

## Créolisation et intégration dans le carnaval de Guyane

Marie-José JOLIVET\*

Pays de culture principalement créole, la Guyane est aussi une terre d'accueil pour des populations immigrées dont le volume relatif a beaucoup augmenté depuis une vingtaine d'années. Aujourd'hui, on entend souvent définir la société guyanaise comme une mosaïque. Le terme est inadéquat — cette société ne procède évidemment pas de la simple juxtaposition d'une multitude de petits groupes — mais il traduit assez bien l'impression de diversité que ressent le visiteur. Amérindiens, Européens, Noirs marrons, Chinois, Indiens, Libanais, Indonésiens, Brésiliens, Hmong, Surinamiens, Guyanéens, etc., sans oublier les Créoles guyanais, qui furent longtemps majoritaires, et leurs homologues antillais (Sainte-Luciens, Martiniquais, Dominicains, Guadeloupéens et Haïtiens) : tels sont les principaux groupes en présence.

C'est dans ce contexte désormais fortement pluriculturel que s'inscrit le carnaval. Nous en verrons l'originalité ; rappelons-en déjà les grandes caractéristiques. De multiples formes de carnaval existent de par le monde. L'Europe chrétienne paraît en constituer très largement le berceau, même si les rites agraires antérieurs et les festivités hivernales gréco-romaines (dionysies, saturnales et autres lupercales) en sont autant d'antécédents (GAIGNEBET et FLORENTIN, 1974). Comme le montre bien FEUILLET (1991), l'étymologie de « carnaval », mot venu du latin via l'italien, est sujette à controverses ; mais les deux thèses les plus connues — de *carne vale* (adieu à la viande) ou de *carnem levare* (ôter la viande) — font toutes deux références au carême. Le carnaval, dans cet esprit, correspondrait à une période de fête et de ripaille, précédant le jeûne du carême. Tel est bien le cas pour la Guyane où seul son calendrier peut susciter l'étonnement : au lieu de se limiter au mardi gras ou aux « jours gras », le carnaval

\* *Socio-anthropologue Orstom affectée au CÉA, ÉHÉSS, 54, boulevard Raspail, 75006 Paris.*

commence avec l'Épiphanie et s'achève au soir du mercredi des Cendres. En fait, la date d'ouverture est assez banale : c'est celle de beaucoup de carnivals « longs » — qui, avant les jours gras, ne concernent évidemment que les week-ends. La date de clôture, en revanche, est un peu moins commune puisque le mercredi des Cendres est, en principe, le premier jour du carême. Ce prolongement n'est toutefois pas exceptionnel : sans compter la Martinique et la Guadeloupe, on peut le trouver en Europe aussi.

Chaque année, durant cinq à huit semaines<sup>1</sup>, le carnaval devient, en Guyane, la grande affaire. La vie économique, d'abord, en est doublement affectée : le rythme du travail se ralentit ou à tout le moins s'adapte à cette fête par ailleurs génératrice d'activités commerciales et touristiques<sup>2</sup>. La vie socioculturelle, surtout, connaît là son principal temps fort. Certes, il y a diverses manières, plus ou moins prenantes, de participer à la fête. On peut choisir le rôle passif de spectateur et se contenter d'aller se promener le dimanche après-midi, dans les rues de la ville, pour voir défiler les bandes de *touloulous*<sup>3</sup> ; on peut se déguiser pour défiler soi-même ; on peut aussi aller danser le samedi soir dans l'une des deux grandes salles de bal qui accueillent les *masques*, ou bien chez des amis, car cette saison est aussi celle des « soirées » privées ; on peut encore vouloir ne manquer aucune occasion de s'amuser et, chaque week-end, après avoir partagé la galette des rois avec des amis<sup>4</sup>, aller danser tous les soirs, jusqu'à l'aube, sans pour autant renoncer à « sortir » (déguisé) le dimanche après-midi. Quel que soit le choix, le carnaval ne laisse personne indifférent. D'ailleurs, nul ne saurait l'ignorer, car au-delà des défilés et des bals qui constituent autant d'expressions directes de la fête, viennent s'ajouter les nombreuses émissions de radio et de télévision qui, durant toutes ces semaines, le prennent pour objet et le placent au centre de la vie guyanaise.

Événement récurrent, le carnaval est lourd d'enjeux identitaires : il est, dans le même temps, la dernière grande manifestation collective de la culture créole, le dernier lieu où peut encore hautement s'affirmer la capacité guyanaise à assimiler les nouveaux venus et, à

<sup>1</sup> On sait que le mardi gras est une fête mobile, fixée en fonction de celle de Pâques.

<sup>2</sup> Commerce de tissus, de masques, de déguisements et autres matériaux spécifiques, hôtellerie, restauration fixe et ambulante, attractions foraines, etc.

<sup>3</sup> Prise au sens large, l'expression guyanaise *touloulou* désigne le travesti. Nous verrons plus loin les diverses manifestations qu'elle recouvre.

<sup>4</sup> En Guyane, durant le carnaval, on partage la galette des rois tous les vendredis, soit le soir en famille ou entre amis, soit entre collègues, sur les lieux de travail. Ce repas marque l'entrée dans les réjouissances carnavalesques de fin de semaine. Autrefois, selon certains témoins, on mangeait plutôt la galette au cours du bal du samedi soir, pour désigner le roi et la reine chargés d'organiser le bal du samedi suivant.

l'inverse, l'occasion d'intégrer en tant que tels des groupes porteurs d'autres cultures et d'autres traditions carnavalesques. Il est aussi parfois le cadre d'événements ponctuels susceptibles d'en modifier le devenir, tels, en 1993, l'irruption de la violence dans le *vidé*<sup>5</sup> et le renforcement significatif de la présence brésilienne.

Paradigme de la construction créole pour sa manière de se réapproprié et de transformer une coutume d'origine essentiellement européenne, le carnaval de Guyane est chaque année, depuis longtemps déjà, l'objet de débats animés, véritables « batailles du carnaval » où s'expriment toutes les incertitudes identitaires qui affectent les Créoles. Nous examinerons donc cette manifestation dans ses caractéristiques diurnes et nocturnes — avec ce qu'elles révèlent de la culture créole et de son mode constitutif —, puis sous l'angle de la danse et de la musique qui éclairent mieux le rapport à l'africanité. Alors serons-nous en mesure de comprendre les enjeux de ces « batailles » qui finalement dévoilent les problèmes et les contradictions d'une société en perpétuel devenir.

## FIGURES TRADITIONNELLES DU CARNAVAL DIURNE

Les costumes sont au centre des questions que pose ou dévoile le carnaval guyanais : j'y reviendrai à propos des « batailles », mais il est intéressant d'aborder ici — en eux-mêmes et dans leur rapport aux origines du carnaval, c'est-à-dire à l'Europe et au colonisateur — ceux que les Créoles guyanais considèrent comme « traditionnels ». Certains sont très courants ou se prêtent aux effets de groupe assez nombreux ; d'autres, au contraire, peuvent être adoptés par des personnes seules ou des groupes très réduits. Tel est le cas du *bobi* dans sa forme ancienne (aujourd'hui rare) : un ours, dont la silhouette pataude est figurée par un sac en grosse toile de jute, avance, tenu au bout d'une corde par un « dompteur » qu'accompagne un « joueur de flûte » ; tous trois entrecourent leur marche de haltes pour jouer des saynètes qui font le bonheur des spectateurs et tout particulièrement des enfants. L'ours y est souvent « battu » et ce jeu est, comme l'animal lui-même, inspiré de l'Europe préchrétienne : « L'ours sortant de son hibernation représente la nature sur le point de se réveiller : mais ce réveil n'est pas certain, il faut le susciter, le

<sup>5</sup> Grande cavalcade organisée à la tombée de la nuit pour clôturer les défilés de rue du dimanche. Il existe aussi un *vidé* du dimanche matin, à l'aube, quand ferment les salles de bal ; *vidé* vient d'ailleurs de l'expression « vider la salle », en référence à la pratique qui voulait que les musiciens du bal sortent à l'aube dans les rues et entraînent avec eux les danseurs.

solliciter » (FEUILLET, *op. cit.* : 74). Si l'on ajoute à ce thème celui du bœuf (assez fréquent), voire du loup (plus rare), on a une première mesure du phénomène d'emprunt sur lequel s'appuie la tradition guyanaise en matière de carnaval : ces costumes ont été importés par les colons.

Parmi les costumes traditionnels que l'on porte volontiers en bande, certains, telle *lanmò* (la mort), viennent également très clairement d'Europe. D'autres sont issus de la colonisation et de ses caractéristiques caribéennes : ainsi, les *coupeuses de canne* et leur *commandeur* font directement référence à l'ordre de la plantation ; il en va de même — quoique du point de vue inverse — des *Nègres marrons* qui, le corps noirci au charbon de bois et enduit d'huile, pour figurer le temps où les esclaves en fuite cherchaient à se rendre aussi insaisissables que possible, assurent en même temps le service d'ordre du carnaval en forçant les spectateurs à libérer la chaussée réservée aux groupes qui défilent. Il est encore des costumes plus spécifiquement liés à l'histoire ou au milieu guyanais : les *vidangeurs* viennent rappeler l'époque — pas si lointaine — où les bagnards étaient chargés de vider nuitamment les tinettes de Cayenne ; les *sousouri* (chauves-souris) représentent un animal très répandu dans le pays, objet de craintes que ravivent les travestis en venant « piquer » les enfants ; les bandes de *zonbi* (zombies) enfin, avec leur tête de chat blanc, leur ceinture rouge et la longue corde qui leur permet de barrer le passage aux spectateurs, évoquent les vieilles croyances créoles concernant les esprits malveillants<sup>6</sup>...

En fait, on le voit, les costumes traditionnels du carnaval guyanais sont de nature hybride. L'origine européenne de la fête s'y fait sentir, mais aussi la manière dont celle-ci se démarque du modèle. La réappropriation qu'elle opère est évidente quand il s'agit de costumes inscrits dans le monde de la plantation ou en prise avec la spécificité guyanaise. Avec l'exemple du *bobi* apparaît en outre le principe de dérive que suit la construction culturelle créole au cours de son processus d'autonomisation. En effet, alors que les gens d'un certain âge ont tous pu voir un jour ou l'autre, au cours de leur enfance, la danse de l'ours au son de la flûte, selon une symbolique encore proche de son origine européenne, les plus jeunes ne connaissent plus guère que des *bobi* déambulant en bandes, sans dompteur ni musicien ; au lieu de mimer la renaissance d'un printemps qui n'existe pas en Guyane, les jeux auxquels se livrent désormais ces *bobi* les rapprochent de plus en plus des *touloulous sales*.

<sup>6</sup> Plus connu dans sa forme haïtienne de mort asservi, le zombie correspond, en Guyane, à des apparitions nocturnes de types divers mais toujours malveillantes.

Cette expression désigne ceux qui prennent la saleté comme élément de déguisement ; on peut y adjoindre ceux qui entendent courir le carnaval en se contentant de costumes de fortune dont le seul but est de faire rire ou plus souvent encore de choquer. Beaucoup orientent en effet leur choix vers le grotesque ou vers l'obscène. Les hommes s'habillent ainsi très souvent en femmes ; il s'agit rarement de beaux atours. On est dans l'inversion : la caricature, la dérision, le scabreux, voire le pornographique sont à l'honneur. Le phénomène n'est évidemment ni nouveau ni propre à la Guyane : l'inversion est de tout carnaval et l'outrance qu'elle est susceptible d'entraîner n'a rien d'exceptionnel. En Europe aussi des hommes se déguisent en femmes aux jours gras et l'obscénité n'est pas absente de leurs mascarades. Mais depuis quelque temps, le phénomène acquiert en Guyane un relief qui mérite d'être souligné : tout se passe comme si cette forme d'inversion tendait à remplacer toutes les autres.

Les costumes traditionnels qui viennent d'être recensés ne constituent qu'un élément du carnaval diurne : ils sont de rigueur pendant les dimanches qui précèdent le mardi gras. D'autres possibilités — fondées sur l'imagination et la création — sont parallèlement à l'honneur, nous le verrons. Mais durant les trois derniers jours du carnaval, trois grands thèmes imposent en principe leur loi : les mariages burlesques du lundi gras ; les diables rouges du mardi gras et les diablasses (noires et blanches) du mercredi des Cendres.

Le lundi gras est le jour de toutes les inversions : non seulement les hommes se déguisent en femmes, mais inversement, les femmes se déguisent en hommes — ce qui reste exceptionnel les autres jours, contrairement au cas de figure précédent — tandis que se forment des cortèges nuptiaux avec maire, curé et enfants de chœur. Ces cortèges sont évidemment parodiques, parfois comiques, souvent obscènes, et l'inversion des valeurs s'y généralise puisque des notables tels que le maire et le curé y figurent sous des traits et dans des atours nécessairement grotesques. Outre le sexe, ce sont donc la loi et la religion qui se trouvent très directement mises en cause. Il est clair que la transgression atteint là son niveau maximal, touchant une matière que, pourtant, les autorités publiques ont toujours cherché à maîtriser. Ainsi, les termes de l'arrêté municipal du 22 janvier 1885 « concernant les mesures d'ordre à observer durant la durée du carnaval » sont chaque année repris mot pour mot quant à cet aspect précis des recommandations édictées :

« Art. 2. Il est interdit : 1° de paraître sous le masque avant midi [et après six heures du soir] ; 2° de prendre un déguisement qui serait de nature à troubler l'ordre public ou à blesser la décence et les mœurs ; 3° de porter aucun insigne, aucun costume appartenant aux cultes légalement reconnus par l'État, ou ayant rapport à des fonctions publiques ; 4° de provoquer qui que ce

soit par des invectives, des mots grossiers, et de faire entendre des chansons licencieuses. »<sup>7</sup>

Mais, on l'aura compris, le carnaval de Guyane ne serait pas ce qu'il est si cette réglementation était strictement observée...

Le mardi gras, tous les costumes de *touloulous* sont à dominante rouge. La variation sur le thème du diable rouge est étroite : c'est plutôt dans l'uniformité et l'ampleur du mouvement (le mardi gras est l'un des deux jours de carnaval les plus prisés) que la fête trouve son sens et son paroxysme. Les spectateurs eux-mêmes, souvent, cherchent à ne pas déparer l'harmonie générale et choisissent la couleur de leurs vêtements en conséquence.

Dernier jour du carnaval, le mercredi des Cendres en est l'apothéose. C'est au soir de ce jour que l'on va brûler Vaval (Carnaval), également dit *bwabwa* (mannequin de bois habillé de chiffons), après l'avoir longuement promené à travers les rues de la ville. Partout, la mise à mort de « Carnaval » marque la fin des réjouissances de rue. En Europe, c'est le plus souvent à l'aube de ce jour que la fête s'achève. En Guyane, le deuil de Vaval est pleuré durant toute la journée du mercredi : deuil préliminaire du carnaval qui se meurt d'abord, deuil effectif du carnaval mort ensuite, scandé par des « lamentations » dansées jusqu'à minuit.

Les manifestations du mercredi des Cendres ont pris beaucoup d'ampleur depuis quelques décennies. Auparavant, l'apogée du carnaval guyanais en tant que période de liesse se situait plutôt le mardi gras : c'est ce qui apparaît à la lecture des journaux locaux des années cinquante. La prolongation de la fête dans les développements qu'on lui connaît depuis une trentaine d'années aurait été importée des Antilles. Toutefois, la présence de travestis dans les rues de Cayenne, le mercredi des Cendres, est attestée par les arrêtés réglementant le carnaval à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>. Mais si la diablesse existait déjà, c'était sous une autre forme :

« Vêtue de noir et blanc, coiffée de la cornette, solitaire et mystérieuse, elle déambulait à travers les rues traînant derrière elle un pot de chambre attaché à sa ceinture. Le pot de chambre, en culbutant dans la rue, faisait un tintamarre épouvantable qui attirait quantité de curieux » (CONTOUT, s. d. : 172).

<sup>7</sup> Seuls les mots entre crochets manquent au communiqué de 1993.

<sup>8</sup> Cf. article 3 de l'arrêté du 22 janvier 1885 : « Le mercredi des cendres, aucune personne masquée, déguisée ou travestie, ne pourra se montrer sur la voie publique après sept heures du soir. »

Le temps n'est plus aux pleureuses solitaires. Aujourd'hui, c'est par groupes nombreux que les diablesses déambulent dans les rues de Cayenne. Certes, quelques *touloulous* isolés se promènent encore avec un pot de chambre pendu à la ceinture, mais ces amuseurs publics se font rares : la tendance est plutôt à la participation massive, selon des règles que les jeunes définissent comme celles du « défoulement ». C'est un carnaval d'une autre époque, accompagné d'une autre musique...

## LES TOULOULOUS DU BAL « PARÉ-MASQUÉ »

Il est deux manières de se rendre au bal « paré-masqué » du samedi soir ou des jours gras : en spectateur ou en acteur. Pour les hommes, les deux fonctions se confondent, car ils peuvent y aller sans aucun préparatif ; il leur est même interdit de se déguiser. Les femmes, en revanche, ne sont que simples spectatrices si elles refusent le jeu du véritable *touloulou*.

L'origine du terme *touloulou* n'est pas totalement élucidée. CONTOUT (s. d. : 172) en donne la définition suivante :

« Ce terme est une légère corruption de l'ancienne métathèse créole trouloulou pratiquée sur le mot français tourlourou. Le mot tourlourou est une appellation donnée par plaisanterie aux soldats d'infanterie. »

Le phénomène, en tout cas, est spécifiquement guyanais. Si, par extension, on désigne par ce terme toute personne travestie, le véritable *touloulou* se doit d'être entièrement « paré-masqué » : vêtu d'une robe ample, rembourrée, doublée de multiples jupons et reprise à la taille par une ceinture qui accentue encore l'aspect informe du costume — jusqu'à transformer radicalement la silhouette de qui l'arbore<sup>9</sup> —, il porte en outre une cagoule, un loup, des collants et des gants, de sorte que nulle partie de son corps ne soit visible.

Sous une telle parure, n'importe qui peut évidemment se camoufler : homme aussi bien que femme. Dans les défilés de rue, certains hommes s'y risquent, sans d'ailleurs forcément chercher à se cacher. Néanmoins, cette tenue est d'abord celle des femmes qui fréquentent les bals nocturnes. L'un d'eux est particulièrement célèbre à Cayenne, celui du « Soleil-Levant » dit encore « Chez Nana ». Il s'agit d'une

<sup>9</sup> Cette caractéristique tend peut-être à s'atténuer. De toute façon, elle n'empêche pas la recherche d'esthétique, même si le charme du *touloulou* réside avant tout dans son mystère.

salle de bal qui n'ouvre que pendant le carnaval et ce, depuis une quarantaine d'années ; sans doute même est-ce là qu'est né le phénomène du *bal touloulou*<sup>10</sup>. Les femmes y arrivent en petits groupes, après être allées se préparer chez l'une ou l'autre, hors de toute présence masculine. Elles portent la grande *robe touloulou* et sont « parées-masquées » ; certaines s'appliquent même à cacher leurs yeux en superposant les loupes. Les hommes viennent de leur côté ; ils sont en tenue de ville, sans fard ni masque. Ils n'ont aucune initiative à prendre : ce sont les *touloulous* qui doivent les inviter. Sur l'estrade, un orchestre joue des biguines endiablées. Les couples dansent, très serrés : c'est la règle du jeu, et l'exiguïté des lieux la renforce. Le *touloulou* provoque son cavalier ; celui-ci répond, mais sans jamais reprendre l'initiative : c'est le *touloulou* qui décide. Selon les critères occidentaux, indéniablement, la danse est obscène : elle mime l'acte sexuel. Mais à partir de là, ce qu'on en dit parfois traduit davantage l'imaginaire du spectateur que la vérité du phénomène : si licence il y a, c'est après le bal ou à l'extérieur qu'elle s'exerce, et le *touloulou* peut toujours s'esquiver.

Les femmes qui fréquentent ces bals appartiennent à toutes les couches de la société créole, avec peut-être<sup>11</sup> une représentation plus grande de la petite bourgeoisie. Leur exemple est suivi par d'autres — Antillaises, Métropolitaines, Brésiliennes, etc. — mais, dans ces modalités, ce carnaval nocturne peut être considéré comme étant d'abord un produit de la culture créole. Il existe, il est vrai, des jeux carnavalesques un peu comparables en Europe : le carnaval de Cologne, par exemple, donne aux femmes tout pouvoir sur les hommes durant le jeudi gras. Il n'empêche que, quelle que soit la possible influence des traditions européennes en la matière, la pratique du *touloulou* nocturne s'inscrit parfaitement dans la structure sociale du pays, au point que certains y voient une relation de cause à effet. Il faut préciser que le phénomène n'existe qu'en Guyane. Aux Antilles, rien de semblable ne peut lui être comparé ; les migrants originaires de ces îles peuvent même y voir une menace pour l'équilibre sociofamilial. L'un d'eux m'explique :

<sup>10</sup> Voici comment la naissance du dancing est contée dans un numéro d'un journal local aujourd'hui disparu, *Parallèle V*, daté de mars 1953 et relatant le déroulement du carnaval de l'année : « Nana, de l'Amical Bar, bien connue de tout Cayenne, à l'ombre de la Fontaine du fier Paul Dunez, voulut distraire sa fidèle clientèle durant le Carnaval. Elle fit construire, à deux pas de la ville, un coquet dancing qu'elle baptisa d'un nom attirant : AU SOLEIL LEVANT. Le succès du "Soleil Levant" dépassa les espérances de sa propriétaire. La salle de bal, malheureusement trop petite, exigeait des danseurs du « Sur place ». Les couples serrés dansaient avec un entrain sans cesse croissant au rythme bien cadencé d'un orchestre dirigé par le jeune ELFORT. »

<sup>11</sup> Les statistiques sont impossibles : le phénomène reste trop discuté pour que toutes les intéressées le disent ouvertement.



« Le bal touloulou est une institution dangereuse. Les femmes guyanaises ont une liberté, un pouvoir qu'on ne retrouve nulle part ailleurs, mais c'est l'instabilité des couples, c'est le système matrifocal venu de l'esclavage qu'elles prolongent ainsi [...].

Il ne faut pas croire que leur liberté soit si grande quand elles vont danser chez Nana ! Contrairement aux apparences, elles ont beau choisir leurs cavaliers, ce sont quand même les hommes qui les dominent. Pourquoi se montrent-ils si volontiers à visage découvert devant les caméras de la télévision ? Pourquoi proclament-ils leur nom haut et fort ? Ils s'affichent comme les maîtres du jeu ; les touloulous, pour eux, ne sont que des objets de convoitise, des objets sexuels » (Cayenne, 1993).

Quelle est donc cette pratique si menaçante aux yeux de certains hommes, et notamment aussi de quelques Guyanais pour qui il est de bon ton de montrer en même temps — par-delà le paradoxe apparent d'une telle position — et leur connivence avec les *touloulous* de chez Nana, et leur réprobation quant aux conséquences du phénomène ? Une femme, adepte du carnaval nocturne, me donne son point de vue<sup>12</sup> :

« Je vais pratiquement tous les samedis soirs chez Nana. On est un groupe d'amies : toutes célibataires ou divorcées [...]. C'est avec une nouvelle robe à chaque fois, ou alors une robe que je n'ai pas portée depuis au moins deux ans. Je garde certaines robes. J'en ai plus de vingt, rangées dans des cartons — car il ne faut pas que quelqu'un les voie ! [...] Les touloulous du samedi soir ont des costumes de plus en plus sophistiqués. Ce ne sont plus des robes qui cachent les formes. On fait aussi très attention au loup et aux bijoux — pas de l'or, des bijoux qu'on met seulement pour le carnaval [...].

J'ai toujours aimé aller chez Nana en touloulou. Dès que je suis rentrée de Métropole, j'y suis allée. Mon mari — j'étais mariée à ce moment-là — mon mari partait de son côté et moi du mien. Il allait chez Nana lui aussi. Notre couple allait déjà mal : je n'avais rien à perdre. Je crois que j'y serais allée de toute façon, car j'aime vraiment beaucoup le carnaval. C'est le seul moment de l'année où je vais danser. Le reste du temps, je ne sors pas. Je ne vais pratiquement jamais dans les dancings ni en boîte » (Cayenne, 1993).

Cet exemple montre mieux le véritable sens du *bal touloulou* : pour réelle et attractive qu'elle soit, l'inversion des rôles masculin et féminin n'est pas seule en cause. Il y a aussi les plaisirs de la danse et de la parure. Certes, à Cayenne, c'est à la mi-octobre, avec la fête de la ville, que s'ouvre la saison des bals, mais le carnaval en est l'apogée. Or, comme le suggère très clairement cette femme, le

<sup>12</sup> Fonctionnaire âgée de trente-huit ans, cette femme a vécu une dizaine d'années en France avant de revenir à Cayenne.

carnaval est une parenthèse : dès lors, le *bal touloulou* n'a-t-il pas la même fonction que d'autres manifestations carnavalesques en matière de régulation sociale ? Ce « désordre » peut-il être à lui seul responsable du maintien, en Guyane, de la matrifocalité par laquelle est souvent définie la structure familiale dans les Amériques Noires ? La réponse ne saurait être simple. Il faut dire tout d'abord que la notion de matrifocalité est discutée depuis longtemps<sup>13</sup> et que son application systématique à la Guyane n'est pas aussi évidente qu'on veut le croire parfois : naguère, toute l'organisation socio-économique des petites *habitations* (unités de production agricole) créoles était fondée sur la famille nucléaire et sur la complémentarité des tâches masculines et féminines (JOLIVET, 1993). Il n'empêche que l'instabilité des foyers est bien réelle pour une minorité importante — mais une minorité tout de même — et qu'elle a toujours davantage touché les populations urbaines.

L'inversion des rôles propre au *bal touloulou* n'est ni aussi rare, ni aussi significative que d'aucuns le pensent. Le précédent censeur ne dit d'ailleurs pas autre chose quand il souligne que les hommes aiment se montrer à visage découvert « chez Nana ». Ils proclament ainsi publiquement leur succès, et le parti qu'ils en tirent est très révélateur du machisme créole : un homme se doit d'afficher des maîtresses ou au moins sa capacité d'en avoir. Finalement, c'est dans le bal et le masque que se joue l'essentiel : le bal est un lieu où depuis toujours les couples se nouent et se dénouent, et indéniablement le masque carnavalesque vient ajouter à l'ambiguïté du divertissement. La femme déjà citée le dit explicitement dans un autre entretien :

« Quand on est parée-masquée, on se sent forte. Là, on détecte les faiblesses des hommes ! [...] Nous, nous allons nous amuser. Mais certaines profitent de cette période de carnaval pour aller chez Nana et pour faire certaines choses qu'elles n'oseraient pas faire autrement : il y a beaucoup de liaisons qui se font ! Il y en a qui, c'est sûr, vont pour chercher une aventure. [...] Le problème est qu'ici, en Guyane, nous sommes, nous les femmes, plus nombreuses que les hommes. Alors une période comme le carnaval !... D'ailleurs, il y a ce qu'on appelle " les bébés du carnaval " ! C'est vérifié par les statistiques ! » (Cayenne, 1992).

Mais ne l'oublions pas, au-delà des joies de la mascarade, au-delà des rapprochements qu'elle suscite, il y a l'amour de la danse : là est le moteur essentiel du carnaval nocturne, tout comme là fut autrefois

<sup>13</sup> Le débat remonte aux années quarante, quand ethnologues et sociologues nord-américains s'opposaient sur la part respective de l'héritage africain (HERSKOVITS, 1966) et de l'anomie issue de l'esclavage (FRAZIER, 1939).

le divertissement principal des esclaves durant les rares moments dont on leur laissait la gouverne...

## LE CARNAVAL, LA DANSE ET LA MUSIQUE

Au Brésil, comme le montre Maria Isaura PEREIRA DE QUEIROZ (1992), le carnaval a d'abord été l'affaire des maîtres blancs reprenant l'*Entrudo* qui marquait au Portugal l'entrée dans la saison nouvelle ; est ensuite venu le temps de la bourgeoisie et de ses défilés de chars dans les beaux quartiers de Rio ; dans sa version présente, depuis la montée des écoles de samba — dont la première fut légalement constituée en 1928 —, il relève des populations afro-brésiliennes, et si pour les costumes, les thèmes et l'organisation des groupes carnavalesques, l'influence des modèles européens reste forte, musique et danses sont désormais profondément teintées d'africanité. Mais le carnaval de Guyane n'a pas suivi la même évolution, il est marqué par un processus de créolisation bien antérieur, dont on a déjà vu quelques manifestations. Sans équivaler au Brésil pour des raisons démographiques et historiques, cette créolisation est ici constitutive du carnaval lui-même, tel qu'il est pris en charge par l'ensemble de la population créole dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les archives de la Guyane sont peu loquaces sur le carnaval au temps de l'esclavage : apanage des maîtres<sup>14</sup>, il ne pouvait avoir de toute façon qu'une envergure bien limitée eu égard à la faiblesse démographique de la colonie qui, vers 1840, ne comptait guère plus de 5 000 Blancs et « Hommes de couleur libres ». Quant aux quelque 16 000 esclaves, c'étaient « les danses au tambour ou au tambourin » qui constituaient leur principal loisir. Autorisées par les maîtres d'habitations qui en considéraient même certaines comme un spectacle auquel ils pouvaient assister, ces danses témoignaient bien de la double ascendance, européenne et africaine, caractéristique de la construction culturelle créole, singulièrement dans ses premiers moments. L'héritage africain se manifestait particulièrement dans les instruments de percussion utilisés pour marquer le rythme, tels les tambours de basse à peau épaisse, servant à *fouler* (battre le fond d'accompagnement) et les tambours solistes, plus aigus, servant à *couper* (marquer le rythme) : en revanche, tambourin, *chacha* et

<sup>14</sup> Certains auteurs (BOUSSAT *et al.*, 1984) affirment que peu à peu, aux Antilles, les maîtres ont autorisé leurs esclaves à se costumer pendant les jours gras. L'existence d'une semblable pratique en Guyane n'a jusqu'alors pas été démontrée.

*tibwa*<sup>15</sup> pouvaient avoir d'autres origines... Tous ces instruments accompagnent encore les danses dites aujourd'hui « folkloriques », par opposition aux danses exécutées sur fond d'orchestre<sup>16</sup>. Ces dernières sont très largement européennes, mais non exclusivement puisque s'y côtoient la valse et la biguine antillaise. Quant à l'orchestre qui les accompagne, s'il est actuellement composé d'instruments à vent et à cordes, d'origine essentiellement européenne, ses débuts sont beaucoup plus ambigus : c'est avec une flûte à bec, des *tibwa* et un *chacha* que s'est constitué le premier orchestre guyanais ; c'est aussi avec ce type de formation hybride (trombone, clarinette, *chacha*, *tibwa*) qu'ont d'abord évolué (à pied) les orchestres de *vidés* carnavalesques. On est donc bien devant une créolisation de l'apport européen, également attestée par le rythme imprimé à la musique et par la manière de danser. Notons que l'usage des tambours procède d'un mouvement symétrique de réappropriation. Car la créolisation se joue évidemment aussi du côté de l'héritage africain, selon les mêmes modalités de transformation et de dérive — singulièrement marquées dans l'évolution récente des musiques de bandes carnavalesques (cf. *infra*).

Tel qu'il apparaît dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le carnaval guyanais s'inscrit dans le contexte que définissent deux phénomènes concomitants : la reprise en main par les esclaves libérés et par leurs descendants de la construction créole enfin dégagée des contraintes de l'esclavage, et la disparition progressive des Blancs créoles en tant que groupe constitué, sous l'effet de la désarticulation du système de la plantation. C'est donc déjà un carnaval « créole » — produit d'une culture à laquelle les Blancs ont contribué mais dont, en l'occurrence, ils ne sont plus partie prenante en tant que tels — que connaît la Guyane, au moment où, au Brésil, les « riches » (Blancs ou considérés tels) sont encore les seuls acteurs de ces festivités. Constitutive de cette culture métisse qu'est la culture créole, l'africanité est donc présente dès cette époque dans le carnaval guyanais ; mais sans doute est-elle moins dissociable du produit final (créolisé) que dans les sociétés afro-brésiliennes<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Désormais rare, le tambourin créole est un tambour de basque qui se bat à la main ou à la cuisse. Le *chacha* est un hochet dont une version, le *chacha-léròl* (calebasse remplie de plombs, emmanchée et garnie de rubans), rappelle les *maracas*. Les *tibwa* sont deux petits bâtons que l'on frappe sur une surface dure (JOLIVET, 1989).

<sup>16</sup> Objet de spectacles, les premières sont désormais le fait de spécialistes, tandis que les secondes animent les bals, y compris ceux du carnaval.

<sup>17</sup> Cf. BASTIDE (1955) et son « principe de coupure » entre un monde de croyances proche de l'Afrique et une vie socio-économique occidentalisée.

Cependant, le carnaval guyanais est aussi l'affaire des « riches » : la bourgeoisie créole de Cayenne s'y trouve engagée. De quelle manière ? Citons un témoin de ces festivités telles qu'elles se déroulaient au début de ce siècle :

« Cayenne a perdu deux fervents animateurs du Carnaval : le grand IQUI et son frère SULLY. [...] SULLY, lui, était le spécialiste de la chanson. Il réussissait ses couplets et déshabillait l'adversaire qui lui servait de thème. [...] Il savait aussi organiser l'équipe des coupeurs de cannes à sucre qui travaillaient au rythme des tambours.

[...] On s'aperçoit qu'il se manifeste une sensible décadence dans nos divertissements d'aujourd'hui. Avant la première guerre et même quelques années après, le carnaval à Cayenne était célèbre par le grand chic que déployaient tous ceux qui y prenaient part. Qui ne se souvient de nos bals Ti-Tanes. Les organisateurs y mettaient un soin, sinon une pointe d'orgueil à se surpasser » (LOHIER, 1952 : 1).

Le carnaval d'antan n'était donc pas un carnaval strictement populaire. Toutefois, l'importance des « bals Ti-Tanes » — où l'on entrait gratuitement, à l'issue des défilés de rue des dimanches, mais dont l'accès était très sensiblement limité par la nécessité d'y afficher une grande élégance — prouve que la bourgeoisie était plus attachée au carnaval du soir qu'au carnaval de rue. D'autres témoins corroborent d'ailleurs ce point de vue en signalant qu'avant la Seconde Guerre mondiale, les bonnes familles de Cayenne participaient aux chars fleuris de la mi-carême, mais se contentaient de regarder passer les bandes carnavalesques depuis leur balcon, sans s'y mêler. Quant à ce carnaval de rue, si notre auteur atteste la présence de tambours dans certains groupes, c'est aussi sur les chansons qu'il insiste, et il rejoint en cela d'autres Guyanais qui, aujourd'hui, regrettent l'époque où le carnaval voyait fleurir les chansons satiriques. Un témoin de ces temps révolus estime même que le carnaval s'est dénaturé en perdant ses chansons au profit d'une multiplication des tambours. Pour lui, « un vrai carnaval, c'est autre chose ». Et sa réflexion pose la question de la spécificité du carnaval guyanais, précisément objet des « batailles » actuelles.

## DE LA SPONTANÉITÉ AU SPECTACLE

Pour certains *touloulous*, défiler dans les rues le dimanche ne doit pas impliquer la confection d'habits élaborés plus ou moins coûteux. Il suffit d'un collant ou de vieux blue-jeans et d'un tee-shirt ; on peut y ajouter un loup, un masque ou un maquillage coloré. De plus en plus de jeunes refusent d'investir davantage dans un costume de

carnaval. Parmi les bandes carnavalesques<sup>18</sup>, celles que fréquentent les jeunes — elles peuvent compter plusieurs centaines de personnes — choisissent leurs thèmes de costume en fonction de ces réticences : il faut que les participants puissent trouver dans leur garde-robe ordinaire les éléments du déguisement. À l'inverse, des groupes d'effectifs plus restreints — quelques dizaines de personnes — choisissent de défiler avec des costumes particulièrement élaborés, que ce soit dans la créativité, l'originalité, ou dans un esprit plus classique, selon une formule plus coûteuse qui joue davantage sur la richesse des matériaux. Par ailleurs, deux types de spectacles peuvent être visés : le défilé de rue et les concours en salle. Ces derniers ont pris de l'importance à cause de la télévision, mais ce sont surtout les petits groupes de rue qui donnent sa portée au « carnaval-spectacle ».

L'opposition entre spontanéité et spectacle est actuellement l'objet de débats d'autant plus animés que, désormais, l'ampleur du carnaval conduit à poser la question de son organisation générale et de sa prise en main — indispensable aux yeux de certains<sup>19</sup>. En elle-même néanmoins, cette opposition est ancienne : j'ai été le témoin de semblables débats, il y a une vingtaine d'années. S'y affrontaient alors les tenants des costumes simples, improvisés, voire des *touloulous sales* (pour peu qu'ils soient inventifs et amusants), aux tenants des costumes élaborés et du beau spectacle. Pour les uns, le carnaval de Guyane tenait son originalité de « la tradition de la spontanéité » ; pour les autres, « le respect des costumes à thèmes traditionnels » devait au contraire l'emporter. C'est aujourd'hui le même débat formel, la même alternative entre spontanéité et spectacle. Toutefois, ces termes ne recouvrent plus exactement les mêmes contenus. Les champions actuels du carnaval spontané mettent davantage l'accent sur la participation d'un maximum de gens à moindres frais que sur la créativité des *touloulous* qui, elle, a au contraire basculé du côté du spectacle. Car il s'agit non plus seulement de costumes traditionnels, mais de parades originales, colorées, où l'on rivalise d'imagination et de dextérité. Le défilé n'en est que plus spectaculaire, et beaucoup justifient la nécessité d'avoir un carnaval ainsi « beau à montrer » par le nombre croissant de touristes qui se déplacent pour y assister :

<sup>18</sup> Il ne s'agit jamais de formations aussi structurées que les écoles de samba au Brésil (PEREIRA DE QUEIROZ, *op. cit.*). Ce sont tantôt des associations (loi de 1901), dont la pérennité est assurée par des activités sportives ou sociales, tantôt des groupes informels qui ne fonctionnent que pour et pendant le carnaval. Quelle que soit la nature du groupe, son noyau est le plus souvent restreint ; mais la bande peut grossir à la faveur du défilé et prendre des proportions telles que les responsables ne la contrôlent plus.

<sup>19</sup> Faire défiler les groupes selon un itinéraire strictement balisé et un sens giratoire précis, pour éviter qu'ils se croisent : telle est l'idée du syndicat d'initiative de Cayenne qui veut un carnaval présentable au public.

« Ils ne sont pas venus voir ça ! », disent alors les détracteurs des bandes informelles. Il est vrai qu'en l'absence d'autres ressources, le développement, si faible soit-il, de l'industrie touristique peut paraître important pour l'économie guyanaise ; du point de vue adverse cependant, c'est la fonction socioculturelle du carnaval qui doit primer.

Il y aurait donc, pourrait-on dire en raccourci, un carnaval pour Soi et un carnaval pour les Autres. Sans le formuler en ces termes, les intéressés ont conscience du clivage — mais plutôt dans les limites de slogans dont la portée n'est pas vraiment perçue. Celle-ci pourtant peut être grande : concevoir le carnaval comme un beau spectacle, c'est s'offrir en représentation à l'Autre et en attendre en retour confirmation de sa propre identité ; inversement, mettre l'accent sur l'importance d'une forte participation collective au carnaval (spontané), c'est prôner l'auto-affirmation de cette même identité. Or, sous ces deux formes de construction identitaire et leur opposition affleurent toutes les contradictions de cette société.

Le phénomène est d'autant plus visible que les certitudes antérieures sont en train de sombrer. Car si l'idéologie de *l'assimilation*<sup>20</sup> a longtemps imposé comme une évidence la hiérarchie qui plaçait les Créoles en bonne position, la remise en cause de cette idéologie, de plus en plus ouvertement dénoncée comme illusoire, vient aujourd'hui tout bousculer ; la culture française cesse d'être l'objet d'une valorisation sans partage, et le groupe créole — toujours réputé *assimilé* mais qui ne se revendique plus comme exclusivement tel — ne sait plus sur quel principe affirmer la légitimité d'un pouvoir que, paradoxalement, la décentralisation lui abandonne au même moment ; de surcroît, ce groupe a cessé d'être majoritaire, et c'est en tant que minorité qu'il doit trouver les fondements d'une nouvelle légitimation...

Tel est donc le cadre où s'inscrit et s'éclaire l'actuelle bataille du carnaval qui, par-delà les contingences, renvoie au problème fondamental que pose la définition de la créolité, dans son devenir et son rapport à l'immigration.

Reprenons, dans cette optique, l'opposition entre le carnaval pour Soi et le carnaval pour les Autres. Ce dernier se veut guyanais au sens élargi, selon la palette socioculturelle qui caractérise actuellement le pays. Là, les différents types de groupe trouvent naturellement leur place. La présence des Brésiliens est assez ancienne. Au début,

<sup>20</sup> Au sens où le terme est employé dans les Dom, c'est-à-dire sur tous les terrains (administratif, juridique, etc.) y compris celui de la culture — dans cette dernière acception, on dit aussi *occidentalisation*.

ils étaient discrets ; la xénophobie dont ils étaient victimes ne les poussait guère à se mettre en avant. Peu à peu, cependant, en véritables professionnels du carnaval, ils ont su s'associer des *sponsors* et prendre de l'assurance : en 1993, brisant avec la discrétion antérieure, plusieurs grands chars empanachés ont défilé dans les rues de Cayenne au son de sambas, dans un style purement brésilien, très différent du style créole<sup>21</sup>. Les Haïtiens en revanche, dont un groupe « sort » depuis quelques années<sup>22</sup>, « courent le carnaval » à pied, comme les Guyanais ; sans offrir un spectacle élaboré, ils se distinguent des autres par leur accompagnement musical qui comporte de longs bambous dans lesquels ils soufflent. Il y a quelques années, on a vu des Chinois « sortir en dragons ». Le fait, depuis, ne s'est pas reproduit. Dans l'ensemble, le carnaval-spectacle est très largement assumé, outre les Brésiliens, par trois ou quatre petits groupes créoles, mais il paraît ouvert à tous ceux qui sont susceptibles d'offrir aussi un spectacle. Il est vrai que l'accueil réservé aux groupes brésiliens tels qu'ils sont apparus au carnaval de 1993 a été partagé : si les spectateurs ont paru satisfaits, les autres groupes leur ont après coup reproché le caractère écrasant de leurs chars et leur manque d'égard aux couleurs et aux thèmes créoles des jours gras. Malgré cette polémique et ses éventuelles conséquences sur la pratique brésilienne, on peut néanmoins estimer que globalement le carnaval reste, en son domaine précis, un lieu d'intégration des minorités en tant qu'entités socioculturelles.

Dans le carnaval pour Soi<sup>23</sup>, la créolité est plus au cœur de la démarche. C'est le carnaval à la mode guyanaise et à l'usage guyanais qui est prôné, sans le souci du regard extérieur, sans la volonté du « paraître » habituellement attachée aux grandes fêtes ; la conception en est au contraire fondée sur la tradition créole telle qu'on l'a examinée plus haut, avec ses différents types de *touloulous*, y compris les solitaires, les petits groupes d'amuseurs, et tous ceux qui, le mardi gras et le mercredi des Cendres, respectent simplement la règle des couleurs, pour se joindre au *vidé*. Mais quoique marquée par la créolité guyanaise, cette formule se trouve *de facto* plus ouverte à l'Autre, non créole ou immigrant, qui peut y participer d'autant plus aisément que les moyens financiers requis sont plus réduits — car le

<sup>21</sup> En matière de costumes notamment, les tendances sont presque inverses : autant les *touloulous* guyanais sont habillés, autant les travestis brésiliens sont dénudés, surtout les femmes.

<sup>22</sup> Victimes, au début des années quatre-vingt, d'un des mouvements de rejet les plus forts qui aient jamais existé en Guyane, les Haïtiens ont été longtemps plus ou moins interdits de mascarade.

<sup>23</sup> C'est à Saint-Laurent que ce type de carnaval est resté le plus conforme à l'idée qu'en ont ses adeptes.



carnaval spontané est un peu (ou aussi) celui des pauvres. Cette participation cependant a son prix : la démarche ne peut être qu'individuelle et elle ne saurait être indemne de toute créolisation. Les *vidés*, par exemple, entraînent les gens au son d'une musique créole.

Par ailleurs, le carnaval spontané n'engendre pas partout sa reproduction à l'identique : à Cayenne, il a même été, en 1993, l'occasion de tels débordements (irruption de casseurs, bagarre, etc.) que sa pièce maîtresse, le *vidé*, s'en trouve depuis lors menacée<sup>24</sup>. La violence est perçue par les anciens comme une complète trahison de l'esprit du carnaval, y compris et surtout sur son versant spontané qui, selon eux, devrait en principe « pouvoir accueillir tout le monde, de la grand-mère au petit enfant ». Mais désormais, ce carnaval est très largement celui des bandes de jeunes qui, selon leurs propres termes, viennent là uniquement « pour se défouler », au son d'une musique de plus en plus forte, de plus en plus omniprésente.

Car les tambours ont supplanté les chansons. Ce ne sont plus les petites formations qui accompagnaient autrefois les bandes de coupeurs de cannes. Chaque groupe, ou presque, a ses gros tambours ou ses caisses claires extraites des batteries modernes. Il peut y avoir aussi des cuivres, et même si chaque bande entend « avoir un son » qui lui soit propre, la rivalité en décibels est de rigueur. On notera la contradiction que met à jour cette transformation de l'univers sonore du carnaval : c'est au moment où, avec l'indéniable prégnance des tambours, l'héritage africain en matière de musique s'affirme le plus qu'il se gauchit le plus vite. En fait, on est devant le processus de réappropriation et de dérive déjà signalé qui tend à prouver que, malgré des signes ailleurs contraires, la capacité guyanaise à créoliser les apports culturels est intacte. Précisons que ces formations à tambours ne sont pas l'apanage des grosses bandes à large participation spontanée. Les petits groupes plus structurés, promoteurs du carnaval-spectacle, tâchent aussi d'avoir un accompagnement sonore performant : les musiciens et leurs instruments font partie de la parade. Mais cette remarque conduit à reconsidérer la nature exacte des autres bandes où, la plupart du temps, les musiciens sont aussi à la parade et constituent même, dans certains cas, une véritable attraction. À qui s'adressent-ils ? aux seuls membres de la bande qui défile ? aux Guyanais en général ? aux jeunes en particulier ? En tout cas, les anciens qui auraient naguère défendu la version spontanée du

<sup>24</sup> Comme l'orchestre coûte cher, le *vidé* est devenu l'objet d'une *sponsorisation* publicitaire. Il est évident que l'image négative que créent les débordements de violence est incompatible avec un tel système. Aussi le *vidé* risque-t-il de ne pouvoir se perpétuer que sous une forme beaucoup plus réglementée.

carnaval ne savent plus qu'en penser aujourd'hui. « Il faut aller dans les communes<sup>25</sup>, dit l'un d'eux, pour voir le carnaval d'autrefois et son petit vidé tranquille. La vraie Guyane, maintenant, c'est là qu'on la trouve. »

\*  
\*\*

L'un des plus fervents animateurs du carnaval estime que celui-ci doit devenir l'affaire de spécialistes, tout comme le sont devenues les danses au tambour que, seules, des troupes folkloriques sont désormais capables de produire : il faut, selon lui, prendre en main la tradition, l'approfondir par des recherches auprès des vieilles personnes et dans les archives. Il faut que le carnaval soit un spectacle où, à côté des parades novatrices, on montre l'authentique culture guyanaise.

Ce type de discours pose une double question : à qui serait destinée cette démonstration ? à quel moment de son histoire encore très courte la culture créole de Guyane pourrait-elle être ainsi figée dans une « authenticité » qui dès lors condamnerait toute dérive postérieure et, partant, toute nouvelle possibilité de créolisation ? On est là au cœur de la contradiction qu'engendre forcément la production de la tradition comme spectacle. Le carnaval appartient au patrimoine de la Guyane, et c'est sans doute aux Guyanais d'abord que l'auteur du propos veut le voir restituer. Mais en même temps, l'idée du spectacle demeure. On peut alors s'interroger : que représenterait une tradition « authentifiée » par les anciens ou les archives ? le répertoire d'un conservatoire permettant d'affirmer son identité ? un folklore agrémenté d'un label de qualité ? Une chose est sûre : ce ne pourrait être qu'un produit soumis aux lois du marché et aux fluctuations de la mode occidentale en matière d'exotisme. L'*exotisation* est le prix de ce genre de démarche : l'exemple des troupes folkloriques le prouve.

Cependant — et l'on touche ici à l'autre aspect de la contradiction — l'identité créole ainsi assignée par l'Autre acquiert un contour et une consistance que la dynamique de créolisation et sa nébuleuse ne peuvent lui offrir. Confrontés par l'immigration à la présence de cultures souvent réputées plus « fortes » en raison d'un élément marquant (tel le vaudou pour les Haïtiens), les Créoles, pour raffermir leur position, se revendiquent comme « ethnies<sup>26</sup> » : un groupe aux contours nets, sans plus de nébuleuse, et qui par là même se condamne à l'état de minorité. Faudrait-il pour autant attendre l'effet inverse

<sup>25</sup> Ainsi désigne-t-on en Guyane la campagne et ses bourgs, par opposition à Cayenne.

<sup>26</sup> C'est là le terme qu'ils réservaient auparavant aux minorités dites encore « primitives » ou « tribales ».

de la pratique du carnaval spontané ? Rien n'est moins sûr. À Cayenne, même l'entreprise de participation que réussit le bal *touloulou* ne saurait, eu égard à l'anonymat de ses principaux acteurs et à l'ambivalence du public, assurer l'ouverture souhaitée : les champions d'une créolité vivante ne risquent-ils pas d'épuiser leurs forces à endiguer les courants que forment et brassent les générations et les groupes « ethniques », dans une Guyane en pleine mutation ? Mais la Guyane ne se réduit pas à Cayenne, et ce n'est pas un hasard si depuis quelque temps le carnaval et ses anciens *vidés* renaissent « dans les communes ». De là à croire qu'il n'est d'avenir au processus de créolisation qu'en dehors de Cayenne, où les Créole demeurent assez nombreux pour accepter les autres sur le mode de l'intégration des groupes en tant que tels, il n'y a qu'un pas. Pourtant, je me garderai bien de franchir ce dernier, car ce genre de situation ne peut s'appréhender que dans les termes d'un devenir aux renversements toujours possibles.

## BIBLIOGRAPHIE

- BASTIDE (R.), 1955. — « Le principe de coupure et le comportement afro-brésilien », São Paulo, *Anais do XXXI Congresso Internacional de Americanistas*.
- BOUSSAT (M.), CASTEL-KIRGUS (C.) et GUINARD (Cl.), 1985. — « Vaval, le carnaval des Antilles et ses spécialités », in *Le carnaval, la fête et la communication, Actes des rencontres internationales de Nice, 8-10 mars 1984*, Nice, Serre-Unesco.
- CONTOUT (A.), sans date. — *Le parler guyanais*, préface de Gaston Monnerville, Cayenne, chez l'auteur.
- FEUILLET (M.), 1991. — *Le carnaval*, Paris, Cerf-Fides.
- FRAZIER (F.), 1939. — *The Negro Family in the United States*, Chicago, University of Chicago Press.
- GAIGNEBET (C.) et FLORENTIN (M.-C.), 1974. — *Le carnaval. Essai de mythologie populaire*, Paris, Payot.
- HERSKOVITS (M. J.), 1966. — *L'héritage du Noir*, Paris, Présence africaine (1<sup>re</sup> édition : 1941).
- JOLIVET (M.-J.), 1989. — « Les formes de la tradition musicale en Guyane créole », in *Musiques en Guyane*, Cayenne, Bureau du patrimoine ethnologique : 75-90.
- JOLIVET (M.-J.), 1993. — « Famille et habitation créoles : fondements et limites d'une tradition », in *Familles en Guyane, Journées d'Études du 30-31 janvier 1992, Cayenne*, Paris, Éditions Caribéennes : 39-51.
- LOHIER (M.), 1952. — Le carnaval à Cayenne, *Parallèle*, V, 1952, 12.
- PEREIRA DE QUEIROZ (M. I.), 1992. — *Carnaval brésilien. Le vécu et le mythe*, Paris, Gallimard.