

# Puu Baaka

UNE EXPOSITION PHOTOGRAPHIQUE DE DAVID DAMOISON ET  
JEAN-MARC ASPE, UNE BALADE SONORE DE PIERRE SELVINI



© Jean-Marc Aspe

## LIVRET D'ACCOMPAGNEMENT

Auteures : *Marie Fleury, Maître de conférence au Muséum National d'Histoire Naturelle, UMR PALOC*  
*Juliette Guaveïa*

Relecture : *Juliette Guaveïa, Jean Moomou, Laetitia Bartholomé.*

Coordination : *David Crochet*

## HISTOIRE DES ALUKU (OU BONI), PEUPLE MARRON par Marie Fleury

Les Aluku ou Boni sont un des six groupes de Noirs marrons vivant en Guyane française et au Surinam. **Ce sont les descendants d'esclaves qui se sont échappés des plantations hollandaises au XVIII<sup>e</sup> siècle, et ont trouvé refuge dans la forêt.** Les autres groupes sont les Ndjuka, les Paramaka, les Saramaka, les Matawai et les Kwinti. La plupart des esclaves transportés au Surinam par la traite, provenaient de la Côte des esclaves, englobant la Côte d'Or (actuel Ghana), le Dahomey (actuel Bénin) et le Nigeria.

Les Boni furent un des derniers groupes à se former. Ils résultent de la coalition de plusieurs groupes existants dès le début du dix-huitième siècle. **Asikan-Sylvester, le premier chef, passa le pouvoir à Aluku et à Boni dans les années 1760-1770.** Boni (1730-1793) serait né dans la forêt, d'une mère fugitive. D'après Stedman, militaire hollandais ayant poursuivi les Marrons, il était le fils du maître de la plantation dont s'était échappée sa mère. D'autres sources indiquent un père Amérindien. Aluku, le compagnon de sa mère, gérait l'organisation au sein des villages, alors que Boni était Chef de guerre.

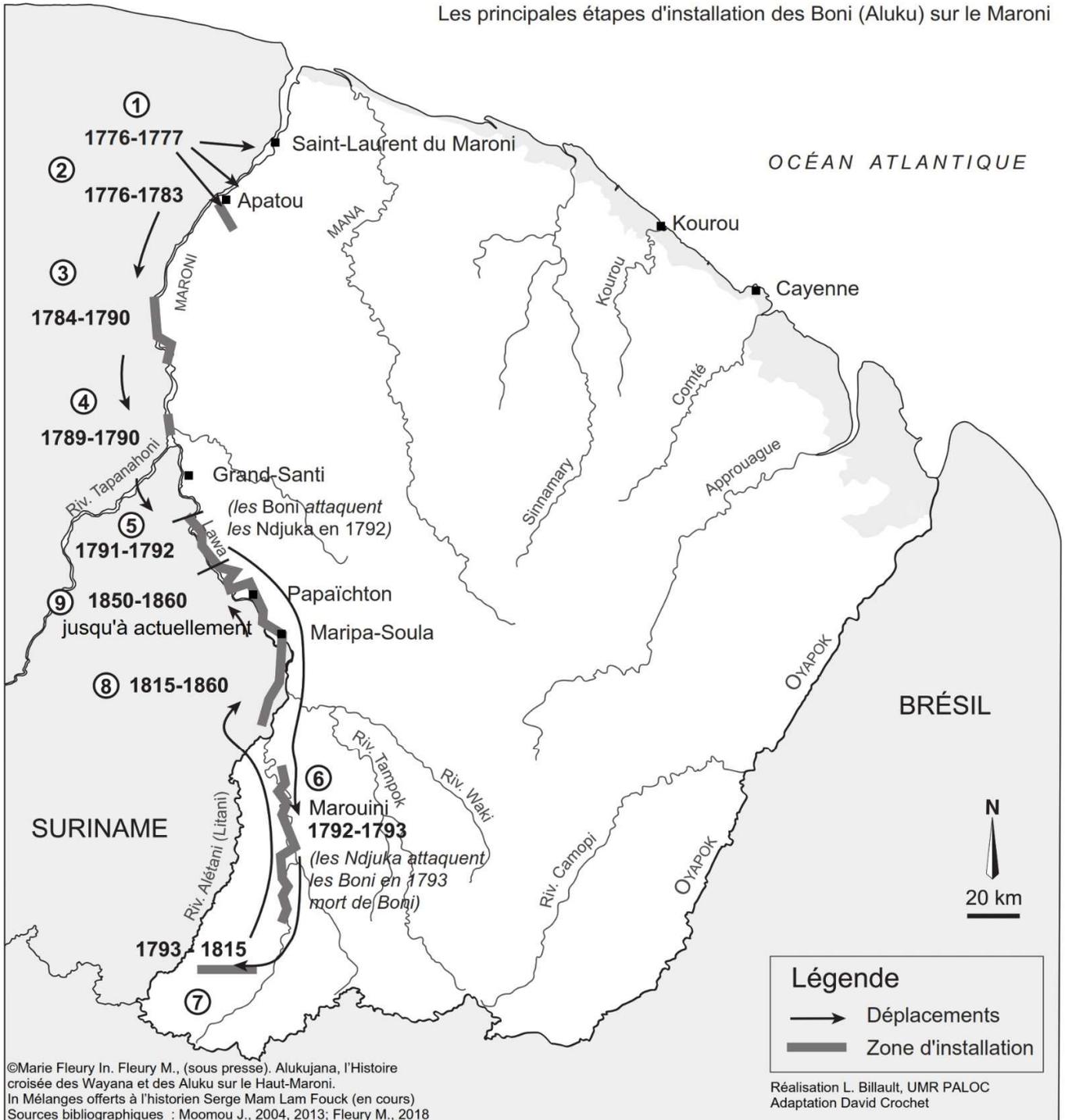
**Jusqu'en 1776 eut lieu une guerre acharnée des Boni contre les Hollandais.** En 1772, la colonie a créé le corps des "Black chasseurs", constitué d'esclaves devant être libérés après leur service. Ils jouent un rôle important dans la guerre contre les Marrons, notamment pour la prise de Buku, place forte des Boni. **Suite à cette défaite, les Boni traversent le fleuve Maroni pour s'installer du côté français** et fondent des villages sur la crique Sparouine et le long du Maroni, jusqu'à l'île *Langa tabiki* (longue/île). Les Boni établissent alors des contacts avec les Indiens Kali'na voisins qui jouent le rôle de partenaires commerciaux mais aussi d'intermédiaires avec l'administration coloniale française. **Relativement pauvre, celle-ci les tolère, espérant y trouver une source de main d'œuvre, tout en craignant des conflits avec les forces hollandaises voisines.** Cette ambiguïté restera longtemps caractéristique de l'attitude des Français vis à vis des Boni.

**Le Bas Maroni est déjà occupé par les Ndjuka, Marrons pacifiés ayant signé des traités de paix avec les Hollandais dès 1760.** Inquiets de voir ces nouveaux arrivants sur le Maroni, ils lancent une attaque contre les Boni en 1777 mais un contrat de paix est signé dès la fin de l'année. Il s'ensuit une période cordiale entre Boni et Ndjuka, avec des échanges matrimoniaux. En 1789, les Boni attaquent à nouveau la colonie hollandaise et les Ndjuka se rangent du côté des Hollandais. **En 1791, les Boni, remontent le Maroni, et s'établissent le long du Lawa, tandis que les Ndjuka occupent la rivière Tapanahoni. La même année, un traité de paix place les Boni sous la tutelle Ndjuka.**

En 1792, les Boni attaquent à nouveau les Ndjuka à Animbaw. S'ensuit une guerre sans merci qui oblige les Boni à se réfugier sur le Marouini, un affluent du Maroni. Une nuit, le chef Boni se fait surprendre et tuer par Bumbi, chef des Ndjuka. **C'est un véritable massacre des Boni. Les rescapés vont rester cachés plusieurs dizaines d'années auprès des Wayana, Amérindiens de famille linguistique karib, sur le haut Marouini.**

**La convention franco-hollandaise signée à Albina en 1860 libère les Boni de la tutelle des Ndjuka, et les place sous la protection des Français.** C'est alors qu'ils peuvent se réinstaller sur le bas-Lawa, leur lieu actuel de vie, et circuler librement. Ils vont désormais pouvoir jouer le rôle d'intermédiaires commerciaux avec les Wayana. En 1890 lorsque le Lawa est reconnu comme frontière officielle entre les Guyane hollandaise et française, les Boni choisissent de vivre sous l'autorité française. **La départementalisation en 1948 puis la création des communes en 1969 transforme leur statut en citoyens de nationalité française.**

Les principales étapes d'installation des Boni (Aluku) sur le Maroni



©Marie Fleury In. Fleury M., (sous presse). Alukujana, l'Histoire croisée des Wayana et des Aluku sur le Haut-Maroni.  
 In Mélanges offerts à l'historien Serge Mam Lam Fouck (en cours)  
 Sources bibliographiques : Moomou J., 2004, 2013; Fleury M., 2018

## STRUCTURE SOCIALE ET VIE MATERIELLE

La structure sociale Aluku (ou Boni) est basée sur un système matrilinéaire. Il existe huit lignages subdivisés en clans qui choisissent un capitaine (*Edeman*) pour les représenter au conseil des anciens (*Ianti kuutu*). Le grand chef coutumier (*Gaan Man*) rassemble les pouvoirs politiques et religieux. Chaque lignage possède un lieu de prière (*faaga tiki*) où l'on pratique le culte des ancêtres.

Tous les villages sont installés le long des cours d'eau et les Noirs marrons se sont spécialisés dans la fabrication de canots monoxyles<sup>1</sup> ou pirogues (*boto*) qu'ils équipent de moteurs hors-bord, leur permettant des déplacements rapides. Ils se sont également spécialisés, et ce depuis une centaine d'années, dans le transport de marchandises entre les différents villages et le littoral. Ils commercent de Maripasoula jusqu'à St Laurent du Maroni, sous-préfecture de Guyane, où les Noirs marrons représentent une grosse majorité de la population, surtout depuis la guerre civile du Suriname en 1987, qui a entraîné l'afflux d'un grand



nombre de réfugiés venant du pays voisin.

Les Aluku pratiquent une agriculture itinérante sur brûlis où le manioc amer tient une place prépondérante. Les femmes le transforment en une farine torréfiée, le couac (*kwaka*) qui est à la base de l'alimentation. Cette farine, qui peut se conserver très longtemps au sec, est bien adaptée à leur mode de vie itinérant. En effet, les Aluku possèdent fréquemment plusieurs lieux d'habitations : village traditionnel lié au matrilignage, habitations de culture, lieux de travail saisonnier pour les hommes, lieu de résidence administrative où les enfants sont scolarisés...

La population Aluku, dont la démographie a explosé au cours des quarante dernières années, était estimée à 11 000 personnes en 2014. Ils vivent en majorité le long du Lawa (haut Maroni) et du bas Maroni (Apatou et St Laurent du Maroni). Certains

*Façade d'une maison traditionnelle – Marie Fleury*

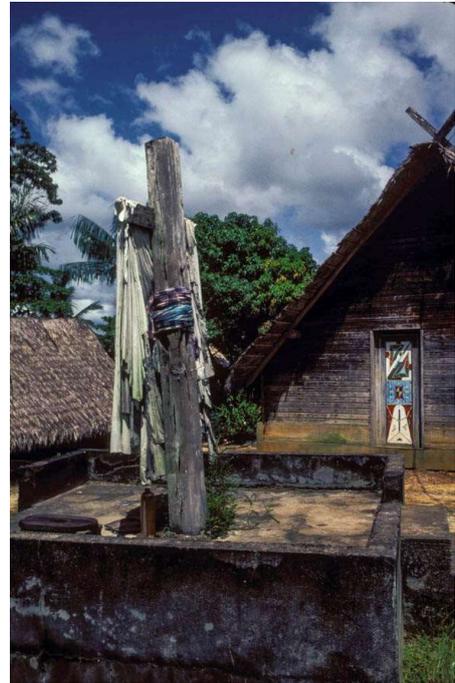
<sup>1</sup> Construite dans une unique pièce de bois taillée dans un tronc d'arbre.

habitent également à la capitale régionale, Cayenne, pour les études, le rapprochement des administrations et un bassin pourvoyeur d'emploi.

## LE CULTES DES ANCÊTRES

**La religion est basée sur le culte des ancêtres, qui tient une place prépondérante dans l'organisation tant sociale que religieuse.** Tous les villages traditionnels sont pourvus d'un lieu de culte, *faaga tigi*, où sont pratiquées les prières et les libations aux ancêtres. En effet si les Aluku (ou Boni) croient en un Dieu créateur, *Masa Gadu*, et en un certain nombre de divinités (*Ampuku, Kumanti, Papa Gadu, Kantaasi, Tone ...*), les principaux cultes se réfèrent aux ancêtres qui continuent de l'au-delà à régenter les rapports entre les vivants.

**La conception de l'être humain est complexe, et fait référence non seulement au corps physique (*sikin*), mais à une part de divin (*akaa*) qui reste attaché à une personne durant sa vie, mais ensuite retourne au divin.** Le *nemseki*, responsable de certains traits de personnalité, provient de la réincarnation d'un ancêtre. Le *yooka*, conscience ordinaire de l'Homme, constitue sa personnalité. Après la mort, il rejoint les esprits des Ancêtres (*Gaan Yooka*) qui continuent à veiller sur les vivants et peuvent venir posséder des membres de leur lignage. **Les fêtes de deuil notamment soulignent l'importance du rôle des Ancêtres.** Ces festivités se déroulent toujours dans le village de la mère du défunt, la société étant matrilineaire.



Autel aux Ancêtres (*faaga tiki*)  
Apatou (1987-89) - Marie Fleury

**Plusieurs cérémonies se succèdent après la mort d'une personne** sauf dans le cas très grave où le défunt est accusé de sorcellerie (*wisi*). Dans ce cas, le corps était autrefois tout simplement abandonné dans la forêt. Actuellement il est enterré, mais sans fête de deuil. Comment détermine-t-on si une personne défunte pratiquait la sorcellerie de son vivant ? Par **l'interrogatoire du mort, une coutume d'origine africaine.** L'interrogatoire se fait avant l'enterrement, soit avec le cercueil placé sur une planche portée par deux hommes, soit, le plus souvent, avec des phanères (poils, cheveux, ongles) prélevés sur le corps du défunt et qui s'y substituent pendant l'interrogatoire. Les mouvements des porteurs indiquent la réponse aux questions posées. Cette cérémonie est très importante, car une mort n'est rarement, voire jamais, interprétée comme d'origine naturelle. Elle permet donc de déterminer la cause de la mort : sorcellerie, vengeance d'un ancêtre, transgression d'un interdit...

**Huit jours après l'enterrement, on organise le *booko de* (casser le jour),** et l'on danse toute la nuit. Cette cérémonie symbolise la fin des rites mortuaires et le départ de l'*akaa* (la part de divin) du défunt, tandis que son *yooka* (la conscience ordinaire) va rester encore quelques temps auprès des vivants.

**Trois mois après l'enterrement on organise la libation du troisième mois (*towe di mun wata*).** Cela permet d'alléger les contraintes du veuf (ou de la veuve) qui pourra commencer à sortir un peu de chez lui. Mais il doit continuer à respecter de nombreux interdits jusqu'à la levée de deuil.

**Environ un an après est organisée la grande fête de levée de deuil : le *puu baaka*.** Cette fête est essentielle chez les Aluku, car elle symbolise le départ de l'âme du défunt (*yooka*) vers le pays des Ancêtres (*gaan yooka*), et la libération définitive du veuf/veuve des contraintes liées au deuil.

## LA LEVÉE DE DEUIL : PUU BAAKA

« *Le puu baaka c'est le dernier repas que l'on partage avec le défunt. Son esprit part ensuite rejoindre le monde des Ancêtres, c'est pour cela que c'est la fête de deuil la plus importante, celle où l'on prépare le plus de nourriture* ». Louis Topo, fiskal du Gaan Man, 1987.

Après l'ouverture de la maison des pleurs (*kee osu/ pleurer/maison*) où s'installe la famille du défunt, la première étape consiste en la préparation de la boisson fermentée à base de jus de canne à sucre (*kien*). Ce sont les hommes qui procèdent à la coupe de la canne (*den koti kien*) puis à son pilage (*den fon kien*). Cette étape a lieu la nuit, en tournant autour d'un canot creusé grossièrement dans un tronc d'arbre (*kien boto*), et en dansant, de manière festive. Une partie du jus est réservé tel quel pour les libations, et le reste est bouilli (*den boli kien*), puis laissé à fermenter une à deux semaines, le temps de faire les autres préparatifs.

Cette première étape réalisée, les hommes partent en forêt (*den busiman e guwe*) pendant une semaine pour chasser et pêcher suffisamment pour nourrir les nombreux invités à la fête de deuil. Ces parties de chasses sont l'occasion de faire revivre les anciens modes de vie, du temps des Ancêtres rebelles. On boucane la viande et le poisson. En saison sèche, on organise la pêche à la nivrée avec des plantes ichtyotoxiques qu'on déchire dans l'eau pour paralyser les poissons. Cela se déroule le plus souvent dans les sauts des abattis Cottica (na *sulaini/* à l'intérieur des sauts). C'est là que les Boni ont planté leurs abattis à leur arrivée dans la région en 1790-91 et non loin de leur cimetière. Ce nom, qui vient de la région dont s'est échappé leur 1<sup>er</sup> chef, a aussi donné son nom à un des villages aluku les plus anciens : le village Kotika, sur la rive surinamienne.

Pendant que les *busiman* sont en forêt, les femmes et les hommes plus âgés restés au village préparent les festivités. D'abord, il faut nettoyer le village : il s'agit d'arracher toutes les mauvaises herbes dans les allées : on marque ainsi de manière symbolique la limite entre la forêt, domaine des esprits et le village, domaine des humains. Les femmes s'activent également autour de la préparation des galettes de cassave : épluchage du manioc, lavage, râpage, puis cuisson sur les platines<sup>2</sup> que l'on échange à cette occasion entre les différentes familles. Toutes les étapes sont faites de manière collective, l'échange des platines symbolisant l'entraide et la solidarité entre les différents groupes familiaux.

Lorsque les *busiman* reviennent au village (*den busiman e kom*), c'est la liesse. Ils sont accueillis comme de véritables héros, par une allée entourée de pagnes (*pangi*) en signe de respect, et avec moult coups de fusils, pour annoncer au loin le retour des chasseurs. Ont lieu ensuite les danses des *busiman*, qui vont montrer leur invulnérabilité et leur courage. Grâce à leurs remèdes magiques (*obia*), ils dansent sur des morceaux de verre, ou sur les feuilles de palmiers awara très épineux.

Le jeudi, veille de la levée de deuil proprement dite (toujours organisée en période de pleine lune), les femmes pilent le riz. Cette opération se déroule en pleine nuit, avant l'aube : on roule les pilons (*den lolo mata*) sur la place du village devant la maison des pleurs. Les femmes, et parfois les hommes, pilent le riz en rythme en tournant autour des mortiers. On vanne ensuite le riz à la main, dans ces grands plateaux de

---

<sup>2</sup> Grand disque métallique et cerclé, utilisé pour la cuisson au bois de la farine de manioc (couac), des galettes de cassave et plus rarement des arachides.

bois en forme de batée (*te*) soigneusement sculptés par les hommes. Ce sont les capitaines ou les *basia* qui décident si la quantité de riz est suffisante.

**Le vendredi a lieu le bain rituel des veufs ou veuves** accompagnés de la famille proche du (des) défunt(s). Ils se baignent habillés de leurs vêtements de deuil et reviennent vêtus de rouge : le deuil est levé. **Ce jour est également le jour du *doo udu* : les jeunes gens vont couper du bois pour alimenter un grand feu qui devra brûler toute la nuit.** On va aussi s'en servir pour préparer la nourriture qu'on offrira aux Ancêtres et à tous les invités qui participent à la fête. C'est extrêmement joyeux : les femmes revêtent leur plus beau pagne et dansent dans les canots au rythme des tambours. Le canot s'arrête sur une île où a été déposé le bois, et les jeunes gens organisent des jeux traditionnels. Les canots dessinent des arabesques sur l'eau et sont acclamés par les habitants restés au village : c'est une véritable ode à la vie ! **L'après-midi, toutes les femmes du village viennent déposer des galettes de cassave (*kasaba*) au centre du village.** On y dépose aussi des monticules de boissons apportées par les participants : packs de bières, de rhum, de sodas s'entassent devant le *ke osu*, afin de mesurer l'ampleur de la fête, jusqu'à ce qu'on les entrepose dans la maison du *basia*, afin de les redistribuer par la suite...

**Le soir la fête commence par des contes (*anansi toli/* histoires de l'araignée *anansi*), des chants improvisés (*mato*) et des énigmes (*odo*) dans la maison des pleurs.** Puis se succèdent, au rythme des tambours, les danses traditionnelles qui doivent se dérouler selon un ordre bien établi : *songe, susa, awasa*. On peut ensuite jouer de la musique plus moderne, comme l'*Aleke*, musique tambourinée, empruntée aux Marrons du Suriname. La fête doit durer toute la nuit (***booko de* : « on casse le jour » !**).

**Le samedi matin on sacrifie tortues et poules de basse-cour.** Après les avoir arrosés de jus de canne, on verse leur sang pour les ancêtres, auprès du *ke osu*, où ont dormi les veufs ou veuves toute la semaine.

**L'après-midi ont lieu les offrandes aux Ancêtres.** On procède aux offrandes sur une feuille de bananier posée à terre à côté de la maison mortuaire, toujours au même endroit. La cérémonie se déroule sous la direction des capitaines, réalisée par un homme du village, et accompagnée de prières et de libations. Une fois les Ancêtres honorés, le reste de la nourriture est redistribuée aux participants. **Le soir une nouvelle nuit de danses et de fête investit le village.** C'est très joyeux, boissons et mets sont distribués aux participants ; en particulier la soupe traditionnelle *afiingi*<sup>3</sup> qui vient réchauffer le corps durant la nuit, et les beignets de bananes (*baka baana*) distribués aux invités. La fête dure jusqu'à l'aube et parfois d'avantage.

**Le dimanche a lieu le dernier repas communautaire.** Dans la matinée on fait des libations (*towe wata* / jeter de l'eau) d'eau, de jus de canne et de rhum au *faaga tiki*. On demande aux Ancêtres d'accueillir le nouveau *yooka* du défunt dans le monde des Ancêtres et de continuer à veiller avec bienveillance sur les Vivants.

**Plus tard, une immense table (*gaan tafa/grande table*) est dressée au centre du village devant la maison mortuaire :** y sont disposés l'ensemble des plats préparés par les femmes du village. On y distingue de nombreux plats traditionnels préparés avec le riz : *pinda baafu, pinda alisi, oko, foo*, des plats que l'on ne mange pas souvent au quotidien, mais qui sont très valorisés pendant ces fêtes de deuil. Ce grand repas est le dernier que l'on prend avec le défunt, il est partagé avec toute la famille, et les invités, qui vont ensuite se retirer.

**Le lendemain, lundi, on va refermer le *ke osu*, la maison mortuaire, la maison des pleurs, et Veufs ou Veuves pourront rentrer chez eux vaquer à leurs occupations. Le deuil est levé.** Toutefois s'ils ont bien respecté celui-ci et que le *yooka* de leur époux (se) est satisfait, il pourra continuer à veiller sur eux, du monde des Ancêtres où il vient d'accéder.

---

<sup>3</sup> Soupe traditionnelle aluku à base de manioc et de poisson.

## ÉVOLUTION DES COUTUMES ET FÊTES TRADITIONNELLES DE DEUIL

« La modernité n'est pas forcément contradictoire avec la tradition : si elle donne l'impression d'être en rupture avec le passé, pour amener ce qu'on peut qualifier d'innovation, elle place aussi la tradition dans une dynamique de projection vers l'avant. » Appolinaire Anakesa (Bensignor, 2020)

### Coutumes alimentaires

Si l'alimentation quotidienne a tendance à subir de plus en plus l'influence de la mondialisation, y compris dans les villages, c'est essentiellement lors de ces fêtes de deuil que l'on peut observer des plats traditionnels à base de sauce d'arachide (*pinda*), de sésame (*bongila*) et de gombo (*oko*). On voit également quantité de galettes de cassave (*kasaba*) préparées par les femmes du village. Or ces cassaves sont relativement peu consommées dans la vie courante, contrairement aux Amérindiens qui en mangent quotidiennement. Les Calebasses tiennent lieu de plats et d'assiettes, la paille de riz d'éponge. On se commémore ainsi le mode de vie des Rebelles lors des « premiers temps » (*lowe ten*), les temps du marronage.

Soulignons surtout l'importance du riz dans les offrandes aux Ancêtres : contrairement au couac, qui constitue la base de l'alimentation quotidienne, et est quasiment absent dans les offrandes, le riz y est préparé en quantités colossales. On utilise à cette occasion de préférence le riz produit à l'abattis (*nenge alisi*), bien différencié du riz acheté dans le commerce (*agina*). Le riz cultivé à l'abattis est un riz de montagne, qui nécessite un traitement particulier notamment face aux mauvaises herbes. On y a retrouvé parmi les variétés cultivées, une espèce de riz d'origine africaine (*O. glaberrima* Steud.) devenue très rare, car moins productive que l'espèce asiatique (*Oriza sativa* L.). **Cette variété de riz a été transportée par les Africains durant leur traversée sur les bateaux négriers. La légende raconte que les femmes avaient caché des grains de riz dans leur chevelure avant de monter sur le bateau.** De plus le riz avait une importance capitale dans l'alimentation des Marrons, contrairement au manioc qui avait un temps de maturation trop long. Nous comprenons donc l'importance du riz dans la mémoire des Ancêtres, tandis que le couac, farine de manioc torréfiée est devenue la base de l'alimentation quotidienne.



Les fêtes de deuil sont donc de véritables conservatoires de certaines traditions qui ont tendance à être oubliées dans la vie quotidienne. Les rites qui les accompagnent sont un hommage à la vie dans les bois, telle qu'elle était vécue par les Ancêtres à l'époque du marronage. Plus qu'un rite de deuil ces fêtes sont donc de véritables hommages aux Ancêtres rebelles marrons.

Panneau d'entrée de la commune de Papaïchton - Marie Fleury

## Musique et danses

*Les jeunes Bushinengé comprennent que la musique n'est pas seulement une manière de bouger le corps, mais bien aussi de former l'esprit, dans ce qu'elle contient en termes de champ de valeurs. C'est une façon de respecter l'autre, de partager avec l'autre, c'est une vision de la société.* Appolinaire Anakesa (Bensignor, 2020)

**La musique et la danse aluku se sont vues récemment inscrites sur la liste du patrimoine culturel immatériel national** grâce à l'association Lavi Danbwa (2017), et la demande d'inscription au patrimoine mondial de l'Unesco est en cours. Cette démarche souligne à la fois leur risque d'extinction, mais, en même temps, leur importance culturelle. Les groupes de danse traditionnelle se produisent en effet de plus en plus à l'extérieur : en France (Maison des Cultures du Monde, festival d'Avignon, Rio Loco), en Europe (Allemagne, Suisse, Pays-Bas...), au Canada et aux États-Unis. En Guyane ils ont pu se faire connaître sur le littoral notamment grâce au festival BKS (*Busi Konde Sama*), qui s'est essentiellement tenu à Cayenne. D'autres festivals ont lieu notamment à Maripasoula (*Maroni festi, Pangj Uman Festi,...*), à Papaïchton (Rencontres Musicales du Maroni), et à St Laurent du Maroni au village La Charbonnière.

**Bien que la musique reste très créative, un certain nombre de codes restent présents dans les fêtes traditionnelles.** Trois tambours accompagnent les danses traditionnelles : *pikin dong* (petit/tambour), *adonpay* (petit tambour joué avec une baguette), et *gaan dong* (grand/tambour). Celui-ci, également appelé *apinti*, le tambour parlant dans certaines cérémonies, est le tambour maître qui joue en solo, dans les parties improvisées. En outre interviennent le *kwakwa* (banc musical, idiophone) pour la danse *songe*, et les sonnailles de danses *kawai*, pour les danses *songe* et *awasa*.

**Mais si, au fil des ans, la structure de la fête de deuil reste la même, les capitaines sous l'autorité du *Gaan Man*, étant là pour la faire respecter (choix de la date, calendrier, succession des prières, libations, rites, et danses...), nous pouvons constater une certaine évolution dans la forme de la fête.**

**Les musiques traditionnelles prennent une place de moins en moins importante au profit de musiques plus modernes.** Il devient rare de savoir jouer l'*Apinti*, le tambour parlant, qui permet de communiquer avec les Ancêtres, et seuls quelques initiés en connaissent encore le langage codé. **Parallèlement à la mise à l'honneur des danses et musiques aluku en Guyane et dans le monde, il est parfois difficile de trouver des groupes pour danser lors des fêtes au village.** Lors de certaines levées de deuil, seuls les enfants acceptent de danser, tandis que les jeunes adultes sont pressés d'écouter les groupes d'*Aleke*, musique originaire du Suriname, et de danser langoureusement devant les musiciens.

En outre, les levées de deuil se déroulent désormais, la plupart du temps, durant les grandes vacances scolaires entre juillet et août afin de permettre aux jeunes scolarisés sur le littoral d'y participer. **Il faut souligner également que les prestations des musiciens sont désormais payantes, ce qui augmente encore le coût déjà élevé pour la famille des cérémonies de deuil. On regroupe donc souvent plusieurs levées de deuil pour réduire les frais.** En réalité, ces fêtes ressemblent parfois à de véritables festivals de musique attirant des milliers de personnes.

Toutefois, il est notable que le concept de rites festifs est bien conservé. Loin de repousser les jeunes, il les attire par milliers, venant ambiancer le village le temps de la levée de deuil. Et finalement n'est pas cela l'essentiel ? Organiser une dernière grande fête avec le défunt ? Les Ancêtres sont ainsi honorés de toute cette joie et de cette festivité partagée entre les différentes générations.

## INTERVIEW DES PHOTOGRAPHES par Juliette Guaveïa

### Comment en êtes-vous venus à travailler sur ce Puu Baaka ?

**David Damoison :** Jean-Marc connaît bien le coordinateur de l'association « Chercheurs d'Autres », David Crochet, qui nous a commandé le travail. De mon côté, j'ai rencontré Jean-Marc à Dakar, au Sénégal, en 2012. Et l'association en 2010, à la Biennale du Marronnage en Guyane ; on exposait en même temps dans deux endroits différents dans le volet Art Visuel organisé par David Redon.

**Jean-Marc Aspe :** A l'époque, je travaillais sur un projet photo, son et vidéo autour des musiques du nord du Sénégal avec « Chercheurs d'Autres ». L'association a été créée en 2008 suite à un travail photo-sonore réalisé et exposé en Guyane. Et en 2014, « Chercheurs d'Autres » a organisé un événement à Toulouse avec plusieurs groupes de musique guyanaise, notamment du Haut-Maroni. Un lien important s'est alors tissé avec la famille du Gran Man Doudou Paul. Suite à son décès, l'association a été sollicitée par Wani, un de ses fils, pour venir couvrir le Puu Baaka. C'est ainsi qu'on a fait appel à nous.

### Avez-vous une routine particulière pour préparer un travail photo ?

**David Damoison :** Pas vraiment. C'est le lieu qui nous montre ce à quoi on peut accéder et ce que cela nous inspire. La routine, ça serait de rassembler le matériel qui permet de répondre à la commande, à l'envie. On n'est pas venu avec une installation de studio par exemple. Ça aurait pu se faire. Mais c'était une commande de l'association, il fallait donc que ça rentre dans un travail documentaire. Il y avait une petite équipe de tournage aussi. Je suis venu avec du matériel léger pour ne pas gêner leur travail et pour ne pas être dans les pattes des gens pendant l'évènement spirituel. L'idée, c'était de témoigner, de répondre à la demande des fils du Gran Man et de les accompagner en étant le moins intrusif possible.

**Jean-Marc Aspe :** On a bossé sans flash par exemple sur la cérémonie. Et malgré l'invitation, l'association a demandé formellement l'autorisation aux Capitaines de pouvoir couvrir l'évènement. Dans la préparation de l'approche il y avait surtout la question de respecter le rythme, les besoins, la pudeur et la tradition. Et puis, c'est le milieu qui t'impose une manière de faire. L'idée c'est d'avoir un regard frais sur les choses pour tenter de saisir les petits essentiels, ce que tu verras parce que tu es moins habitué.

### Qu'est-ce qui vous intéressait dans le fait de travailler ensemble ? Comment avez-vous procédé ?

**Jean-Marc Aspe :** L'association « Chercheurs d'Autres » nous a envoyé les travaux respectifs de l'un et de l'autre. David Damoison fait partie des références qu'on peut regarder en termes de travail photographique sur le monde noir. C'est un peu un grand frère pour moi et il y avait un plaisir à pouvoir l'accompagner sur un projet. En même temps, la photo est une retranscription subjective de ce que tu vois. C'est là où c'est intéressant de travailler avec quelqu'un d'autre. Avec David, on n'a pas la même manière d'approcher les choses. Le concept de regard croisé dans ce cas-là fonctionne assez bien.

**David Damoison :** Quand on s'est rencontré au Sénégal, j'ai vu comment il se comportait. Son approche est un peu différente et, en même temps, à la recherche de l'humain et de quelque chose de pas stéréotypé, ni carte postale. C'est très intéressant. Pour le Puu Baaka, il n'y a pas eu de discussion préalable sur ce que l'un et l'autre allait couvrir. Ça s'est fait de façon naturelle. Il n'y avait pas de mise en concurrence. Ce n'est pas comme sur un événement de type « sortie du conseil des ministres » où on se bouscule. C'est vraiment deux démarches d'auteurs.

### Qu'est-ce que ça a apporté au projet photographique de travailler à deux ?

**David Damoison :** *Sur une période très courte de 3 jours comme celle-là, c'est difficile de sortir un travail très dense. Lui tout seul ou moi tout seul, ça n'aurait peut-être pas été suffisant. On aurait pu sortir sept ou huit images fortes peut-être. A deux on double cette restitution-là.*

**Jean-Marc Aspe :** *D'autant plus que l'évènement était très dense. Il y avait des grands moments de latences et des moments très dynamiques. Le fait d'être deux, ça permettait d'avoir un champ/contrechamp sur certaines situations. Je pense notamment à des scènes cérémonielles où différentes choses se passaient autour du carbet central. Physiquement, tu ne peux pas avoir ton regard à deux endroits simultanément. La solution ça serait de prendre du recul et de montrer l'intégralité de la scène mais ça donne beaucoup moins de force dans le détail de ce que tu vois.*

**David Damoison :** *Jean-Marc avait une volonté plus marquée d'inscrire la chronologie de l'évènement, qu'il fallait absolument documenter. Comme je le voyais travailler dessus, j'ai pu présenter des images extraites de cette chronologie, qui donnent le rayonnement de la cérémonie, en tenant compte de la nature, des enfants qui jouent, des activités de vies moins liés à l'évènement. On était vraiment complémentaire.*

### Quelle connaissance aviez-vous du Puu Baka en amont ? Qu'avez-vous découvert ?

**Jean-Marc Aspe :** *Pour ma part, vu que j'étais plus proche de « Chercheurs d'autres », j'ai eu l'occasion d'en parler avant de partir. J'étais peut-être moins dans la découverte sur ce que cela signifiait. Mais il y a quand même plusieurs choses qui m'ont beaucoup surpris, notamment une chose qui n'a rien à voir avec l'aspect cérémoniel : c'est la mixité entre la tradition et l'aspect contemporain, tant au niveau des générations que des influences culturelles, ce qui est écouté musicalement, ce qui est dansé, ce qui est mangé, ce qui est bu... C'est d'une diversité incroyable. Bien sûr, il y a un côté très traditionnel avec la musique et les danses et des moments bien spécifiques de la cérémonie. Et à côté de ça, il y a aussi tout l'aspect festif avec un rapport au monde actuel qui est incroyable, notamment la présence du smartphone, de la vidéo et des réseaux sociaux. Ça m'a beaucoup surpris.*

**David Damoison :** *Tu avais dû le voir au Sénégal aussi (à Jean-Marc). Il y a une très grande liberté dans le monde noir, avec des moments très sérieux, mystiques, et à côté, des gens qui s'amuse. C'est un grand mouvement, ça génère une énergie ! Quand ils font danser les enfants, quand il y a des sons, c'est une onde d'énergie qui est envoyée. L'actuel et le contemporain se mélangent. Tout est en mouvement.*

**Jean-Marc Aspe :** *Du coup le respect de la cérémonie est plus dans la participation que dans la présentation d'un idéal folklorisé. Et ça, c'est très beau à voir.*

### Que souhaitiez-vous montrer en allant photographier le Puu Baaka ? Que souhaitiez-vous que ce travail produise chez le spectateur ?

**David Damoison :** *Je souhaitais projeter visuellement l'évènement par la grammaire de l'image, plonger les gens dans l'énergie qu'on a ressenti, conduire les regards vers ce qui nous a paru essentiel.*

**Jean-Marc Aspe :** *Il y avait un enjeu aussi. C'est une cérémonie presque historique. On a le sentiment qu'il ne faut pas se rater car il n'y aura pas de deuxième chance. Il y a une date, un déroulé. C'est un peu comme la cérémonie de mariage où, la photo du passage d'alliance est ratée, tu as loupé quelque chose.*

En France hexagonale, quand on pense au deuil, on imagine du recueillement et de la gravité. Ici on a le sentiment d'assister à une immense fête. Quelle est la présence du défunt dans la cérémonie ?

**Jean-Marc Aspe :** *J'ai l'impression - car finalement je ne suis absolument pas expert de cette culture - qu'il y a, par la réalisation de certains rites, des appels et des rappels à la présence de cette personne, notamment sous le carbet. Il y a des longs cérémoniels pendant lesquels les gens qui ont connu le défunt vont débattre de cette personne et se rappeler son bon souvenir. Il y a eu aussi la cérémonie des rameaux sur le fleuve, qui est un peu une métaphore du passage d'un rivage à l'autre.*

**David Damoison :** *De mon côté, j'ai mis ça un peu en relation avec la cérémonie à laquelle j'avais pu assister sur la Surinam River, en pays Saramaka, au Surinam. J'ai passé quelques jours là-bas suite au décès d'un grand sculpteur, Elson Soly. Tout le monde pleurait. En même temps il y avait comme une célébration de l'énergie vitale par ce mouvement des gens et de toute la modernité. On peut aussi retrouver cela en Martinique. Dans les années quatre-vingt-dix, j'ai assisté à plusieurs veillées funéraires menées par de vieux conteurs. A côté de la famille, il y avait la communauté qui accompagnait la douleur des proches en insufflant de la vie dans le travail de mémoire. Cela a fait complètement basculer mon regard sur la mort par rapport à ce que j'ai vécu ici en métropole, où c'est quelque chose de glacé et de très lourd, avec ses funérariums, ses cimetières et ses tombes. Il y a une pulsion de vie qui accompagne les familles et le deuil. Elle est mêlée aux funérailles. On retrouve cela dans le Puu Baaka.*

Comment les gens vous ont perçu ? Comment avez-vous expliqué votre présence ?

**David Damoison :** *J'ai eu très peu à discuter de ma présence. Il y a toujours quelques réticences, quelques personnes qui n'aiment pas trop l'image. C'est pareil partout. Mais les gens savaient qu'on était là, avec l'équipe de tournage. Les fils du Gran Man avaient annoncé notre présence. Et puis, en tant que photographes, on apprend aussi à être un peu transparents. Pour rendre les choses, il faut s'effacer. On apprend à se comporter. On ne va pas se saouler par exemple. On reste dans une attitude qui permet d'être présent sans importuner les gens. C'est assez simple en fait. Il suffit d'être et de respecter.*

**Jean-Marc Aspe :** *En même temps, il y a des moments où il ne faut pas non plus rechigner à participer si on t'invite à danser, si on t'invite à rentrer dans une maison. C'est aussi un évènement qui malgré sa tristesse, reste festif et se prête donc bien à la monstration de soi-même. C'est quelque chose que l'on retrouve pas mal dans les sociétés afro descendantes, le rapport à la sape ou à la monstration de soi. Les gens ne sont pas réticents à l'image.*

**David Damoison :** *Dans tout ce mouvement de vie, y a tout le temps des photographes, des téléphones portables. Ça fait partie de la célébration, de l'hommage rendu. Dans les trois-quarts des cérémonies dans tout le monde noir, les photographes et les cinéastes sont accueillis. Tu sais que tu ne vas pas déranger sauf s'il y a un moment mystique, secret. A ce moment-là on va te demander de ne pas approcher. En Haïti, en Afrique, dans la Caraïbes, quand il y a un évènement comme ça, il faut qu'il y ait des images, de professionnels qui viennent de l'extérieur ou de la famille. C'est un moyen de témoigner.*

**Jean-Marc Aspe :** *Il y avait aussi beaucoup de gens qui n'habitaient pas sur place, qui venaient de loin. Ils ont un autre rapport à la tradition ou au village. Ce rapport à l'image est aussi le reflet de la société actuelle business.*

Est-ce qu'il y a eu des moments auxquels vous n'avez pas pu assister ?

**David Damoison :** *C'était nuit et jour pendant trois jours. Un après-midi j'ai fait une sieste et puis j'ai repris jusqu'à trois heures du matin. Parfois, on décroche, parfois on est dedans, ou entraîné dans différentes*

atmosphères. Il y avait une petite île, où les jeunes avaient installé un sound system. J'ai été y faire un tour. Ça dansait, ça buvait, ça gueulait. Les gens font la sieste, ils mangent. Comme disait Jean-Marc, il y a des gens qui venaient de la capitale. Ce sont aussi des retrouvailles.

**Vous travaillez tous deux beaucoup en noir et blanc. Pourquoi avoir préféré la couleur pour la plupart des photos de cette série ?**

**Jean-Marc Aspe :** Les séries pouvaient fonctionner en couleur ou en noir et blanc. Ce n'est pas toujours vrai. Il y a des images qui ne s'y prêtent pas. Là, on a hésité mais il y avait une envie de couleur du Museum d'Histoire Naturelle de Toulouse et de « Chercheurs d'Autres » pour retranscrire cet événement. Ça a fait partie des décisions initiales. Et puis le rapport à la couleur sur place était marquant.

**David Damoison :** J'ai aussi proposé du noir et blanc pour inscrire des paysages qui ne sont pas en lien direct avec l'évènement. Et puis, tout est fait dans ces cérémonies en conjonction avec la cosmogonie des gens. Or le noir et blanc nous invite à une prise de distance qui nous éloigne du réel. Cela oblige aussi à sortir du document. On est quand même des plasticiens. En ne voyant que de la couleur, les gens pourraient se confondre en pensant que ce n'est qu'un rapport au réel. Le fait de mettre du noir et blanc invite le spectateur à voir la forme, la géométrie. C'est une manière aussi de surprendre le regard.

**Comment avez-vous procédé pour l'editing ? Vos regards étaient-ils très différents ou se rejoignaient ils ?**

**Jean-Marc Aspe :** Le premier editing était plus large et on s'est donné accès à nos photos mutuellement. En partant de cette base-là, on s'est fait des allers-retours pour finir avec la sélection actuelle.

**David Damoison :** Il a fallu faire ce travail de juxtaposition de dytique et de mise en espace. Jean-Marc est allé voir le lieu d'exposition et a fait une première proposition de narration. J'y suis allé à mon tour, il y est retourné et on a convenu d'une scénographie. Il y a une seule photo où on avait deux images pareilles. On en a enlevé une. On ne voulait pas mettre l'accent sur cet événement...

**Jean-Marc Aspe :** ... pour pas lui donner plus d'importance que nécessaire.

**Quels sont vos projets à venir ?**

**David Damoison :** Je dois retourner en Guadeloupe pour faire un travail de portrait dans le quartier du Mémorial ACTe. A Paris, je continue de faire de la photographie de rue, de la photographie d'ambiance.

**Jean-Marc Aspe :** De mon côté, j'ai un gros travail d'editing à faire pour un reportage sur l'habitat autonome. J'ai aussi un projet de reportage sur des vigneronns qui ont fait des choix assez drastiques comme la traction animale. Ils ont des pratiques plus raisonnables et font du vin nature.

**Quels conseils donneriez-vous à des jeunes qui souhaiteraient devenir photographe ?**

**David Damoison :** Il faut regarder dans toutes les directions, se nourrir visuellement et comparer son travail à ceux qui en ont déjà accompli.

**Jean-Marc Aspe :** C'est important d'être curieux, d'avoir confiance en soi et d'être le plus honnête possible dans son approche de la réalité. Il y a des sujets très proches de chez soi parfois. Ce qui est fondamental, c'est le point de vue depuis lequel on regarde les choses.