

Série «Le corps en transe» (7/7)

Le gwoka, à corps percus

La danse guadeloupéenne aux sept rythmes, née en réaction au système esclavagiste, permettait à ses pratiquants de retrouver leur humanité. Si elle est aujourd'hui pleinement reconnue et même reprise dans les mouvements contemporains, son institutionnalisation fait craindre une perte de l'esprit initial.



Sur la plage de Galba, à Sainte-Anne, en 2013. (Aurélien Brusini/hemis. AFP)

par [Jacques Denis](#)

publié le 11 février 2021 à 20h10

«Une danseuse approche. D'un pas léger, elle mime une histoire d'amour. Les bras arrondis, souriante, elle minaude, fait des grâces, semble quêter un baiser... Tour à tour douce et pudique, l'enchanteresse provoque ou se dérobe. Quand l'amant croit réaliser ses vœux, une cabriole adroite l'en éloigne, exacerbant ses désirs. Au chant d'une complainte en vogue, "en bas la tè pa tini plaisi", le rythme du tamtam s'accélère. Telle une bacchante ivre d'ardeur sacrée, la face grimaçante, la danseuse s'est transformée. Ses narines frémissantes, son sein tumultueux, marquent son agitation. Ses yeux désorbités expriment une passion bestiale.»

C'est ainsi que le journal le Colonial décrivait une scène de gwoka, au centre-ville de Pointe-à-Pitre, en février 1918. Quelques lignes plus loin, ce récit fait état d'un danseur «homme caoutchouc», de «contorsions inouïes», de «tressauts épigastriques». Autant d'expressions épicées qui rappellent les témoignages des missionnaires décrivant cette satanée bamboula. Et une passion qui, selon le plus fameux d'entre eux, Jean-Baptiste Labat, dépeint avec emphase dès le XVIIIe siècle ce que la chorégraphe guadeloupéenne Léna Blou entrevoit comme l'expression emblème d'une «culture cyclonique, quand dans l'œil cela chamboule tout». Cette érudite danseuse vient de publier une édition mise à jour de Techni'ka, un inventaire des aspects techniques et spirituels de la danse gwoka pour en sonder le potentiel créatif.

«Transcender les malheurs d'un peuple»

Le gwoka, matrice de toute chose en Guadeloupe, relève d'une dimension quasi invisible qui témoigne plus que tout du réel d'un pays. Cette danse porte le nom du tambour qui la cadence. Elle est née en réaction au système esclavagiste dans les colonies françaises. «C'est l'affirmation de l'humanité qui s'impose, reprend Léna Blou, un outil métaphysique pour transcender les malheurs d'un peuple», ceux de déportés longtemps définis comme des «biens meubles» par le code noir de Colbert, avant d'être régis par un système de livret, permettant de surveiller les déplacements de la main-d'œuvre en Guadeloupe. «Cela m'a toujours amusée de lire les écrits des premiers missionnaires, colons qui, tous, sont étonnés devant cet état, comment les Nègres aiment danser et jouer de la musique. Ce qu'ils n'ont pas compris, c'est que ces gens privés de liberté utilisaient ces chants et danses, ces contes aussi, pour être humains. C'est là qu'ils ont déposé toutes leurs connaissances. En Guadeloupe, comme ailleurs dans les Caraïbes. Tout est déposé dans les corps. Simplement, en Occident, la tête a été séparée du reste du corps et il y a une incompréhension face à cette pensée en pleine connexion avec la nature et l'univers.» Alors, comment saisir le drame qui s'y trame, sans avoir recours à des béquilles sémantiques pour décrire cette danse habitée de mille maux ? La «transe» en est une. Léna Blou entoure cette notion de guillemets. «Quand on danse le gwoka dans son espace consacré, c'est-à-dire la soirée "lewoz", le degré d'intensité entre le danseur et le "tambouyé" crée un moment qui se rapproche de ce que l'on nomme la transe. Le danseur peut partir ailleurs, cela se sent, cela se vibre, cela se voit dans son regard. Il est relié au son et tout ça confère à une espèce de bulle invisible où la force de la percussion "impactant" le corps permet de toucher des espaces qui relèvent du spirituel, du dépassement de soi. On entre dans un espace de lâcher prise de l'être social qui entre

dans la ronde et n'est plus lui-même.» La chorégraphe a pu voir, ainsi, à midi et au beau milieu de Pointe-à-Pitre, une femme danser plus de trois heures non-stop aux sons des appels et réponses des tambours et chants. Tous vont le diront : le phénomène peut frapper aussi bien un touriste à peine débarqué qu'un pratiquant de longue haleine.

Perte de l'esprit ?

Ce tambour, taillé dans les fûts de salaison, sera un onguent sur les corps maltraités, mais aussi un stimulant pour les âmes rebelles. Et c'est pourquoi sa pratique sera proscrite par les maîtres, qui y décelaient les germes de révolte chez les esclaves. Dans les années 70, le gwoka deviendra d'ailleurs l'essentiel creuset du mouvement racine qui accompagne les rêves d'indépendance. Son cœur battant, suivant sept rythmes spécifiques : le «toublak», associé à l'amour et aux danses de fertilité, tout en suggestions ; le «graj», une danse de travail dont les mouvements évoquent la fabrication de la farine de manioc ; le «mendé», plus cadencé et festif ; le «woulé», sorte de valse piquée que l'on pratiquait avec un foulard ; le «padjanbel», une saccade qui prend exemple sur le labeur répété des coupeurs de canne ; le plus lent «kaladja» pour évoquer la tristesse ; et enfin le «lewoz», rythme guerrier et mystique, propice à une danse d'incantation dont on dit qu'elle serait héritée des sociétés secrètes des Neg marrons. Et dans ce cérémonial qui traditionnellement se tient le vendredi soir, c'est le danseur qui donne la cadence aux tambours, véritable maître d'une conversation codée, notamment par le système de la «repriz» qui indique le changement de rythme.

Longtemps demeurée au seuil de la reconnaissance, cette danse est désormais inscrite au patrimoine culturel immatériel de l'Unesco, proposée dans des soirées à thèmes dans les hôtels et enseignée des deux côtés de l'Atlantique. Cette institutionnalisation a eu pour conséquence une forme de formalisation des corps qui, pour avoir gagné, pas après pas, leurs lettres, ont peu à peu perdu l'esprit. Ce que l'on nomme le «bigidi», une notion à rapprocher de l'imprévisibilité et du déséquilibre selon Léna Blou. «Ces feintes, esquives, ruptures inopinées du temps, du corps et des espaces, tout cela constitue la puissance de création contemporaine, son essence qui fait que chaque corps est singulier. Ce qui est extraordinaire, c'est que le bigidi s'exprime dans tout type de corps.»

L'esprit, comme la gestuelle de ce secret séculaire, infuse ainsi dans les danses dites urbaines comme contemporaines. Max Diakok a été le témoin de cette évolution, lui qui a commencé par le pratiquer en autodidacte, dans les campagnes. «On apprendait par mimétisme et immersion. Chaque danseur était une école. Le gwoka rural m'a montré la résistance et la résilience qu'il contenait.» C'est ainsi que cet homme, qui adopta les positions indépendantistes, a tissé une poétique de la relation au gwoka, qu'il décline depuis dans des transpositions contemporaines ou plus récemment en rapprochement avec le hip-hop, ou la house. Coup de pied guerrier, sens du défi, travail sur l'axe, l'asymétrie, rapport au sol, rapport articulaire, sont autant d'outils pour établir «un langage gestuel, qui fait émerger une danse en soi, faite de traces. Je traque cette énergie, quelque chose qui n'est pas formel mais qui pousse les danseurs comme les tambourinaires à se dépasser. Comment on habite la ronde. Comment le pied posé dans cet espace vous modifie.»

«Phénomène magique»

«Phénomène magique»

«Phénomène magique»

Danseur résidant aux Abymes, en périphérie de Pointe-à-Pitre, chorégraphe en marge, Romuald Seremes a commencé dans les années 80 par le jazz rock, un des ancêtres du hip-hop, avant de se ressourcer au gwoka, après un passage à New York, où il devait intégrer la compagnie d'Alvin Ailey. Il aura l'intuition d'investir sa tradition pour s'inventer un devenir. Faune et flore sont parmi ses sources d'inspiration, à l'image du fertile imaginaire haïtien. «Il y a une énergie plus libérée. C'est aussi pour cela que la transe est une clé de leur danse, alors qu'ici cet aspect a été étouffé. Aujourd'hui qu'il est intellectualisé, il a perdu sa nature profonde. Pour entrer en transe, il faut sans doute sortir des conventions qui régissent de plus en plus le gwoka. Il m'arrive d'observer ce genre de phénomène, et pas forcément dans un lewoz chez le danseur qui fait face au tambour.» Justement, pour Klod Kiavué, tambour majeur pour être à la connexion des urbains et des anciens, «c'est plutôt dans les coups de tambours que le danseur peut atteindre un niveau de transe. Cela arrive quand ceux qui "parlent sont inspirés"». Lui se souvient d'une femme, tout bien comme il faut, montée sur scène comme une démente, sans rien maîtriser, au Centre des arts de Pointe-à-Pitre lors d'un concert de Robert Loyson. Il se rappelle aussi que Vélo, véritable héros du gwoka, lui a confié avoir vu une autre femme danser devant lui sur un sabot et un seul pied, comme une diablesse. «Il m'arrive assez régulièrement d'établir une communication de l'ordre de l'extase avec des danseuses. Mais cela reste conscient, la transe, cela suppose de casser la barrière. Pour partir au-delà, il faut fracasser !»

Tous le certifie : si transe il y a, c'est désormais dans d'autres cadres qu'elle advient. Et en particulier dans la «mizik a mas», ce rassemblement de percussions de toutes tailles et de trompes qui booste le carnaval. «Ces milliers de gens qui dansent comme si c'était un marathon, alors même qu'ils n'ont pas le physique... Il m'est déjà arrivé de me voir décoller du sol. C'est high ! Tout le monde est sur la même fréquence, 3 000 pieds. L'esprit guide, le physique suit. La mizik a mas est un phénomène magique qui brise toutes les règles», insiste Klod Kiavué. A la tête de ce roulement qui incline au chavirement, ce sont les musiciens qui forment les ensembles gwoka. Et dans ce déboilé déambulant des heures durant, tout le corps est sollicité, en toute liberté : bassin, jambe, torse, mains, sternum... Dans cette transpiration en tous sens, on sort de soi-même. En un instant suspendu, telle une dense vibration, qui n'est pas sans rappeler les défilés de La Nouvelle Orléans, dont le poète Ishmael Reed a consigné la puissante ferveur dans son totémique roman Mumbo Jumbo, à travers le viral «djeuze grou», «l'à peine né» qui surgit de l'outre-monde. «La ville s'est assoupie après le délire nocturne, cris, Babel, incantations, danses, tambours battants, tandis qu'apparaissent d'étranges lumières rayant le ciel. Les rues sont encore jonchées de corps. Les victimes reposent jusqu'à la prochaine montée de sève. Quand se produira-t-elle ? Dans cinq minutes ? Trois jours ? Vingt ans ?»