



Caribbean Studies

ISSN: 0008-6533

iec.ics@upr.edu

Instituto de Estudios del Caribe

Puerto Rico

Pruneau, Jérôme; Melyon-Reinette, Stéphanie; Agnès, Danielle
«MACHÉ AN MAS-LA!» ETHNOGRAPHIE DE L'USAGE SYMBOLIQUE DU CORPS «CHARNEL»
DANS LE CARNAVAL GUADELOUPÉEN

Caribbean Studies, vol. 37, núm. 1, enero-junio, 2009, pp. 45-64

Instituto de Estudios del Caribe

San Juan, Puerto Rico

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39213080002>

- ▶ Comment citer
- ▶ Numéro complet
- ▶ Plus d'informations de cet article
- ▶ Site Web du journal dans redalyc.org

redalyc.org

Système d'Information Scientifique

Réseau de revues scientifiques de l'Amérique latine, les Caraïbes, l'Espagne et le Portugal
Projet académique sans but lucratif, développé sous l'initiative pour l'accès ouverte

**«MACHÉ AN MAS-LA!»
ETHNOGRAPHIE DE L'USAGE SYMBOLIQUE
DU CORPS «CHARNEL» DANS LE CARNAVAL
GUADELOUPÉEN**

Jérôme Pruneau
Stéphanie Melyon-Reinette
Danielle Agnès

ABSTRACT

In Guadeloupe culture, walking matches particular shapes by becoming a symbolical vehicle of identity claiming through the transformations of bodies in artistic and sport performances, the *déboulés*, organized throughout the carnival period, springing up where they are not expected, in an impressive uproar, *on larèl é on lespwi*. The *Boula* stresses the steps which stomp the ground. The body turns into an instrument which abides by topics whose symbolism is shared amongst the members in accordance with fundamental elements: *lakou-la*, *mizik a Senjan*, *Gwo-ka*. Once transformed, materialized as a means of expression, the body becomes ideology. However big, thin, tall, or small, the men, women and children are, their bodies suffer altogether in a collective effort, surpass themselves in a unitary territory conquest, a common identity (re)-construction. Through an ethnographic lens—by following the steps of those “anonymous” bodies—we want to decipher the singular expression of bodies materializing a renewed collective identity claiming, *by and through corporal use*.

Keywords: body, walking/march, territory, collective identity claiming, Guadeloupe (FWI)

RESUMEN

En Guadalupe, los ritos culturales del cuerpo dentro del proceso de la marcha esposan formas particulares cuando se vuelven, por la transformación en prestación artística y deportiva, en un vector simbólico de la reivindicación a través de los *déboulés*. Planificados durante todo el período del carnaval, aquellos *déboulés* surgen en lugares donde no son esperados, en un tumulto impresionante traduciendo *on larel é on lespri*. El tambor o *Boula* acompaña los pasos que golpean el suelo. El cuerpo se vuelve en un instrumento obedeciendo a temas cuya simbología es compartida por los miembros del grupo a partir de algunos elementos fundamentales de la isla: *lakou-la*, *mizik a Senjan*, *Gwo-ka*. Una vez que es transformado, materializado como soporte

del discurso, el cuerpo está al servicio de la ideología. Los miembros del grupo recorren decenas de kilómetros por todas partes en la isla. Que sean gordos, flacos, grandes, pequeños, hombres, mujeres o niños, los cuerpos maquillados sufren en el esfuerzo colectivo, pero se trascienden en la unidad, conquistan un territorio, intentan arraigarse a la tierra y así generan una construcción identitaria. Se trata de descubrir a través del enfoque etnográfico, siguiendo los pasos de este cuerpo escondido detrás del anonimato, una expresión singular del cuerpo material, carnal, servidor de una reivindicación colectiva que se hace y se construye *en y por* el uso del cuerpo.

Palabras clave: cuerpo, marcha, territorio, identidad colectiva, Guadalupe

RÉSUMÉ

En Guadeloupe, les usages culturels du corps dans la marche épousent des formes particulières lorsqu'ils deviennent, par la transformation des corps en performances artistique et sportive, un vecteur symbolique de la revendication à travers les *déboulés*. Planifiés sur toute la période carnavalesque, ces *déboulés* surgissent là où on ne les attend pas, dans un tumulte impressionnant pour traduire *on larel è on lèspri*. Le tambour ou *Boula* scande les pas qui martèlent le sol. Le corps devient l'instrument obéissant à des thèmes dont le symbolisme est partagé entre les membres du groupe à partir de quelques fondamentaux locaux: *lakou-la*, *misik a Senjan*, le *Gwo-Ka*. Une fois transformé, matérialisé comme support d'expression, le corps sert l'idéologie. Qu'ils soient gros, maigres, grands, petits, hommes, femmes ou enfants, les corps maquillés souffrent dans l'effort collectif, mais se transcendent dans l'unité à la conquête d'un territoire, tentative d'une inscription au sol génératrice d'une construction identitaire. Il s'agit de découvrir par le regard ethnographique, en suivant les pas de ces corps anonymés, une expression singulière d'un corps matériel, charnel, au service d'une revendication collective qui se fait et se construit *dans et par* l'usage corporel.

Mots-clés: corps, marche, territoire, identité collective, Guadeloupe

Received: 12 March 2008 Revision received: 7 May 2009 Accepted: 11 May 2009

Nul doute qu'au-delà de la naturalisation qui est consentie au corps, la matérialité de ce dernier n'en révèle pas moins des usages sociaux et culturels qu'il faut percevoir dans chaque société. Les techniques du corps ont montré qu'elles pouvaient servir d'indicateur à ces fins en dévoilant les «*idiosyncrasies sociales*» (Mauss 1936). Marcher est l'une d'elles, même si l'utilisation du corps dans la marche semble tellement évidente qu'on ne pense plus qu'on marche.

Dès lors, mettre son corps en marche de façon volontaire et consciente devient une dé-marche dont l'expression, par le corps en mouvement du marcheur, peut servir de multiples allégories: celle du progrès, celle de l'indépendance, celle de la réalisation de soi, celle de la rencontre avec l'autre ou avec la nature. La marche fait l'histoire, «elle serait la figure même de la vie, celle des individus et, pourquoi pas, celle des sociétés tout entières» (Rauch 1997:9).

En Guadeloupe, les usages culturels du corps dans la marche épousent des formes particulières lorsqu'ils deviennent, par la transformation des corps en performances artistique et sportive, un vecteur symbolique de la revendication à travers les *déboulés*.¹ Planifiés sur toute la période carnavalesque, ces *déboulés* surgissent là où on ne les attend pas, dans un tumulte impressionnant pour traduire *on larel è on lèspri*.² Le tambour ou *Boula* scande les pas qui martèlent le sol ne laissant aucun indifférent. Le corps devient l'instrument obéissant à des thèmes dont le symbolisme est partagé entre les membres du groupe qui sont chargés de réaliser leur *Mas*³ selon les matériaux indiqués et le modèle de base. Des ateliers sont organisés pour assurer la confection qui exige le respect scrupuleux des consignes, les *Mas* ne doivent souffrir d'aucun défaut ou différence, sous peine d'exclusion. Le groupe *Mas ka klé* fait dans la production corporelle à partir de quelques fondamentaux locaux: *lakou-la*,⁴ *misik a Senjan*,⁵ le *Gwo-Ka*.⁶ Une fois transformé, matérialisé comme support d'expression, le corps, dans certains groupes, sert l'idéologie. Les propos de Jean-Michel, membre de ce groupe, proposent une lecture dans ce sens, même si elle ne peut être généralisée: «Nous sommes un désordre dans un ordre établi. Le *déboulé*, c'est quelque chose de très rebelle, c'est une marche spontanée qui est basée sur une musique qui appelle à la rébellion. Comme dans la musique «a mas», on est dans une rythmique à quatre temps, dans cette rythmique, il y a un instrument qui est syncopé, fait qu'on a envie de marcher, c'est la contre-basse. L'esprit revendicatif, rébellion, est toujours présent». Les membres du groupe parcouruent des dizaines de kilomètres aux quatre coins de l'île. Qu'ils soient gros, maigres, grands, petits, hommes, femmes ou enfants, les corps maquillés souffrent dans l'effort collectif, mais se transcendent dans l'unité à la conquête d'un territoire, tentative d'une inscription au sol génératrice d'une construction identitaire. En référence aux conditions qui ont présidé au peuplement de ces terres colonisées, et en l'absence de mythe fondateur, l'appartenance au milieu reste problématique. Le carnaval et les corps en marche qui développent un sentiment communautaire et d'accomplissement personnel, mais aussi par l'usage symbolique du corps «charnel», participeraient-ils d'un militantisme culturel pour certains de ces groupes «a po»?⁷

Si la dialectique «carnaval/militantisme culturel» ne peut être

systématique et généralisée, tout comme celle du «corps/revendication identitaire», il s'agit cependant de découvrir - par le regard ethnographique - en suivant les pas dans le «déboulé» de ces corps anonymés par le déguisement, mais porteurs d'une nouvelle identité que l'on s'attribue, qu'on adopte le temps du «Mas», combien une expression singulière d'un corps matériel, charnel, au service d'une revendication collective qui se fait et se construit *dans et par l'usage corporel*, marque un temps lui-même singulier: celui du carnaval.

Mas en Carnaval

Historiquement, «Carne Levare Levamen», c'était en février la période - jusqu'au Mardi Gras - durant laquelle, pour la dernière fois, on mangeait de la cuisine grasse avant d'entrer en quarantaine, la «quadragesima». Ce mot se transforme en «quaresimo» puis «carême», célébrant les quarante jours de restriction jusqu'à Pâques. A l'origine, le Carnaval n'était pas une fête, mais un rituel. La date de sa célébration, changeante d'année en année, dérive de l'antique tradition qui découpaient le temps en tranches de 40 jours selon le calendrier lunaire, non solaire. Ainsi, la période qui va de l'Epiphanie au mercredi des Cendres unit étroitement le sacré au profane. Car si l'idée du Carême était, dans l'Eglise des premiers siècles, de se préparer à la fête de Pâques, le Carnaval permettait aux gens de vivre des réjouissances issues des anciennes fêtes d'hiver. En effet, en ces temps-là, l'année débutait non en janvier, mais en mars. Le mois de mars signifiait ainsi le premier mois de l'année, celui du renouveau de la nature et du réveil de la terre. Or, avant toute nouvelle création, le monde doit revenir au chaos pour se ressourcer. Ce chaos était représenté par le Carnaval, au cours duquel un pauvre d'esprit était élu roi et revêtait des ornements royaux, alors qu'un âne, symbole de Satan, était revêtu des vêtements épiscopaux et officiait à l'autel, assurant ainsi l'inversion de l'ordre ecclésiastique. Depuis, les masques et le maquillage permettent la confusion qui marque ce chaos.

Mélange de modernité et de tradition, le carnaval, en Guadeloupe⁸, surprend par sa force et sa diversité. Il couvre la période du premier dimanche de l'année jusqu'au mercredi des Cendres et fait une renaissance le jeudi de la mi-carême, en mars. Durant cette période, les manifestations (parades, déboulés, élections et concours, bals costumés) se succèdent au fil des semaines et des week-ends dans les différentes communes de l'île, selon un planning établi par les fédérations en charge de son organisation, et connaissent leur apogée durant les jours Gras. Dans les Antilles françaises et dans la Caraïbe en général, la coutume du carnaval est introduite au triste temps de l'esclavage par les colonisateurs européens désireux de s'amuser avant les rigueurs du Carême que

l'église recommande fortement de respecter. Les esclaves des plantations sont autorisés à organiser leur propre carnaval, comblant leur absence de moyens par l'imagination et les souvenirs des fêtes que les anciens pratiquaient en Afrique. Très vite, des rites issus du continent noir se mêlent à la tradition catholique. Dans une démarche de mimétisme par rapport aux colons, aux maîtres, les esclaves marquaient leur volonté soit de leur ressembler, soit de les tourner en dérision, le carnaval tenant par nature du sarcasme. Les esclaves trouvent là une occasion inespérée de se défouler et de transgresser l'ordre établi, ils profitent pour pratiquer les rites religieux ancestraux interdits par l'autorité catholique. Ne disposant pas des moyens fastueux de leurs maîtres et habités par le génie des masques⁹ en référence aux divinités africaines ou à leurs tribus d'origine, les esclaves créent, avec les matériaux accessibles, des personnages originaux. Inversion des rôles et dérision constituent les caractéristiques essentielles du carnaval christianisé, encore vivaces dans les pratiques actuelles et superbement décrites par Collomb (1991). D'ailleurs beaucoup de danses dites traditionnelles sont un subtil mélange ou un avatar des danses de salon des maîtres (ex: biguine, mazurka), auxquelles se sont ajoutées des influences africaines.

A l'abolition de l'esclavage, le carnaval peine à survivre, devant attendre les lendemains de la seconde guerre mondiale pour se revivifier et s'organiser à nouveau dans les communes de Guadeloupe. Eric Nabajoth montre efficacement comment plusieurs temps successifs marquent le redémarrage de cette activité culturelle qui, progressivement, entre paliers successifs et crises, signe de sa vitalité et de son adaptation à la société guadeloupéenne dont elle est le reflet, a évolué et s'instaure désormais comme l'événement de l'année. Le carnaval se caractérise par un type de fonctionnement qui évoque la «situation de cette société qui, plutôt que de s'accepter dans sa totalité, oppose en permanence les divers éléments qui contribuent à sa richesse» et se décrit comme «une pièce avec unité de temps mais sans unité d'espace et de lieu» (Nabajoth 1991:3). De nos jours, la période du carnaval est investie différemment: courir le carnaval et «fè Mas» répondent à des logiques différentes bien décrites par Stéphanie Mulot (1998, 2003). Les styles, les musiques, les pratiques se côtoient en référence à des interprétations plurielles et changeantes d'une réalité contrastée. Pour autant, cet événement qui prend possession des corps et des rues est l'occasion privilégiée d'une liesse générale et d'un exutoire collectif, mais dont la lecture à travers les «mas» semble propre à l'expression particulière et populaire d'une revendication par le corps. La composante «Mas» et «déboulés» abordée ici traduit cet aspect «populaire» par opposition à l'aspect «policié», «bourgeois» reflété à travers les «déguisements» et les parades associés à la notion de spectacle qui faisaient recette dans l'après guerre, comme

cette mascarade de «l'assassin et le malheureux» si bien décrite par Fortuné (1945). Elle se décline par ailleurs selon une variété d'expressions dont le tambour reste l'élément dominant. Aujourd'hui encore, deux groupes génériques se distinguent entre ceux qui se réclament des «mas» et ceux qui se réclament des «déguisements», survivances d'un passé où cohabitaient les deux systèmes de représentation.

Pour bien appréhender cette ethnographie du déboulé en Guadeloupe, il est primordial de comprendre, en premier lieu, ce qu'est le «Mas». Le mot lui-même porte plusieurs significations. Il est porteur de sens, des sens. Du point de vue de la sémantique, le Mas désigne à la fois le groupe lui-même (*Ti Mas La Pwent*),¹⁰ l'individu qui participe à ce type de manifestations carnavalesques («*Mwen an sé on mas! Ti moun an mwen sé on ti mas!*»),¹¹ le style qui caractérise tel ou tel groupe (*Nou ka fè mas an nou*),¹² les différents masques et déguisements (*mas siwo*), et bien sûr, le type de musique.

Si le carnaval est régi par des organismes scindés à l'heure actuelle en fédérations régionales (une en Basse-Terre et une à Pointe-à-Pitre) qui imposent chaque année une thématique qui oriente le spectacle, la grande parade et le concours, le Mas, lui, s'affranchit de toutes les règles des fédérations carnavalesques et ne dépend pas de ces fédérations. Le Mas est libre. Emancipé. Comme l'esclave en marronnage, le Mas est marronnage. Il sort des sentiers battus et des routes balisées, il est anarchie par rapport à l'ordre établi duquel il se soustrait, même si, en interne, il existe des règles de conduite, un code de l'honneur et un système auquel chaque Mas se soumet. Enfin, le Mas n'est pas unique, pas uniforme. Il est pluriel: chaque individu vit son Mas, chaque groupe fait vivre le Mas dans ses spécificités, qui unissent et forment le «Mas» générique, la composante «mas», que l'on dit traditionnelle, celle du carnaval. Quand *Vim* a un style de mas orienté vers les traditions africaines (mas masai, mas Touareg), *Akiyo – manman mas la* – racine de ce mouvement, fait vivre son Mas colon, ou ses militaires, et *Voukoum – pli gwo mas Bas Tè* – montre ses tirailleurs sénégalais ou ses mas siwo, parmi les plus connus.

Le groupe «*Mas Ka Klé*» retenu pour l'enquête ethnographique, fait partie des «*gwoup a po*» évoluant sous la musique des «*mas a senjan*»¹³ mais plus généralement, il se réclame des «*mouvman kiltirel*»¹⁴ placés sur un terrain militant et de résistance culturelle. Déclaré en 1999, cette association culturelle qui résulte d'une scission avec les formations antérieures (Akiyo, 50/50, Point d'Interrogation, Le Point, La Klé) connaît une renommée grandissante et fait autorité en matière de recherche artistique et de valorisation du patrimoine. Son implantation, au Raizet, dans la conurbation Pointe-à-Pitre/Abymes, lui vaut un développement certain (les 600 membres inscrits et à jour de leur cotisation ne sont

que l'expression avouée d'une participation estimée entre 800 et 1200 personnes selon les sorties).

Plus communément dénommé «*Mas-la*» entre les membres, le groupe constitue en réalité une cellule familiale dont les valeurs et les principes sont respectés à travers le ralliement au drapeau, l'observation des commandements et la participation aux différentes activités qui ponctuent l'année. Telle une «*vi a mas*», ce respect mutuel consiste aussi au prolongement du groupe au-delà de la période du carnaval, la communication par son site Internet y contribuant fortement. Instrument moderne d'aide à la pérennisation de la tradition, celui-ci devient un interstice entre tradition et modernité, [par] lequel la dialectique à l'œuvre permet de concilier un patrimoine culturel avec une ouverture au monde. Découverte du milieu, campings, apprentissages de chants, de danses traditionnelles et du tambour basés sur la connaissance et la compréhension des us et coutumes du passé, visent à instaurer, nouer, consolider les liens puis transmettre ce qu'il en résulte: «*Mas' la bizwen tout' moun'ay!*».¹⁵ Pour cela, la discipline constitue un élément clé qui fonde l'adhésion au groupe. Elle s'appuie sur un engagement éclairé, recherché dès le départ sur la base d'une cérémonie initiatique à laquelle participent les nouveaux membres qui ont fait l'objet d'un parrainage. Les points d'ordre et les sanctions sont de mise, rappelant si besoin était, les règlements et les valeurs consentis lors de l'inscription, notamment les fonctions du mas, au nombre de quatre dans ce groupe,¹⁶ précisées dans les commandements: «*ou ké mélanjé lé kat: mas dérisyon, mas lakou, mas réprésyon é mas bòdè*».¹⁷ Tels les piliers du temple, les membres fondateurs veillent à la cohésion du groupe et à son idéologie: «*Mas-la mistik é filosofik*».¹⁸ Si ce principe résume à lui seul toute la dimension mystique et philosophique du groupe, néanmoins, il ne prend véritablement sens qu'à la période du carnaval qui est vécue comme une invocation des esprits à la veille de la récolte sucrière.¹⁹ Le Mas s'empare d'une énergie mystérieuse puisée des flots, lors du «*ben démaré*»²⁰ le 1er janvier, qui se libère durant les déboulés successifs avant de s'évanouir à la Mi-Carême, dans la mer.²¹ Ces trois temps se retrouvent dans le déboulé, sorte de trilogie dans l'espace scénique que constitue le groupe. Le corps instrumentalisé va connaître différentes phases nécessaires à sa transformation, à son dé-chaînement avant son retour à l'état initial qui ne s'effectuera qu'après le carnaval. Si le corps et l'esprit sont monopolisés et investis par le carnaval, les effets ne s'en font pas ressentir après le déboulé mais le lendemain, le corps et les gorges (aphones) rappelant combien le «Mas» a pris possession de soi au-delà de la douleur du moment, elle-même évanouie dans l'investissement personnel et collectif.

«Mofwazaj» ou la transformation des corps

Le dimanche, à partir de 12h30, les premiers membres arrivent au local, une bouteille de jus ou de limonade en main, la timbale accrochée autour du cou ou à la taille, le badge qui identifie au groupe bien visible. Hormis la pièce du fond faisant office de studio et de salle d'exposition, le minuscule bureau attenant et les toilettes qui constituent un ensemble fermé, l'espace est largement ouvert sur l'extérieur. La construction est faite de tôles richement peintes et colorées (représentations de masques, de tambours et scènes de vie locales) et l'aménagement, sommaire, est adapté aux circonstances. Des bancs, des tréteaux sont installés ce jour-là pour accueillir tous ceux qui font le choix de vivre ensemble cet instant de partage et de commensalité. Les sections²² à tour de rôle se chargent des préparatifs (plats de résistance, dessert de production locale) tandis que la boisson est l'affaire de tous. Au fur et à mesure, le nombre de participants augmente, les places de parking se font rares, l'ambiance est détendue. Entre appétit et bavardages, les langues vont bon train: les échanges portent sur la tenue du jour, «*mozambo*»,²³ et sur la créativité dont il a fallu faire preuve pour la réaliser car la consigne est claire: «*fè linj a zot, zot men*».²⁴ Les tambours résonnent, quelques-uns laissent déjà leur corps s'emporter, exécutant deux pas de danse pendant que d'autres mangent. Les enfants s'attroupent pour obtenir un «*sinobol*».²⁵ Le bar, lieu de vie est particulièrement investi par les hommes enclins à «décoller» avant le repas: la scène est comparable à «*vi a on lakou*», c'est-à-dire évocatrice d'une époque «*an tan lontan*» où les gens se rassemblaient autour des cases et mettaient en commun leurs faibles subsistances, dans un contexte de grande précarité. Solidarité, partage, détente constituaient l'essence de ces regroupements destinés à résister face aux difficultés rencontrées. Pour rester dans la tonalité de l'instant remémoré, l'encens est largement diffusé. De tout temps utilisé dans les rituels religieux, ésotériques ou traditionnels, sa fumée et ses odeurs sont le symbole de l'aspiration de l'âme à s'élever vers des niveaux de conscience supérieurs, il éloigne les mauvais esprits, source potentielle de conflits et de mésentente. Le Mas ne sort jamais sans l'encens, élément de purification indissociable de l'héritage mystique des ancêtres africains.

Progressivement les uns et les autres se retirent, le local est rangé, les tambours se taisent. Sans crier gare, sans qu'aucun signal n'ait été donné, l'heure de la transformation des corps a sonné. S., 51 ans, s'éloigne à son tour: «*Le matin, on est une personne, à partir de 15h on est dans un autre esprit. Il y a comme un appel, un appel de quoi? C'est chacun qui le vit*». Le parking s'anime entre ceux qui regagnent leur domicile et ceux qui choisissent de se préparer sur place. Isolément ou en petit groupe,

le changement s'opère: les vêtements de ville sont échangés contre la tenue de mas, les accessoires viennent compléter l'ensemble afin de donner, en la circonstance, l'effet d'un macabre et d'une laideur portées à leur maximum, même si cette recherche du laid pour effrayer n'est plus l'apanage de tous les groupes à peau. Dans cette dynamique, le corps constitue une entité physique, support de l'expression du rapport à l'autre, objet de soins. Les membres sont en communion, les rires et les blagues fusent, l'entraide est de mise pour la finition des tenues. Les corps se transforment, se muent. Quel que soit le thème du jour retenu, ce moment permet de pénétrer la peau du mas, à devenir cet autre auquel on s'identifie en fonction de l'investissement que l'on a accordé à sa réalisation, cet autre corps à habiter, à faire vivre le temps du déboulé, et «qui se prête à l'incarnation du masque sans aucune autre médiation» (Mulot 2003:119). La gravité du moment se mesure au soin porté aux détails, à l'attention bienveillante accordée à l'autre (aide au maquillage, à l'ajustement de la coiffe) dans un calme relatif. Pour autant, l'agitation se perçoit dans les gestes et les déplacements nombreux tandis que les propos sont discrets entre membres. Certains s'exécutent dans un calme religieux, tel S.: «*Je suis encore calme, mais je sens que mon corps a besoin de bouger. Quand je mets mon mas, je suis quelqu'un d'autre, je ne sais pas comment l'expliquer. C'est à l'intérieur et au fil des kilomètres, ça se dégage*». Le résultat de cette mutation des corps est surprenant, la plupart sont méconnaissables, affichent un air distant, voire «mauvais». Par définition, «le Mas est méchant» pour traduire les idées de rébellion et de revendication, idées fondamentales qu'il faut insuffler par l'expression des corps. Il est une déferlante de nouvelles identités qui déversent les frustrations de l'année écoulée dans la rue, notamment les revendications politiques et sociales qui y ont une place de choix. Plus encore, une forme de violence physique et symbolique transpire des corps par la détermination virulente à dénoncer, moquer, stigmatiser les détenteurs des pouvoirs de tous ordres. C'est ici que l'on dit, par les corps, son mécontentement.

A cela, les «fouettards» y participent. Rassemblés près du local pour s'enduire le torse, les bras, et le visage d'argile blanche, ils sont les sentinelles du Mas, ceux qui ouvrent le déboulé au son claquant de leur long fouet dont la maniabilité n'a d'égal que le bruit assourdissant qu'il en ressort. Le fouet est libérateur d'énergie et symbolise les châtiments corporels administrés aux esclaves par leurs maîtres. À l'avant du groupe, ils écartent la foule en faisant tournoyer leur instrument en l'air dans un art de faire et une technique corporelle maîtrisés, incorporés depuis le plus jeune âge. D'ailleurs, lors de la période du carnaval, c'est le jeu favori des enfants qui s'essayent au fouet, celui-ci devenant à l'adolescence un rite initiatique dont le passage n'est réussi que lorsque que le

bruit de l'instrument «claqué» à l'instar de celui manié par les adultes, un bruit qui effraie. Leur tenue se limite à une jupe en jute et ils ont la tête attachée d'un foulard de couleur unie, différente selon le thème.

Petit à petit, en témoignent les claquements de fouets, les coups de sifflets et le tintement des grelots qui ornent les chevilles, l'effervescence monte, l'éparpillement des mas (individus masqués de la tête aux pieds) est circonscrit à l'environnement plus ou moins proche du local. L'impatience se lit dans les gesticulations, s'entend dans les conversations, on s'apprête à partir, les spectateurs attendent eux aussi leurs groupes préférés le long des rues, certains groupes ayant assis leur réputation par leur prestation scénique. Il est près de 17h30. Pour autant il est reconnu que «le Mas part à son heure» et se moque des conventions horaires. Aux abords du local, les musiciens ont pris place et égrènent une musique incessante. J-M répand du rhum sur les extérieurs immédiats, le préposé à l'encens est fin prêt, balançant le récipient de fer blanc (boîte de conserves) contenant le mélange de feuillages et d'encens enfumé. L'appel du Mas fonctionne: les mas convergent vers la musique, le rassemblement s'organise, drapeau en avant, les musiciens sont précédés du gros de la troupe. Pas moins de 300 personnes prennent le départ donné par le responsable de la sécurité. À quelques mètres de là, les fouettards alignés en ordre croissant et suffisamment distancés pour permettre la manipulation des fouets ouvrent la marche. Les corps masqués cherchent leur place, leur rythme tandis que d'autres rentrent dans le mouvement à la faveur de la progression du groupe. L'attention est portée sur la nécessité de s'alimenter «si tu déboules, il faut manger!». L'épreuve à venir est athlétique et il convient de s'y préparer. La majorité des discours fait état d'un entraînement physique préalable, d'une pratique régulière de la course à pied ou de la marche, cette dernière activité trouvant un essor particulier en Guadeloupe depuis une dizaine d'années (Pruneau et Agnès 2007).

La préparation des corps, puis leur mutation en d'autres corps, d'autres identités, marque la première étape d'un processus charnel où l'expression corporelle cristallise toute l'énergie que vont déployer les mas lors du déboulé, à des fins de revendications collectives, mais aussi à des fins personnelles, parfois spirituelles, parfois simplement physique ou sportive dans une volonté hygiénique. Pour autant, un élément semble agréger l'ensemble du groupe, celui inexplicable de la magie du Mas qui s'opère, sorte de transe collective qui apparaît «en se faisant» et qui est partagée par tout un chacun qui «fê Mas». Peut-être est-ce ici qu'il faut voir l'idiosyncrasie sociale de Mauss, cet habitus incorporé et transmis depuis toujours entre générations et ressenti par ceux qui font la dimension culturelle d'un groupe.

Le Déboulé ou le dé-chaînement des corps

Au pas de charge, entonnant leur premier chant, les participants s'engouffrent dans une ruelle sous le regard des badauds, pour beaucoup habitués à la scène, pour d'autres, touristes profanes, déjà impressionnés. Les membres de la sécurité encadrent le groupe qui est suivi de près par une voiture utilitaire contenant le ravitaillement en eau, alcool et autres boissons fraîches. Une infirmière est à bord, chargée de s'occuper de ceux qui font un malaise, des ampoules aux pieds qui surviennent, des crampes. La progression est rapide, le rythme est donné par les quelque cent fouettards claquant leurs énormes fouets sur le bitume, dégageant de la sorte une énergie impressionnante. Le bruit est ahurissant. Les musiciens s'ajustent: «*Si le tempo des fouettards accélère, la musique se doit de suivre*» explique l'un d'entre eux pour justifier la vitesse vertigineuse qui caractérise certaines sorties; il ajoute: «*quand les fouettards ne roulent pas, ils se battent, il faut qu'ils s'expriment*». Se battre signifie ici se lancer un concours de bruit, à celui qui claquera le plus fort et le plus souvent son fouet au sol, témoignage de puissance et de force, de revendication aussi.

Dans ce maëstrom, combinaison imprévisible d'individus, il faut s'adapter au mouvement imprimé et trouver sa place, parfois «*de manière instinctive*». C'est d'ailleurs une des remarques exprimées lors de la séance d'intronisation: «*Vous allez trouver votre place au fur et à mesure au sein du Mas, c'est un bouillon dans lequel vous allez être bousculés. Tant que vous ressentirez cet inconfort, c'est que vous n'êtes pas encore dans le Mas, dans le rythme*». Ainsi va-t-il des nombreux corps en quête d'une existence dans le Mas afin de trouver l'endroit le plus propice: «*je suis derrière la musique, c'est là que je me sens bien*», «*mon mari déboule à l'arrière, il a son mouvement et j'ai le mien*», «*je sais que mes filles sont quelque part, mais je ne les vois pas sinon lors des arrêts*». Les affinités antérieures ne se vérifient pas toujours, les vécus sont individuels, les émotions intimement ressenties, les sensations parfois extrêmes. Le corps devient langage, telle une communication entre le son et le geste, une communion spontanée qui se prête à une grande liberté d'expression: les bras en l'air ou le long du corps gesticulent ou s'ordonnent en fonction du déplacement général. Les mouvements sont répétés, rythmés par les tambours, le corps est épris par le tourbillon: l'esprit s'envole. La tenue en accentue la transcendance, les vibrations qui naissent au gré du thème et en fonction de la sensibilité de chacun forgent inexorablement le dé-chaînement: «*ça ne prévient pas, il y a d'abord une excitation, il peut y avoir certains flashes comme si vous assistez à des scènes en fonction des costumes*», «*tout à coup, le rythme cardiaque s'accélère, le sang devient chaud dans les veines, un pic de mal de tête, et on accède avec un costume*

plus qu'avec un autre à une transformation plus ou moins rapide, plus ou moins violente».²⁶

Le Mas avance soudé par l'énergie qu'il porte en lui tandis que les corps et les esprits se calquent sur le même rythme. La cadence est infernale «*sé misik-la ki ka bouré sa ki douvan*»,²⁷ aucun ralentissement n'est possible et les codes «*woulé!*», «*maché an mas-la!*» fusent en guise de rappel à l'ordre. Plus encore, ils inventivent et intimement d'avancer plus vite. Les corps ne forment plus qu'un, l'expérience du rythme renforce la conscience de groupe et la voix collective exprimée à travers les refrains entraînants est unique. Le sol est martelé, une puissance se dégage, une force brute se répand au passage provoquant à la fois trouble et admiration chez les spectateurs. Ces derniers sont à l'affût du déplacement du Mas qui, tel un bulldozer, déblaye son chemin et se répand comme une lame de fond incontrôlable. Le porte-drapeau, sous l'initiative du responsable à la sécurité, lui-même en communication par talkie-walkie avec un de ses collaborateurs qui se porte en amont pour vérifier les accès possibles, conduit le groupe vers des voies dégagées favorisant sa progression en toute sécurité. La foule tente de suivre le mouvement qui, lorsqu'il est perdu de vue, renvoie à l'expression consacrée «*nou ka alé baré mas*».²⁸

Pour autant, le circuit comporte des arrêts mythiques qu'il convient de respecter, lieux de rendez-vous des divers groupes à peaux en hommage au personnage de «Senjan» et les siens qui initialement y observaient des regroupements. Le rituel est immuable et le fonctionnement tacite, chaque groupe repartant en fonction de l'ordre d'arrivée tandis que la pause reste une affaire de groupe. A cet endroit, le Mas s'arrête, mais les musiciens continuent alors que les participants tournent autour d'eux dans un «*dekatman*»²⁹ explosif où se mélangent danses effrénées et cris. Le déroulement est total, proche du délire, les corps se libèrent à l'envi dans l'obscurité naissante, sous l'influence des tambours endiablés et des volutes d'encens, odeur toujours présente dont la senteur accompagne le groupe voire l'identifie.

Puis d'un coup, c'est le silence avant qu'une clameur s'élève pour remercier les musiciens. L'heure est venue de se désaltérer, de récupérer. La soif et la fatigue ramènent les uns et les autres à leur dimension corporelle et physique, humaine. On reprend l'espace d'un temps une autre identité. L'instant est salutaire, les masques tombent, les affinités se reforment, les vécus sont partagés. La rue et les trottoirs sont pris d'assaut, pas moins de deux mille personnes occupent l'espace selon une répartition implicite où chaque groupe délimite son territoire, sorte de pré carré réservé. Il arrive parfois que les esprits s'échauffent entre membres d'un même groupe ou encore entre membres de groupes différents pour des prétextes variés et le recours à la force s'impose

pour éviter que les conflits ne dégénèrent. Là, ce sont les querelles de clocher qui se ravivent, là encore une histoire d'adultère qui circule. Le temps du déboulé est aussi un temps de règlement de compte parce que le monde social se concentre en un espace-temps restreint et les liens sociaux se rapprochent, bien souvent de gré, mais parfois par la force d'être présent et porté par la passion du Mas, par sa ferveur et sa fièvre. Sa participation suppose aussi d'en accepter les risques, y compris ceux de rencontrer quelqu'un que l'on n'aurait pas croisé dans l'espace social quotidien.

Au bout d'une quarantaine de minutes, les fouets résonnent dans l'air, les musiciens, environ soixante-dix, prennent place et donnent le tempo, le gros de la troupe se positionne à l'avant de ceux-ci, le reste s'organise à l'arrière sous le regard vigilant des membres responsables de la sécurité. Chacun retrouve ses marques et se fond à nouveau dans la masse. Le déboulé, espace vibratoire et musical où les corps sont parfois pris de transe, déverse son énergie. Décrit par certains comme une «fournaise» où les notions de danger et de menace sont omniprésentes, il contient les germes d'une violence rare qu'il est nécessaire de contenir. Pour d'autres, la comparaison est faite avec un «serpent» se faufilant à grande vitesse, à l'affût d'une proie invisible. Les personnes masquées, proches de la possession, sont en crise, transportées dans une autre dimension qui transforme l'espace et le temps: *«je suis quelqu'un d'autre, je revendique à travers mon corps»*, *«plus rien n'existe, je suis au bord de l'extase»*, *«mon esprit s'envole»*. Le temps du carnaval est le temps du relâchement en tout genre, impudent, «débauche» selon certains, inhibition, abus de langage, chants «grivois» voire vulgaires pour d'autres, c'est le lâcher prise total. Dans ce débridement, le rapport au corps change, celui-ci s'exhibe différemment, les complexes tombent par la liberté charnelle qui s'invite. Beaucoup de femmes bien rondes ou «bien en chair» font montre d'une aisance, d'une assurance corporelle, ici le ventre à l'air, là les seins à peine cachés par une demi-calebasse: aujourd'hui elles assument ce qui hier, dans l'espace social conventionnel, était montré du doigt comme l'anti-canonical physique. Qu'importe les bourrelets ou quelque graisse qui enrobe le ventre, les fesses ou les cuisses, il s'agit là d'être cet autre corporel, et de faire face à la norme, de la rejeter, de la décrier à son tour. Les mots expriment le corps possédé quand, dans l'instant du déboulé, le corps exprime son déchaînement, libération d'avec le corps social qu'il représente tout au long de l'année. Ici, le social explose au profit d'un être soi parmi les autres, mais des autres seuls avec eux-mêmes, avec leurs corps instrumentés. Seule l'addition des corps objets forme le Mas qui, ainsi assemblé, regroupé, ressenti, devient une entité collective. On se vit soi à travers le Mas, on vit le Mas pour soi, on vit soi pour le Mas.

La scène est en effet saisissante, «la magie du Mas» s'opère. La ferveur des chants sous forme de rengaine surprend, le battement sourd des tambours au diapason du tempo des cœurs gronde, les corps enchevêtrés donnent l'impression d'un tout qui bouge à l'unisson: «*il y a un esprit que vous ne voyez pas, que vous ne sentez pas forcément, mais qui est là.*» Le Mas va connaître son apothéose au prochain arrêt où l'attend une foule impatiente, prête à exploser. Le groupe s'écarte frayant un passage aux musiciens qui se dirigent vers la place du marché pour une démonstration attendue. Dans un délire collectif, les uns et les autres laissent parler leurs émotions par les corps véritablement ensorcelés par le rythme, les cris fusent de toutes parts, l'excitation monte encore et encore, puis parvient à son comble. Brutalement, après une ultime accélération singulière, les dernières notes tombent accompagnées d'une ovation générale. Enfin, le silence s'installe apaisant provisoirement le corps et l'esprit. Les plus jeunes (enfants, adolescents) quittent la partie, de même que tous ceux qui sont à bout de force ou obligés par des contraintes personnelles. Car la suite du déboulé est laissée à l'appréciation individuelle tant l'énergie atteint son paroxysme, «*pa ni ayen ki ka baré nou an chimen-la!*».³⁰ Le ton est donné, la troupe s'engage pour la dernière épreuve. Au-delà de l'exaltation partagée, la tâche est athlétique, fatigante et ne laisse intact ni les corps, ni les sens.

«Déposé Mas-la» ou l'apaisement des corps

Il est près de 23h30, le Mas se rapproche du local. Durant ces derniers kilomètres, les participants avancent sur un rythme effréné, puisant pour certains dans leurs réserves physiques et mentales. La souffrance est perceptible sur les visages, mais l'ensemble se déplace en communion avec l'environnement. On note une alchimie entre le son envoûtant des tambours, le claquement des fouets, les grelots attachés aux chevilles, et le grondement du sol sous les pieds. Tous les avis sont unanimes, il est indispensable de ramener le Mas là où on l'a pris dans le respect de la tradition.³¹ Le rituel, c'est venir déposer l'esprit du Mas afin que tout redevienne normal: «*il faut que physiquement et dans la tête tout soit déposé pour pouvoir repartir vaquer à ses occupations*». À l'arrivée au local, dans un calme devenu relatif, les tambours cessent après avoir redoublé de force, les masques sont ôtés un par un, puis déposés, l'encens est étouffé, les corps reviennent à la réalité: «*le corps redevient humain, le rythme cardiaque redevient normal. Cela peut mettre du temps selon chaque individu. La fatigue apparaît*». Les échanges sur les vécus sont partagés, parfois les discussions sont vives entre ceux qui dénoncent l'allure insoutenable du groupe et ceux qui la revendent: «*fo ou calmé nou!*», «*biten-la té rèd a lafen, mé sa té bon!*», «*sé lè ou ka soufè kè lé choz*

ka pran on lo sans,³² «il faut avoir mal il faut avoir senti quelque chose, après vient le plaisir». Sans rancune, le débat se poursuit tandis que le repas est servi, les restes du midi ayant été soigneusement conservés pour ceux qui souhaitent partager cette dernière commensalité. Le corps récupère, se relâche, se détend, l'apaisement est recherché, certains réalisant même quelques étirements tels des sportifs entraînés en quête de décontraction: «quand ce retour n'est pas possible, il me faut beaucoup de temps pour m'apaiser et trouver le sommeil». Pour autant d'autres avouent ne pas ressentir immédiatement la fatigue et être capables de s'activer encore de retour chez eux, font état d'un sommeil agité, alors que quelques-uns s'écroulent dans un sommeil réparateur.

Par contre, à aucun moment, les sensations attenantes à la transformation, à la transe, ne sont partagées entre les participants, comme si, de l'ordre de l'intime, elles appartenaient uniquement à ceux qui les vivent, accordant pour autant à la communion collective du carnaval sa dimension rituelle. Quant aux organisateurs, membres fondateurs du groupe, l'heure est au bilan global et au soulagement: canaliser une telle foule survoltée n'est pas simple, le réussir est un pari gagné. La réunion du lundi soir qui rassemble tout de même entre 200 et 300 personnes constitue cet espace de régulation et d'information pour les sorties à venir, véritable instance de cohésion et de formation indispensable à la vie du groupe. Ce briefing commun sert de «sas» de sortie à l'activité du jour, même si, durant toute la durée du carnaval, le corps reste sous tension afin de mieux repartir le lendemain. Le relâchement n'est que temporaire, l'esprit reste toujours sollicité, mobilisé par ce qui fait le Mas, un don de soi pouvant amener à être coupé de la famille. D'ailleurs, cette période est propice à une autonomie qui serait difficilement acceptée durant le reste de l'année. Comme si faire le Mas autorisait (presque) tout, notamment une indépendance des enfants et des adolescents libérés dans ce temps de fête d'une contrainte familiale ordinaire très forte aux Antilles. Le Mas est protecteur, il accorde une confiance qui dépasse la cellule familiale considérant alors qu'être dans le Mas, c'est déjà être en famille. La reprise «sociale» après carnaval est d'ailleurs difficile, au point de constater une baisse de régime des enfants à l'école qui nécessite un temps de réadaptation. Le carnaval est dans les moeurs, il s'accapare les esprits et les corps au-delà du temps de son déroulement, avant, pendant et après, temporalité essentielle à la réalisation rituelle.

Le corps entre rituel, expression et création artistique

Le déboulé, expression visuelle et festive de la transe des mas, est une spécificité irréductible du carnaval guadeloupéen. Ce réservoir de

pratiques et de symboles peut se comprendre comme une mise à distance rituelle de la modernité par un retour à la tradition et aux Anciens. La dimension rituelle consiste alors en un ensemble symbolique qui embrasse la totalité de la culture du groupe en question et permet, dans un instant transitionnel qui s'exprime comme «un moment dans le temps et hors du temps, dans et hors de la structure sociale» (Turner 1990:97), d'établir un pont entre celle-ci et la «*communitas*» afin de recréer le lien social «essentiel et générique sans lequel il ne pourrait y avoir aucune société» (Ibid.:98). En fait, Turner rejoint ici Durkheim où, dans ces cérémonies collectives, le rituel permet «d'assurer la continuité d'une conscience» (Durkheim 1912:333). Cette dernière est essentielle dans les dynamiques à vocation traditionnelle comme celle du carnaval, car elle permet de relier, voire réifier les rapports entre une communauté et ses traditions qui ravivent, l'espace de ce temps, la mémoire collective. Cependant, si l'activité rituelle consacre la communauté en déployant un référentiel commun à travers une symbolique, le sens de l'action des rites échappe aux pratiquants eux-mêmes. Ils peuvent être décrits et situés dans chaque séquence mais l'exégèse ne se dévoile pas. C'est en cela que Lévi-Strauss considère par une répétition constante, que «le rituel (...) bouche les interstices, rétablit du continu à partir du discontinu» (Lévi-Strauss 1971:603), créant ainsi le lien entre le déroulement d'un temps ordinaire et des représentations ou des symboles situés hors du temps. Ce sont les catégories de l'intellect qui forgent la réalité, et le rite ici corporel n'est qu'effet gestuel qui vient compléter la pensée mythique, en ce sens qu'il consolide par son vécu les oubliés de l'histoire racontée.

Le corps transformé pour l'occasion devient objet de résistance et support de la revendication identitaire. À mi-chemin entre le rituel carnavalesque ancré dans les coutumes et revivifié depuis une cinquantaine d'années, entre l'expression des corps à vocation de revendication collective d'un être ensemble *dans et par* le groupe, et une configuration artistique qui prend pour scène la rue et ses nombreux spectateurs, le carnaval s'inscrit dans un usage social des corps dont le Mas est le support, le liant, mieux encore le ciment social. Être «Mas» constitue une manière de penser, un mode de vie qui concilie au mieux hier et aujourd'hui en vue de préserver demain: «*San yè pani jôdi é san jôdi pani dèmen*». ³³ Pourtant, si la scène carnavalesque fournit le cadre privilégié de cette proclamation de l'appartenance à une culture, de son expression, le prolongement s'étend au-delà sous l'influence des mouvements culturels. On assiste ainsi à l'apparition, la consolidation de nouvelles pratiques et produits culturels favorisant la (re)négociation d'identités par la présentation du corps dans un contexte sociétal en pleine évolution. Une fracture générationnelle s'opère par exemple entre les corps cachés et pudiques de la génération parentale dont la présentation

corporelle diffère d'une excentricité parfois recherchée dans le style vestimentaire et corporel – tatouages, piercings - de la jeune génération guadeloupéenne: être vu et reconnu participe d'une «liberté» dans l'attitude corporelle *au quotidien* quand le carnaval marque le temps singulier (et autorisé) des corps débridés.

Notes

- ¹ Marches rythmées au son des tambours.
- ² Ligne directrice tracée par les ancêtres africains, sous-tendue par la réflexion et guidée par une force mystique. Force et puissance se dégagent à travers cette transe collective.
- ³ Le «mas» est l'expression créole pour signifier le masque, plus largement le déguisement ou la performance corporelle associée.
- ⁴ Espaces de circulation qui prolongent les maisons traditionnelles et qui vivent au rythme des histoires familiales.
- ⁵ Un des deux rythmes principaux dans le Carnaval attachés à une région: «misik a Senjan» propre à la Grande-Terre, «misik Gwosiwo» propre à la Basse-Terre.
- ⁶ Musique traditionnelle composée de sept rythmes de base: «toumbak», «graj», «menndé», «woulé», «padjambel», «kaladja», «léwoz» qui correspondent à autant de façons de chanter et d'organiser le corps en mouvement par la danse, et permettent d'exprimer des sentiments différents.
- ⁷ Groupe à peaux dont la constante est l'usage des peaux de cabris pour la fabrication des tambours.
- ⁸ La Guadeloupe, département français d'Amérique est située dans l'arc des Petites Antilles, dans l'aire géographique et culturelle Caraïbe.
- ⁹ Le masque est compris ici dans son acception africaine et désigne à la fois ce qui est porté sur le visage et le corps, les deux sont inséparables.
- ¹⁰ Littéralement «le petit mas de Pointe-à-Pitre».
- ¹¹ Moi je suis un mas! Mon enfant c'est un petit mas!
- ¹² Nous faisons notre propre Mas. En somme, nous avons notre propre style de mas.
- ¹³ Sen Jan (Saint-Jean) est la figure emblématique des laissés-pour-

compte de la société guadeloupéenne qui sillonnaient, vêtus de tenues rudimentaires, les rues de Pointe-à-Pitre durant la période de carnaval, utilisant des tambours à aisselles joués avec des baguettes. Ils exprimaient ainsi leur dérision d'un système caractérisé par la discrimination sociale et économique.

¹⁴ Ensembles constitués en association dans la mouvance du groupe *Akiyo* œuvrant pour la réappropriation d'une culture créole quelque peu enfouie. Fondé en 1980, usant de la dérision attachée au carnaval pour dénoncer la répression et le malaise social, le colonialisme, les guerres et les essais nucléaires, le groupe suscite un sentiment d'attraction-répulsion de la part des spectateurs et des autres groupes. L'intervention intempestive du sous-préfet Hugobot en 1985 voulant interdire les activités du groupe, aura pour conséquence l'effet inverse puisque le groupe, jusque-là cataloguée «d'indépendantiste», est désormais reconnu et protégé dans sa démarche. Depuis, le groupe a essaimé et les nombreux mouvements existants jouent un rôle majeur dans le carnaval et forcent la reconnaissance grâce à leur travail permanent et de forte implantation locale.

¹⁵ «Le groupe a besoin de tous ses membres!»

¹⁶ Au-delà de la relative uniformité des groupes à peau dans la revendication, il y a des spécificités liées au «mas» dans chaque groupe, chacun ayant sa propre vision du «mas».

¹⁷ Tu mélangeras les quatre fonctions du mas: la dérision, le regroupement , la répression, l'amusement.

¹⁸ Extrait des commandements.

¹⁹ On peut voir ici une traduction du carnaval en référence aux civilisations agraires

²⁰ Bain qui permet d'être libéré des sortilèges ou de repartir d'un bon pied. Traditionnellement pratiqué le 31 décembre à minuit, entouré d'un certain rituel.

²¹ Dans l'imaginaire guadeloupéen, la mer est empreinte de symbolique en lien avec l'histoire coloniale; élément à la fois recherché (vertus «magiques») et redouté (entraîne la mort, signifie le non retour à la terre ancestrale).

²² Le groupe se compose de plusieurs sections: rimé coupion (cohorte de femmes qui se déhanchent au son du tambour), longan (soins infirmiers et prévention santé), sékirité (la sécurité), vi a mas (l'organisation), mizisyen (les musiciens).

- ²³ Créatures maléfiques et hideuses (morts vivants, momies, fantômes, cadavres en décomposition...), le maquillage macabre doit être le plus laid possible.
- ²⁴ Chacun doit réaliser sa tenue par ses propres moyens.
- ²⁵ Glace pilée arrosée de sirop (menthe, grenadine, orgeat). L'étymologie provient des mots «snow ball», boule de neige. On retrouve des mots afférents à celui-ci dans plusieurs îles de la caraïbe.
- ²⁶ Les sorties en Zayann (feuillages), Zoulou (peuplade Africaine), Kalina (Dieu mythique des indiens caraïbes), mas a Lanmó (en référence à la mort) sont particulièrement prisées.
- ²⁷ C'est la musique qui pousse les premiers à accélérer»
- ²⁸ «être à la recherche du mas».
- ²⁹ Déchaînement total.
- ³⁰ «il n'y a rien qui ne saurait nous arrêter!».
- ³¹ Dans l'imaginaire créole et singulièrement en Guadeloupe, s'agissant de la mort, il est recommandé de revenir dans la maison où était exposé le corps afin de ramener l'esprit du défunt chez lui.
- ³² «nous devons nous calmer!», «la fin était difficile mais dans l'ensemble c'était réussi!», «c'est lorsque l'on souffre que l'on comprend beaucoup de choses».
- ³³ «Sans hier, pas d'aujourd'hui, sans aujourd'hui, pas de demain».

Références

- Collomb, L. 1991. «Carnaval en Guadeloupe: transmission et réappropriation.» *Vie & mort de Vaval*. Guadeloupe: Association Chico-Rey à Pointe-à-Pitre.
- Durkheim, E. 1912. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: Alcan.
- Fortuné, R. 1945. «Can'naval ! mi mass'es - L'assassin et le malheureux.» *La Revue Guadeloupéenne* 5.
- Lévi-Strauss, C. 1977. *L'homme nu*. Paris: Plon.
- Mauss, M. 1936. «Les techniques du corps.» *Journal de Psychologie* 3-4.
- Mulot, S. 1998. «Histoire d'une éclipse, éclipse de l'histoire: esclavage et identité dans le carnaval.» Basse-Terrien. *Derades* (2):81-86.
- _____. 2003. «La Trace des masques. Identité guadeloupéenne entre pratiques et discours.» *Ethnologie française* XXXVII (2):111-122.
- Nabajoth, E. 1991. «Carnaval, carnavales: le mouvement perpétuel.» *Vie & mort de Vaval*. Guadeloupe: Association Chico-Rey à Pointe-à-Pitre.

- Pruneau, J. 2003. *Les Joutes languedociennes. Ethnologie d'un «sport traditionnel»*. Paris: L'Harmattan.
- Pruneau, J. et Agnès D. 2007. Marcher en Guadeloupe: pour la construction et l'appropriation d'un «territoire mobile» *Les Cahiers d'Outre Mer* (240):373-391.
- Rauch, A. 1997. *La Marche, la vie*. Paris: Autrement.
- Turner, V. 1990. *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*. Paris: P.U.F.