde » ? En effet, le comique a pour objectif le rire et, si l'on en croit Henri Bergson¹², le rire est avant tout une façon de montrer à la société qu'un élément de ce monde n'est pas normal : le rire, qui naît de l'observation d'un phénomène en décalage avec la réalité, cherche à montrer du doigt l'a-normalité. Il se lie avec la monstruosité sociale. Lorsque le spectateur rit d'un objet comique qu'il pose comme extérieur à soi, il tente par le rire de remettre cet objet perçu comme anormal dans l'ordre des choses qui régit son monde. Autrement dit, le rire soulage des peurs de l'obscurité et de la profondeur qui jaillissent de l'anormalité et de la monstruosité en même temps qu'il instaure une autorité, un système coercitif, qui oblige à l'ordre des normes dominantes :

« Toute raideur du caractère, de l'esprit et même du corps, sera donc suspecte à la société, parce qu'elle est le signe possible d'une activité qui s'isole, qui tend à s'écarter du centre commun autour duquel la société gravite, d'une excentricité enfin. Et pourtant la société ne peut intervenir ici par une répression matérielle, puisqu'elle n'est pas atteinte matériellement. Elle est en présence de quelque chose qui l'inquiète, mais à titre de symptôme seulement, à peine une menace, tout au plus un geste. C'est donc par un simple geste qu'elle y répondra. Le rire doit être quelque chose de ce genre, une espèce de geste social. »¹³

- 11 Si le rire peut être « punitif », les philosophes antiques tels que Cicéron et Quintilien¹⁴ le voient aussi comme une arme efficace. Par le rire, nous désignons non seulement le caractère a-normal, la rupture dans la continuité tranquille de la vie ordinaire, mais nous nous désignons aussi comme supérieur-e-s face à l'élément sur lequel notre rire porte. Ainsi, si le rire du roi est un acte de désacralisation, une façon de mépriser la domination, de renverser l'ordre dominant, cela permet aussi de mépriser la souffrance et la peur qui émergent à la fois de cet ordre dominant et la souffrance et la peur d'en être exclu. Il n'y aurait-il pas alors dans cet allègement de la souffrance et de la peur d'être dominé-e-s et d'être exclu-e-s une forme de subversion ? Le rire carnavalesque selon M. Bakhtine est autant braqué sur les rieurs que sur l'objet mis en dérision. Il est ambivalent, à la fois railleur et joyeux. Il n'oblige à aucun ordre moral, à aucune normalité imposée :

« L'auteur satirique qui ne connaît que le rire négatif se place à l'extérieur de l'objet de sa raillerie, il s'oppose à celui-ci ; ce qui a pour effet de détruire l'intégrité de l'aspect comique du monde, alors le risible (négatif) devient un phénomène particulier. Tandis que le rire populaire ambivalent exprime l'opinion du monde entier en pleine évolution dans lequel est compris le rieur. »¹⁵

- 12 Le rire carnavalesque lié à la matière et au rabaissement annonce ainsi un changement, une évolution. Il prend part à l'utopisation du monde.

Illustration 7



Barbouillage de soi : expression de mise en marge et désir d'intégration, Carnaval de Ménimur, 2019.
©Blodwenn Mauffret

Matière et retour à l'unité

- 13 La souillure jouant le rôle de purgation des peurs qui habitent et constituent l'individu tout au long de sa vie – peur de pourrir, peur de mourir, peur d'être rejeté par les autres – se lie aussi étroitement avec le désir de retourner à l'unité première. Le plongeon dans l'immanence de la matière n'est pas seulement une volonté politique de désacralisation du monde ; il exprime aussi comme un besoin de retour vers la matrice originelle. Le-la carnavalier-ère souillé-e et souillant l'autre s'enfoncent dans la matrice pour annihiler sa propre existence en souffrance et se fondre dans la matière. À l'image de Robinson Crusoé qui creuse un trou dans l'argile pour s'y lover, la matière carnavalesque que l'on induit sur soi et l'autre manifeste aussi le désir d'un retour à la matrice. Le trou dans la terre devient le ventre de la mère¹⁶.
- 14 Si l'on en croit Georges Bataille dans son ouvrage consacré à l'érotisme, notre condition humaine est d'être des « êtres discontinus, individus mourant isolément dans une aventure inintelligible, mais nous avons la nostalgie de la continuité perdue¹⁷ ». G. Bataille entend par continuité la fusion d'un gamète mâle avec un gamète femelle, mais aussi et surtout la fusion avec la mère. « Nous supportons mal la situation qui nous rive à l'individualité de hasard, écrit-il, l'individualité périssable que nous sommes. [...] Cette nostalgie commande chez tous les hommes les trois formes de l'érotisme¹⁸. » Il y a bien en effet une forme d'érotisme dans la souillure carnavalesque. La matière glissant sur nos corps courant, poursuivant, se débattant dans l'allégresse, dans « la part comique du monde », met en évidence l'accès à un certain plaisir du corps. La surface du corps y est sollicitée. Les zones érogènes en surface de notre être se

réveillent, s'émeuvent, ré-existent au travers de la souillure. La version contemporaine du rapport à la matière qu'est le *body painting* n'échappent pas à cet érotisme premier qui redonne vie à la surface du corps. Ainsi, l'érotisme de la matière projetée sur soi et l'autre, un érotisme fécal ou anal, nous aide à ré-accéder à la continuité, à la matrice, par le biais de la dissolution du monde social. La matière badigeonnée sur soi et l'autre crée une indifférenciation des individus. L'individu numéro 2, sorti de la matrice, n'existe plus. Les carnavalier·ère·s et spectateur·ice·s ne font plus qu'un.

- 15 Cette idée d'un retour à l'unité ne transparaît pas uniquement dans la souillure. Bien des carnivals expriment le besoin non seulement d'une souillure érotique mais aussi d'un retour à la Nature s'exprimant dans la transformation de l'humain en végétal ou animal. Le costume lui-même est bien souvent un amas de matières organiques.

Illustration 8



Apologie de la Nature, Carnaval de la Zad, Rennes, 2016. ©Blodwenn Mauffret

- 16 Les carnivals dit « de Berger » à bien des égards manifestent ce retour à la matrice naturelle. En Autriche, dans le Tyrol plus exactement, les *Krampus*, sortes de diables, descendent des montagnes vers les villages couverts de peaux de bêtes. De même en Sardaigne, les *Mamuthones* portent un masque de bois ainsi que des costumes faits de peaux de moutons. En Hongrie, les *Busos de Mohacs* sont là aussi mi-hommes mi-bêtes sauvages portant de lourds déguisements faits de lainages. En Bulgarie, les *Koukers* sont des représentations d'hommes sauvages proches de l'animalité portant des costumes fabriqués avec des peaux de bêtes ou des lainages. Les coutumes carnavalesques rurales ne sont pas seulement l'expression d'un rapport entre l'homme et l'animal. À Vijanero en Espagne, une mascarade met en scène de jeunes hommes recouverts de végétaux sortant de la forêt pour rencontrer les villageois. Ces mythes de l'homme sauvage mettent en exergue non seulement les rites de printemps où le village ressent le besoin

de chasser l'hiver, les mauvais esprits, les mauvaises récoltes, mais aussi celui de se plonger dans la matière organique végétale ou animale.

- 17 Alors que l'embourgeoisement du carnaval depuis le XIX^e siècle a cherché à faire disparaître toutes formes de souillure et d'érotisme fécal, et alors même que l'air industriel a chassé de la ville tout contact ressenti avec la nature, les carnivals urbains tentent malgré tout de faire revenir la nature au cœur de la cité. La fête des fleurs créée à Nice en est un exemple frappant. Ces batailles de fleurs rendues célèbres à Nice par Alphonse Karr dans la seconde moitié du XIX^e siècle, ont pu engager une quantité impressionnante de matière végétale. Selon Armino Biao, le carnavalier Jean Cuggia, auteur du char « La Paix » en 1874, épuisa ainsi pas loin de 15000 bouquets de fleurs¹⁹. Les batailles de fleurs, même si elles évoquent une tentative de policer le carnaval semblent simultanément mettre en avant le besoin de reprendre contact avec le hors-ville, le hors-mur, loin du cercle enfermé, du face à face entre humains, pour reconquérir par le biais de la matière, une Nature mystérieuse, une matrice originelle.

L'exemple des carnivals issus du fait colonial

- 18 La matière, comme tout élément esthétique, prend tout son sens au regard du groupe sociétal qui l'utilise et sa mise en pratique au sein de ce groupe.

Le jet de farine et la couleur blanche

- 19 Prenons par exemple le cas du *Jé farin*, figure traditionnelle du carnaval guyanais²⁰. Le *Jé farin* est tout de blanc vêtu. On ne peut aucunement apercevoir une parcelle sa peau : il porte un pantalon blanc, une chemise à manches longues blanche, des chaussures blanches. Il attache par-dessus cela un tablier blanc dans lequel est stockée de la farine. La tête de *Jé farin* est composée d'une cagoule blanche, d'un masque blanc inexpressif et d'un chapeau blanc en forme de cornet. Son jeu consiste à attraper les enfants et à les enfariner.

« *Jé farin* » se traduit en français par « jet de farine » ou encore « jeu de farine », « jouet de farine ». Le jet de farine dans le carnaval de Cayenne peut avoir plusieurs significations. Tout d'abord, le fait de jeter de la farine - un produit à la fois déjà transformé (du blé ou du manioc²¹ déjà moulu) et rare, à l'époque coloniale, au sein d'une colonie souffrant de sous-nutrition - est le signe d'un désir d'opulence. A la manière des *Gilles de Binche*²² (eux aussi coiffés d'un grand chapeau blanc et lançant à la population non pas de la farine mais des oranges), *Jé farin* fonctionne comme un bienfaiteur, un nourrisseur. Son chapeau en cornet rappelle dès lors la corne d'abondance. Il distribue la farine. Il nourrit la population. Il leur promet la fertilité et la fécondité. La farine est à la fois ce qui nourrit le peuple et un symbole chrétien²³. C'est avec la farine que l'on fait le pain, symbole du corps du Christ. Ce caractère très positif du *Jé farin* est accentué par l'impression féerique que donne ce personnage : avec son chapeau de fée, ces étoiles et lunes multicolores (« *On parachève la décoration de la corniche et du tablier par de petites étoiles et de petites lunes confectionnées à partir de papier coloré brillant.* »²⁴), *Jé farin* semble lancer sur la population une poudre d'étoiles, un enchantement bienfaiteur.

Illustration 9



Groupe Piray en *Jé farin*, dernière représentation avant le défilé, Cayenne, Carnaval 2002. ©Blodwenn Mauffret

- 20 Il peut parfois prendre la figure d'un ange venu bénir la population. Il n'y a pas de légende, conte ou mythe qui entoure ce personnage. Il est difficile de le classer dans les travestissements mythologiques ou de lui conférer un caractère magico-religieux. Cependant, dans la mémoire et l'imaginaire collectif des Cayennais, *Jé farin* est un personnage très positif : pour Gérard Grig, « *C'est le symbole de la bonne humeur et de la joie de vivre qui caractérise ce touloulou.* »²⁵, tandis que pour B. Lavergne, les *Jé farin* « *symbolisent donc la vie, [...], la gaieté et la joie de vivre* »²⁶
- 21 Mais la matière que répand généreusement *Jé farin* peut aussi être interprétée en termes politiques. Prince opulent, gaspillant la farine et s'empressant de blanchir tous ceux qui s'approchent de lui en leur enfarinant le visage, *Jé farin* peut ainsi apparaître comme l'image même de l'idéologie bourgeoise créole du XIXe siècle, caractérisée par une volonté de blanchiment. Simultanément, *Jé farin* peut exprimer le métissage et la relation forcée : le Blanc attrape qui il peut et le blanchit. Il souille une partie de l'humanité. Il disperse la blancheur au sein de la ville. Enfin, et quelque part, *a contrario* des deux précédentes hypothèses, on peut considérer que par son jet de farine, par sa souille, *Jé farin* crée une indifférenciation des couleurs et dénonce la couleur blanche comme étant un masque, comme appartenant à la matière. La société sur-hiérarchisée par la couleur de peau est alors déstabilisée : les identités sont confuses, les relations entre les individus sont à redéfinir. Il en est de même, lors des *J'ouverts* du carnaval d'Haïti, où la population participe à une bataille de poudres colorées. L'exemple des *J'ouverts* prouve ce besoin à l'indifférenciation coloriste, à la décatégorisation des éléments qui constituent la société.

Le Neg' marron et la couleur noire

- 22 Très nettement, on peut voir que la matière fonctionne comme n'importe quel élément esthétique. Elle n'a pas de vérité contenue en elle, de sens invariable et inviolable mais participe à un tout, comme une syllabe dans un mot, ou un mot dans une phrase. Et c'est le tout qui donne sens à la matière elle-même. C'est la façon dont on joue de la matière, dont on la façonne, qui fait que le sens de la matière s'éclaire. Si l'on prend l'exemple non plus d'un blanchissement de la population mais de son contraire, le noircissement au travers d'une autre figure traditionnelle du carnaval de Guyane, le *Neg'marron*, on se rend compte que là encore la matière participe à un ensemble sémiologique plus vaste.
- 23 Traditionnellement en groupe et formé uniquement d'hommes, le personnage du *Neg'Marron*, représentation des Noirs marrons²⁷ de Guyane, est quasiment nu :
 « Un mélange d'huile et de suie permet d'obtenir la teinture²⁸ noire qui recouvre entièrement le corps du personnage. Il porte un bandeau rouge autour du crâne et un Kalenbé rouge en guise de slip [pagne « bushinengué »]²⁹ Pour augmenter le contraste, il tient dans la bouche un Wara³⁰ dont la couleur rouge-orangée peut aussi être retrouvée par l'association d'huile et de poudre de roucou³¹. »³²
- 24 Le *Neg'Marron* court en criant la plupart du temps et cherche à frôler les badauds, spectateur·ice·s et enfants qui à leur tour courent pour éviter d'être salés. Ici le personnage n'est pas entièrement positif et féérique comme peut l'être *Jé farin*. C'est d'abord et avant tout une représentation raciste des Noirs marrons de Guyane, qui s'exprime par le biais d'un masque « laid »³³ et salissant. La pensée créole, construite sur la base d'une idéologie du blanchissement, a intégré en elle-même toutes les idéologies racistes établies à l'intérieur de la culture française jusque dans les années 1970. Être nègre : c'est une faute, c'est une honte. Et le *Neg'Marron*, de ce fait, est d'abord un personnage comique, une représentation caricaturale du Noir, qui se manifeste principalement par le biais de la matière qui le couvre.
- 25 Sa couleur n'est pas celle d'un homme. Elle est brillante, visqueuse, exagérément noire, à la différence de la riche palette colorée des peaux créoles, mais aussi, du canon de beauté créole instauré depuis longtemps³⁴ : le « Chabin » et la « Chabine », des presque blancs. Cette matière le rend grossier, elle exagère ses traits. Il n'y a ni finesse ni beauté dans son visage : des yeux exorbités par la matière noire qui les entoure, une bouche trop grosse et trop rouge. La caricature parfaitement raciste de l'Africain. Le Noir fabriqué par la société coloniale et post coloniale. La matière qui le recouvre le place inévitablement en marge de la société créole : il est différent, il est autre, il est l'Autre. Être sali, couvert de liquide noir, c'est ne plus être touchable.
- 26 Tandis que le Noir Marron est sorti de la société coloniale pour se réfugier en forêt. Le *Neg'Marron* est en-dehors de la communauté créole, en-dehors du monde des humains, peut-être même de celui des vivants. Par la matière qui le recouvre, il est sale, il est sali et salissant. Le *Neg'Marron* est un être proche de la matière, de ses excréments, ses ordures, de la mort. Il est un personnage faire-valoir : en tant que représentation du Noir issue de l'idéologie raciste, en tant que représentation de l'être nègre, rejeté par la société créole, en tant que mémoire de l'esclavage longtemps banni, occulté par la pensée créole, le *Neg'Marron* est un personnage « laid », salissant, en marge, devant lequel il faut fuir. Depuis la seconde moitié du XX^e siècle, il tient le rôle de « police » de carnaval en ce qu'il éloigne les spectateurs trop nombreux sur l'artère du défilé et

permet aux masques « beaux » défilant en groupe avec orchestre de se frayer un passage, d'apparaître dans leur organisation ordonnée. Le symbole du désordre, si on le fuit, fait régner l'ordre. Le symbole de la laideur, si on le fuit, fait apparaître les masques « beaux » faits de matières brillantes et aux couleurs chatoyantes. Sa matière le transforme en bouc-émissaire. Il prend le rôle d'un objet rejeté, à fuir impérativement qui, de ce fait, et par la mise en commun de ces mêmes sentiments de répulsion, renforce les liens sociaux, réaffirme l'existence de la communauté créole.

- 27 Il semblerait que chaque année, par le biais du personnage de *Neg'Marron*, la population guyanaise sacrifie sa négritude. Cependant, cette matière, contenant en elle l'érotisme fécal, redonne vie à la surface du corps, réactive les zones érogènes. Le corps dans sa nudité souillée se libère de ses entraves et en particulier de l'ordre dominant. Par sa mise en marge, le *Neg'Marron* retrouve sa liberté. La matière devient chez le *Neg'Marron* une forme de libération. Ainsi, sous couvert du masque de l'assimilation à l'idéologie raciste, se cache son contraire : l'apologie de la désobéissance et de la liberté. Ce cacher-montrer n'est pas sans rappeler la « pratique du Détour », concept par lequel Édouard Glissant désigne la mise au paroxysme du caractère dérisoire de l'être créole. Le Détour n'est ni une fuite devant les réalités ni un affrontement avec l'ennemi. Le Détour ne peut donc être assimilé au grand marronnage ou à la révolte. « Nous dirions plutôt qu'il résulte, comme coutume, écrit E. Glissant, d'un enchevêtrement de négativités assumées comme telles. »³⁵ Le Détour est une ruse, un masque qui forcerait les traits grotesques de l'image de soi, imposé à l'esclave au sein de la Relation³⁶.

La figure de l'homme sauvage

- 28 En dernier exemple, prenons le cas des groupes à peau du carnaval de Guadeloupe ainsi que la résurgence de l'homme sauvage dans les carnivals contemporains des Antilles-Guyane. Les créateurs de carnaval utilisent des pigments naturels, de l'argile, de la terre ainsi que des costumes fait de végétaux pour retrouver soit des esthétiques carnavalesques anciennes issues du peuple en Guadeloupe soit des esthétiques carnavalesques nouvelles en Guyane française. Indéniablement influencée par le body painting contemporain, cette résurgence de l'homme sauvage, dit « tribal », est un acte qui se veut politique. Depuis les années 1970, les sociétés créoles des Antilles-Guyane tentent d'échapper à l'idéologie d'assimilation et revendiquent clairement leur créolité, identité complexe issue de la colonisation. De ce fait, l'homme sauvage s'inclut au sein de cette revendication culturelle qui essaye de revaloriser les particularités esthétiques liées à la créolité.

En Guadeloupe, c'est le retour des groupes à peau au sein du carnaval. La musique créole est remise au premier plan comme le *gwoka*. Les costumes qui accompagnent la rythmique des tambours mettent en avant une certaine « tribalité » qui revendique l'importance de la nature guadeloupéenne autant qu'une mise en valeur de la part africaine au sein de la culture créole.

Illustration 10



Association guadeloupéenne Ijakata, carnaval de Cayenne, 2007. ©Blodwenn Mauffret

- 29 Dans le documentaire *Voukoum*³⁷ consacré au groupe à peau du même nom créé en 1988, le cinéaste, François Perlier, met en évidence, dès les premières images, la relation forte entre l'histoire, la nature et les revendications identitaires qui s'expriment au sein du carnaval. Après le passage du groupe en tenues rouges défilant devant un homme quasi nu fouettant le sol et déclamant des revendications politiques, après l'observation d'un homme cueillant des matières végétales dans la forêt, après la vue des vagues, de la montagne, des dessins amérindiens datant du néolithique gravés sur des roches isolées, de la forêt, sur un poème créole en voix off qui prie la venue d'un dieu "Mass" ("masque" en créole guadeloupéen), les spectateurs et spectatrices assistent à la préparation du groupe avant le défilé : l'argile une fois malaxée est prise pour recouvrir les corps. Le groupe utilise plusieurs teintes d'argile : ocre rouge, jaune, blanche. Les participants et participantes ajoutent à cela des jupes faites de feuillages afin d'habiller leurs corps. Tels des Noirs marrons, les carnavaliers et carnavaliers semblent venir d'un lointain exil dans une forêt isolée. Ils et elles reviennent parmi la société créole urbaine pour raviver la mémoire des habitant·e·s et racontent par leurs esthétiques et leurs chants la culture guadeloupéenne marquée par le son du fouet qui claque, par la résistance culturelle à travers le rythme incessant des tambours à peau, par des corps « tribalisés » qui annoncent un certain « retour au pays natal ». Le retour de l'homme sauvage n'est plus uniquement un désir de fusion avec la matrice originelle qu'est la nature mais représente ici une volonté politique de revendication culturelle.

Illustration 11



Groupe guadeloupéen, carnaval de Cayenne. ©Hugh Miche

- 30 En Guyane française, de nombreux créateurs mettent en évidence la Nature dans leurs costumes contemporains. Soit ils utilisent les matériaux issus du monde végétale (branches, feuillages, argiles) à la manière des groupes à peau de Guadeloupe soit ils font référence au sein même de leurs créations à la richesses végétales du territoire guyanais. Le végétale entant que référentiel est valorisé, esthétisé par le biais de matériaux brillants : satin, papier brillant métallisé, paillettes, peintures dorées, argentées. Au sein d'un carnaval compris dans une dynamique de mondialisation, la matière s'inclut dans une optique politique de revendication identitaire. C'est pourquoi à partir des années 1970, l'esthétique guyanaise passe d'une esthétique du grotesque, du Détour, du cacher-montrer à une esthétique de la brillance et l'hyper-visibilité de soi. Le carnaval devient dans cette hyper-visibilité de soi l'expression d'un hédonisme général. Le carnaval n'est plus miroir d'un inexprimable enfoui mais miroir de la surface du monde, de la sensualité des corps et des tissus. Il participe au jeu de séduction de soi et de l'autre. Le sens n'est plus ambigu, parce que tirillé dans plusieurs directions ou parce qu'absent de l'objet esthétique, mais diffus dans une sensualité générale. Le carnaval convoque le présent, libéré de toute forme d'effroi et de terreur. « L'homme sauvage » devient un support pour magnifier la grandeur de la Guyane.

Illustration 12



Nature, animalité et esthétique de la brillance, carnaval de Cayenne. ©Hugh Michel

- 31 La matière au sein du carnaval – à la fois symbole de corne d'abondance, acte subversif de rabaissement de l'ordre dominant à la part comique du monde, purification des peurs et des souffrances, désir de retourner à l'unité matricielle – est donc un constituant esthétique polysémique. La matière tout à la fois anthropologique et politique permet au carnavalier·ère de rendre compte de sa propre condition humaine : manger, déféquer, mourir ; s'ouvrir au monde, déconstruire et reconstruire le monde, s'introduire dans le monde et se glorifier.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages :

Bakhtine Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et à la Renaissance*, Gallimard, 1970

Bataille Georges, *L'Érotisme*, Paris, 10/18, 1965

Bergson Henri, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, (1900), Presses Universitaires de France, 1ère édition 1940, 401e édition 1985

Bonniol Jean-Luc, *La couleur comme maléfice : une illustration de la généalogie des Blancs et des Noirs*, Albin Michel, 2015

Delisle Philippe, *Catholicisme, esclavage et acculturation dans la Caraïbe francophone et en Guyane au*

XIXe siècle, Ibis Rouge, 2006

Gennep (Van) Arnold, *Le folklore français, tome 1, Du berceau à la tombe : cycles de Carnaval-Carême et Pâques*, Robert-Laffont, 1998

Glissant Édouard, *Le discours antillais*, Gallimard, 1997

Lavergne Bernard, *Carnaval en Guyane*, La réalité, 1988

Mam-Lam-Fouck Serge, *La Guyane française au temps de l'esclavage, de l'or et de la francisation (1802 - 1946)*, Ibis Rouge, 1999.

Poldermann Marie, *La Guyane françaises 1676 - 1763*, Ibis rouge, 2004

Poirier-Nkpa Florence et Grig Gérard, *Touloulou devine qui je suis ?*, éditions CRDP de la Guyane, 2006.

Tournier Michel, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, 1964 (4ième édition)

Articles :

Maragogipe, Bahia, Brésil (XXIe siècle)", dans Nathalie Gauthard (dir.), *Fêtes, mascarades et carnivals : circulations, transformations et contemporanéité*, Montpellier, L'Entretiens, 2014, pp. 231-243.

Chanson Philippe, "Les néo-protestantismes créoles des Antilles et de la Guyane françaises : entre paradoxes et interrogations", in *Histoires et missions chrétiennes*, 2007/2 (n°2), pp. 177-188.

Gaignebet Claude et Ricoux Odile, " Le Combat de Carnaval et de Carême", dans Pier Giovanni d'Ayala et Martine Boiteux, *Carnavals et Mascarades*, Paris, Bordas, "Spectacles", 1988, pp. 12-22.

Sidro Annie, "Les Carnavaliers", dans Pier Giovanni d'Ayala et Martine Boiteux, dans Pier Giovanni d'Ayala et Martine Boiteux, *Carnavals et Mascarades*, Paris, Bordas, "Spectacles", 1988, pp. 89-94.

NOTES

1. La matière peut être comprise, dans un sens large, comme une « Substance dont sont faits les corps perçus par les sens et dont les caractéristiques fondamentales sont l'étendue et la masse », selon la définition classique du CNRTL (Centre National de Ressources Textuels et Lexicales). Dans le cadre de notre propos sur le carnaval, le sens du mot « matière » se concentre essentiellement sur les matières qui sont prises comme éléments essentiels du jeu carnavalesque (ingurgitation, jet, barbouillage, souillure) afin de manifester pleinement l'état organique du monde.

2. Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970.

3. Claude Gaignebet et Odile Ricoux, " Le Combat de Carnaval et de Carême", dans Pier Giovanni d'Ayala et Martine Boiteux, *Carnavals et Mascarades*, Paris, Bordas, "Spectacles", 1988, p.18.

4. *Ibid*, p.18.

5. Annie Sidro, "Les Carnavaliers", dans Pier Giovanni d'Ayala et Martine Boiteux, *op.cit.*, 1988, p. 90.

6. Dans le courant du XIX^e siècle, le carnaval connu un nouveau paradigme. La bourgeoisie urbaine s'empara des fêtes publiques afin de mettre en évidence le développement et l'étendue de son pouvoir. C'est dans ce contexte que le carnaval des rues, élément perçu comme populaire et traditionnel, fut réapproprié par la nouvelle classe dominante. Les villes de Paris et de Nice furent le théâtre de cette première réappropriation et, par influence, transformèrent radicalement le paysage et l'imagerie carnavalesque en Europe et dans le monde. En effet, le carnaval, d'une festività rurale liée à des mythes et des rites saisonniers, se transforma en un spectacle, une parade, une "cavalcade" (Rennes 1880). Les valeurs de la bourgeoisie défilaient dans l'espace urbain, offert à la population de spectateurs et spectatrices. Il s'agissait de montrer son érudition et sa richesse au travers de création de chars ingénieux, d'exprimer son amour de

la gloire et de l'ordre par le biais de groupes ordonnés, d'infanteries fleuries, de cavaleries déployées en carrousels, d'affirmer les genres établis par la société en glorifiant la femme fleur et l'homme soldat et, ce qui nous intéresse pour notre propos, de policer le carnaval, de l'épurer de ses éléments subversifs en métamorphosant la matière fécale en matière "embellie" (fleurs, confettis, parfums, etc.) ou en matière "charitable" ou "généreuse" exprimant le don (oranges, harengs, etc.).

7. Cette fête, disparue aux alentours du XVe siècle, consistait en l'inversion de la hiérarchie cléricale et de la cérémonie religieuse.

8. Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970, p. 150.

9. Extrait de l'appel du C.A.C.A. 2019 diffusé sous forme de newsletter :

"C'est décidé, cette année le caca nous sort de la merde.

Caca brun, jaunisse ou chaude-pisse : on prend tout.

Le dérèglement climatique bouleverse l'agenda du caca.

Pourtant pas né d'la dernière pine.

Cournon, tu ris comme un salaud

Voyant ces parigots bâcher leurs rues

Point de capotes le jour des barricades !

Sus aux bouchons, sus à l'enfilade.

Mouillez à l'envie, léchez et laissez macérer...

Ils finiront par lâcher ce vit qui ne demande qu'à gicler

Ah caca ira ! Ah caca ire !

Le caca c'est la merde, vous allez le sentir passer.

Qu'il est long, qu'il se fait attendre l'étron.

Seuls les bouseux en viennent à bout.

Une bonne purge y'a qu'ça d'bon.

Armés de leur seul bien : leur merde.

Oui sire, du cul au cou ils en sont pleins."

Humez leur prose si flasque, un élixir de pet c'est jugulant.

N'est-ce pas mon sire ?

Mm... qu'il est bon le caca.

Mm... qu'il est con le chaton.

Ah caca ire ! Ah caca ira !

On va tous s'y mettre un bon coup, s'étreindre et pousser jusqu'à éjaculer

Ta Tour Eiffel dans mon derrière, ça va torpiller comme en 40 !

Pas l'temps d'aller à la cuvette.

Les éclats de défécation sont sans frontières.

Bienvenu caca ! Tu connais la chanson. Tu viens, tu rentres, tu sors, tu re-rentres, tu ressors...

On est en plein essor, on sait souffler fort, et à contre-courant du CAC à rente.

Fais comme chez toi caca ! Le 22 v'la l'caca ! Pige qui peut.

A Cournon, on est au parfum.

On décalotte, on braie, on meugle, on beugle !

Et elles en ont d'la gueule en plus !

10. Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et à la Renaissance*, Gallimard, 1970.

11. Arnold Van Gennep, *Le folklore français, tome 1, Du berceau à la tombe : cycles de Carnaval-Carême et Pâques*, Robert-Laffont, 1998.

12. Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, (1900), Presses Universitaires de France, 1ère édition 1940, 401e édition 1985.

13. Henri Bergson, op.cit., p.15.

14. Cicéron, *De Oratore*, liv. II, t.1. 55 av. J.-C. , Quintilien, *De l'institution oratoire*, liv. VI, 3, III (De Risu). Ier siècle après J.-C
15. Mikhaïl Bakhtine, op.cit., pp. 20-21.
16. Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, 1964 (4ième édition), p. 34.
17. Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, 10/18 , 1965, p.15.
18. *Ibid.*, p.20. Les trois formes de l'érotisme selon Georges Bataille son celui du cœur, celui du corps et l'érotisme sacré.
19. Armindo Biao, "Le parcours des fleurs d'Alphonse Karr, de Nice, France (XIXe siècle), à Maragogipe, Bahia, Brésil (XXIe siècle)", dans Nathalie Gauthard (dir.), *Fêtes, mascarades et carnivals : circulations, transformations et contemporanéité*, Montpellier, L'Entretiens, 2014, p.234
20. Les figures dites "traditionnelles" du carnaval de Guyane ont été "patrimonialisées" à partir du moment où leur disparition s'est faite pressentir dans le courant du XXe siècle du fait d'une transformation importante du carnaval. Quant à leurs apparitions et leurs évolutions historiques, il est difficile de poser une datation du fait de l'absence d'archive relatant les us et coutumes autant des colons que des esclaves et "gens de couleur libres". De rares photographies de la fin du XIXe et du début du XXe siècle prouvent leurs existences avant la transformation du carnaval et la folklorisation des figures dites "traditionnelles". Deux hypothèses aujourd'hui s'opposent et ne peuvent encore être vérifiées : soit la plupart de ces figures ont vu le jour avant l'abolition de l'esclavage soit elles sont apparues après.
21. Les récits faits sur le personnage de *Jé farin* ne stipulent pas malheureusement s'il s'agit du couac, farine de manioc, ou de la farine de blé, produit le plus souvent importé et cher en Guyane française.
22. Le *Gille* de Binche serait apparu bien avant le XVIIIe siècle. Cependant, aucune datation jusqu'à aujourd'hui n'a vu le jour.
23. L'histoire de la Guyane française fut marquée par une forte christianisation assurée par les missionnaires présents sur le territoire dès le le XVIIe siècle. La Société de la Compagnie des Jésuites notamment assume les "fonctions cruciales des paroisses de la colonie à partir de 1674" (Marie Poldermann, *La Guyane françaises 1676 - 1763*, Ibis rouge, 2004, p. 212). Après l'expulsion des Jésuites en 1765, les Jacobins, les Capucins, les Spiritains et les sœurs de Saint Paul de Chartres prennent le relais. Selon Philippe Delisle, les missionnaires ont largement participé à l'acculturation des esclaves. "Le processus d'acculturation a été relativement prononcé, et le culte catholique est parvenu, au moins en apparence, à une position de quasi-monopole. D'ailleurs, les sources du XIXe siècle ne mentionnent pas, pour le littoral guyanais, de religion organisée d'origine africaine" (Philippe Delisle, *Catholicisme, esclavage et acculturation dans la Caraïbe francophone et en Guyane au XIXe siècle*, Ibis Rouge, 2006, p. 65). Au XXe siècle, après la Seconde guerre mondiale, les églises évangéliques se sont installées en Guyane françaises suivies des Pentecôtistes, des Baptistes et des Adventistes (Philippe Chanson, "Les néo-protestantismes créoles des Antilles et de la Guyane françaises : entre paradoxes et interrogations", in *Histoires et missions chrétiennes*, 2007/2 (n°2), pp. 177 à 188).
24. Florence Poirier-Nkpa et Gérard Grig, *Touloulou devine qui je suis ?*, éditions CRDP de la Guyane, 2006, p.19.
25. *Ibid.*, p.19.
26. Bernard Lavergne, *Carnaval en Guyane*, La réalité, 1988, p.12.
27. Le marronnage est inhérent à l'esclavage. Il désigne la fuite, l'évasion des esclaves. "il était question d'esclaves ou de nègres marrons, parfois on utilisait le mot de marrons tout court." (Serge Mam-Lam-Fouck, *La Guyane française au temps de l'esclavage, de l'or et de la francisation (1802-1946)*, Ibis Rouge, 1999, p.98). De 1707 à 1731, une bande de Noirs marrons forte de 72 personnes survivaient sur la Montagne Plomb. D'autres bandes existèrent sur la colonie mais quittèrent leur refuge forestier à l'annonce de l'abolition de l'esclavage. La communauté présente

en Guyane française aujourd'hui, descendante directe de Noirs marrons, viennent du Surinam. A la fin du XVIIIe siècle, la Guyane hollandaise, actuel Surinam, connu d'importantes révoltes d'esclaves. Plusieurs groupes se constituèrent et s'installèrent le long du fleuve Maroni (frontière franco-hollandaise). L'installation de ces groupes fut perçue par les colons français comme un danger. Il faudra attendre l'abolition pour que leur installation sur le sol français soit acceptée. Issus d'ethnies africaines diverses, ils reconstituèrent en forêt des communautés qui syncrétisent leurs cultures d'origine.

28. En Guadeloupe et en Martinique, le personnage carnavalesque *Neg Gro siwo* ou *Neg Gwo siro* faisant lui aussi référence au marronnage nécessite non pas de l'huile et de la suie mais du « sirop de batterie », c'est-à-dire du sirop de jus de canne cuit et concentré. Je fais ici cette remarque car rien ne permet encore d'affirmer ou d'infirmer une possible influence du carnaval notamment martiniquais sur le carnaval guyanais.

29. « bushinengué » : littéralement "homme de la forêt"; autre terme désignant la population Noire marron; terme apparu dans le courant du 20^{ième} siècle en Guyane française.

30. « Wara » ou « Awara », mot créole désignant le fruit du palmier Awara (*Astrocarym vulgare*)

31. « Roucou » : graine rouge ayant pour vertu de repousser les insectes

32. Florence Poirier-Nkpa et Gérard Grig, *op.cit.*, p.43.

33. Les masques dits "laid" s'opposent aux masques dits "beaux" en ce qu'ils sont perçus comme effrayants et cristallisent bien souvent en eux les peurs et répulsions du groupe social duquel ils sont issus.

34. À l'époque coloniale, il n'était pas rare que des enfants naissent d'une union forcée ou consentie entre colon et esclave. Les enfants issus de cette union avaient bien souvent un statut privilégié au sein de la plantation voire étaient affranchis et recevaient une éducation. Ses mulâtres, ou métis, ou sang-mêlé devenaient parfois propriétaires et possédaient des esclaves. Ils adoptaient bien souvent l'idéologie raciste coloniale et cherchaient à offrir à leurs propres enfants l'éducation des Blancs, la culture des Blancs ainsi qu'une "blancheur" de peau en choisissant épouse ou époux les plus clairs possible. A l'époque pré-départementale, de 1850 à 1946, l'idéologie du blanchissement était encore de vigueur : "Les personnes dont la pigmentation se rapprochait de celle des Blancs jouissaient d'un certain prestige, d'un atout qui leur donnait une "chance supplémentaire dans la vie. Inversement ceux qui avaient la peau plutôt sombre et le phénotype de l'Africain subissaient un discret mais réel ostracisme. Ce racisme intra-communautaire jouait essentiellement dans les relations sentimentales, dans le choix d'un époux ou d'un concubin. La couleur de peau intervenait donc dans les stratégies matrimoniales et le jeu consistait à trouver le compagnon le plus "blanc" possible : la "chance" des enfants à naître en dépendait" (Serge Mam-Lam-Fouck, *La Guyane française au temps de l'esclavage*, *op.cit.*, p. 335). Au début du XXIe siècle, l'idéologie de la couleur comme le souligne Jean-Luc Bonniol (*La couleur comme maléfice : une illustration de la généalogie des Blancs et des Noirs*, Albin Michel, 2015) est encore de vigueur. Toute une classification des individus se fait selon le génotype physique mais aussi selon la classe sociale auquel il appartient.

35. Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Gallimard, 1997, p.48. Le mouvement de la négritude peut être perçu selon l'auteur pour un "aspect sublimé du Détour" (p.54). Il s'agit de mettre en avant les traits culturels rejetés par la société coloniale en les esthétisant. Le terme lui-même de "négritude" prend source sur une négativité issue de l'idéologie raciste contenu dans le mot "nègre".

36. Pour l'écrivain essayiste, le premier des Détours est la langue. « Michel Benamou suggérait l'hypothèse (reprise en Martinique dans un article de M. Roland Suvelor) d'une dérision systématisée : l'esclave confisque le langage que le maître lui a imposé, langage simplifié, approprié aux exigences du travail (un petit-nègre) et pousse à l'extrême de la simplification [...]. Le créole serait ainsi la langue qui, dans ses structures et sa poétique, aurait assumé à fond le dérisoire de sa genèse. » (*Ibid.*, p. 49).

37. *Voukoum*, film documentaire de François Pelletier, édition La Famille Digitale, 2012.

RÉSUMÉS

Si, dans le théâtre occidental, la matière semble peu visible, au sein du carnaval, elle est partie prenante du spectacle et, bien souvent, en est même le personnage principal. Selon M. Bakhtine, les caractéristiques de l'esthétique grotesque carnavalesque sont étroitement liées, dès le Moyen-Âge, à la souillure. Farine, œuf, contenu de peau de chambre, cendres, lie de vin, sont autant de matières – symboliquement et parfois réellement fécales – qui, jetées sur l'autre, renvoient au « bas corporel » et rappellent à l'humanité qui en joue son origine première : la poussière, la terre, dépourvue de toute transcendance.

Bien que le carnaval ait évolué depuis l'époque médiévale, et bien qu'il ait eu tendance à s'aligner sur l'esthétique policée, "aseptisée" voire "dé-corporalisée" de la bourgeoisie du XIX^e siècle, force est de constater qu'il a su garder, sous bien des latitudes, ce lien essentiel avec la souillure et la subversion. À travers divers exemples de carnivals contemporains, européens, guyanais et guadeloupéens, nous verrons comment la mise en jeu de la matière peut relever d'un acte politique, renvoyant selon les contextes au désir de rabaisser les pouvoirs en place, d'affirmer des identités marginalisées ou minorées, de valoriser une Nature bafouée.

INDEX

Mots-clés : anthropologie, bas-corporel, carnaval, postcolonial