Le *tembe*, un art issu du marronnage

Thomas Mouzard

Peigne de style « yeux de hibou »

Suriname. Seconde moitié du 20e siècle. Bois. Don en 1905 de Pauline et Marie Micheli, respectivement veuves de Jean-Louis et son fils Marc Micheli, tous deux proches de l'élite protestante genevoise et des missions ; contexte de création non documenté. MEG Inv. ETHAM 003531

Une histoire d'oppression et de libération (17e-18e s.)

Au Suriname, ancienne colonie hollandaise, la fuite des esclavagisé-e-s en dehors des plantations engendre dès le XVIIe siècle la création de plusieurs communautés que protège la forêt amazonienne. On appelle marronnage cette vive, courageuse et créative réaction collective face à l'oppression esclavagiste. De nos jours les descendant-e-s des premier-ère-s marrons demeurent les héritières et héritiers conscient-e-s de cette histoire et des façons d'être au monde qui continuent à en découler. Le *tembe*, cet art né de cette histoire, reste une source culturelle et artistique de laquelle continuent à jaillir des possibles.

Originaires de différents peuples d'Afrique, femmes et hommes parti-e-s en marronnage recomposent en Amazonie des collectifs aux institutions originales à partir de leurs passés africains, combinés à des emprunts techniques et linguistiques issus de leurs expériences dans les plantations esclavagistes et au contact des populations autochtones.

La colonie hollandaise a attiré de nombreux Européen-ne-s (de Hollande, de Suisse, d'Allemagne, du Portugal, de France…) désireux d'améliorer leur sort et de s'enrichir vite. Pour cela il fallait devenir propriétaires et exploitants d'une ou plusieurs centaines de personnes réduites à l'esclavage, afin de produire toujours plus de sucre. Au milieu du 18e siècle, la prospérité de la colonie est cependant sérieusement remise en question, non seulement par la fuite, mais par l'attaque des plantations par les marrons. Menant des campagnes militaires qui s'avèrent trop coûteuses, les autorités de la colonie concluent dans les années 1760 des traités avec trois groupes marrons, ainsi affranchis et reconnus comme entités politiques (Saamaka, Djuka, Matawai).

Mais le marronnage continue. Mené-e-s par des chefs tels Kodjo, Arico, Baron ou Joli-Cœur, et surtout Boni, les marrons harcèlent les planteurs et visent le renversement de la colonie. Près de toucher au but, cette révolte finit pourtant écrasée par une armée de 1200 hommes commandés par le Suisse Louis-Henri Fourgeoud, qui brûle un à un les villages marrons cachés dans la forêt, et force ainsi les survivant-e-s à se replier en Guyane française. Ce n'est qu'à partir de 1860 que les descendant-e-s de Boni seront considéré-e-s comme des sujets français et que leur liberté de circuler sur le fleuve soit garantie par traité. Trois autres autre peuples marrons se constituent après cette période de guerre : les Boni, les Paamaka et les Kwinti.

Un art collectif de poésie géométrique (19e-21e s.)

Une fois la paix revenue, surgit l'invention d'un art de poésie géométrique indissociable des objets que chacun produit pour soi et ses proches : fronton de maison, pirogue, pagaie, peigne, bol, tambour, etc. Le principe de l'entrelacs s'impose au tournant du 20e siècle, et la couleur apparaît puis se développe à partir des années 1950 sur le fleuve Maroni. Au sein de différents styles collectifs par lesquels s'expriment des talents individuels, le *tembe* ne cesse depuis de se réinventer. Un vaste répertoire de motifs aux noms pleins de sens continue à être agencé selon certains principes de tracé, aux moyens de techniques, supports et surfaces toujours plus variés.

À la différence de nombreuses sociétés africaines dont elles et ils sont issu-e-s, les compétences artistiques des Marrons n'étaient pas l'affaire de spécialistes, mais de chaque individu. Devenir une femmeou un homme passait ainsi jusqu'il y a peu par la maîtrise de la confection des vêtements, de la coiffure, de la gravure sur calebasse pour les unes et de la menuiserie, de la sculpture et du tracé des décors pour les autres. Dans le dernier quart du 20e siècle, on observe un relatif délaissement de ces savoirs-faires constructifs et décoratifs concurrencés par l'achat direct de marchandises. Rejoint par l'économie de marché, l'art des Marrons persiste de manière plus spécialisée, des ateliers éclosent au bord des routes et des fleuves, le *tembe* est porté sur des façades et des toiles. Les profils de *tembeman* et de *tembeoeaman*, « femmes artistes », se diversifient. On se tourne vers la menuiserie, le design, l'artisanat d'art, l'art contemporain, la mode, et d'autres catégories d'activités et d'esthétique qui continuent à s'inventer.

Dans les années 2010, de jeunes marrons tels Gerno Odang ou Ramon Ngwete deviennent photographes et répondent à leurs aînés qui ont choisi eux « de sculpter la lumière ». (cf. figures 1 et 2 en pages 4 et 5)

Ces dernières décennies, le *tembe* fait progressivement son entrée dans le monde de l'art. Parmi d'autres artistes, citons Marcel Pinas, qui expose régulièrement dans des foires internationales et a créé le Tembe Art Studio à Moengo (Suriname), Kafe Betian qui participe en tant que

sculpteur à des expositions collectives du Centre d'art et de recherche de Mana (Guyane), Franky Amete qui dé-symétrise le *tembe* et combine ses techniques pour créer des œuvres volontiers monumentales, ou encore Carlos Adaoude, qui développe modestement et magistralement une œuvre adressée à toutes et à tous tout en cultivant l'héritage du marronnage.

Pour le moment centrées sur une certaine intimité culturelle et donc moins visibles de l'extérieur, les femmes continuent à jouer un rôle fondamental dans la créativité textiles et vestimentaire. De manière générale, le *tembe* reste un art businenge, donc intimement lié à l'histoire et au devenir des descendant-e-s de celles et ceux qui ont conquis leur liberté dans l'Amérique des plantations. La place donnée au *tembe* par les institutions culturelles et par le monde de l'art reflète l'état d'une situation postcoloniale et nous questionne directement sur nos projets de société à venir. Aujourd'hui la pratique et l'imaginaire du *tembe* se présentent à la jeunesse businenge mais aussi à tous, comme la possibilité de renouveler et exprimer nos relations sociales d'appartenance et de différences sans escamoter l'histoire ni se replier en elle.

Figure 1: *Emeute, mairie de Cayenne, mars 2017*

Gerno Odang. 2017. Photographie numérique
Courtesy galerie Dominique Fiat, Paris

Figure 2: *Dans les yeux d'une mère, à Goddo*

Ramon Ngwete. 2014. Photographie numérique
Courtesy galerie Dominique Fiat, Paris.

Tembe, an Art Form Stemming from *Marronnage*

Thomas Mouzard

Peigne de style « yeux de hibou »

Suriname. Seconde moitié du 20e siècle. Bois. Don en 1905 de Pauline et Marie Micheli, respectivement veuves de Jean-Louis et son fils Marc Micheli, tous deux proches de l'élite protestante genevoise et des missions ; contexte de création non documenté. MEG Inv. ETHAM 003531

A History of Oppression and Liberation (17th–18th century).

In Surinam, a former Dutch colony, the flight of enslaved people from plantations gave rise from the 17th century on to the creation of several communities protected by the Amazonian forest. This strong and brave collective action in the face of the oppression of slavery is called *marronnage*. Today the descendants of the first Maroons remain heirs aware of this history and the ways of living in the world that continue to stem from it. *Tembe*, the art born from this history, is still a cultural and artistic source from which possibilities continue to flow.

The men and women from different African peoples who left in the context of *marronnage* re-formed in Amazonia collectives with original institutions based on their African pasts, combined with technical and linguistic borrowings resulting from their experiences in the slave plantations and contact with indigenous populations.

The Dutch colony had attracted a large number of Europeans (from Holland, Switzerland, Germany, Portugal, France…) wanting to improve their lot and get rich quickly. To do so, they needed to become owners or managers of one or several hundred enslaved people, in order to produce evermore sugar. In the mid 18th century, the

colony's prosperity was however seriously called into question, not only by the Maroons' flight but also by their attacking of plantations. After conducting military campaigns which proved too costly, in the 1760s the colonial authorities made treaties with three Maroon groups, who were thus enfranchised and recognized as political entities (Saamaka, Djuka, Matawai).

But *marronnage* persisted. Led by chiefs like Kodjo, Arico, Baron or Joli-Coeur and especially Boni, the Maroons harassed planters in the aim of overthrowing the colony. However, just as it was about to achieve its purpose, this revolt was crushed by an army of 1,200 men, under the Swiss commander Louis-Henri Fourgeaud, which one by one burned down the Maroon villages in the forest and thus forced survivors to seek refuge in French Guyana. It was only in the 1860s that Boni's descendants would be considered French subjects and their freedom to travel on the river guaranteed by a treaty. Three other Maroon peoples were formed after this period of war: the Boni, Paamaka and Kwinti.

A Collective Art of Geometric Poetry (19th - 21st century)

Once peace was restored, a geometric art of poetry emerged indissociable from the objects everyone produced for themselves and close friends and family: front walls of houses, pirogues, paddles, combs, bowls, drums, etc. The principle of interlacing became dominant at the turn of the 20th century and in the 1950s colour appeared, then developed, along the Moroni River. Since then, within different collective styles in which individual talents find expression, *tembe* has constantly been reinvented. A vast repertoire of patterns with names full of meaning continues to be arranged according to certain principles of drawing, using evermore varied techniques, materials and surfaces.

Unlike in many African societies from which they originated, the Maroons' artistic skills did not concern only specialists but every individual. Until recently, to become a woman or a man it was necessary to master the making of clothes, hairdressing, calabash engraving for the former and woodwork, sculpture and drawing of designs for the latter. In the first quarter of the 20th

century, a relative neglect of these constructive and decorative skills was observed as they were in competition with directly purchased goods. Caught up in the market economy, Maroon art persisted with increased specialization; workshops sprang up beside roads and rivers, *tembe* was used on facades and canvases. The profiles of *tembeman* and *tembeoeman*, women artists, became more diverse. There was a move towards woodwork, design, arts and crafts, contemporary art, fashion and other categories of activities and aesthetics that continue to be invented.

In the 2010s, young Maroons like Gerno Odang or Ramon Ngwete became photographers and replied to their elders that they had chosen "to sculpt light".

Over the last decades, *tembe* has gradually made its way into the art world. Among other artists, can be cited Marcel Pinas who regularly exhibits in international fairs and who created Tembe Art Studio in Moengo (Surinam), Kafe Betian who as a sculptor takes part in collective exhibitions at the Mana Centre for Art and Research (Guyana), Franky Amete who desymmetrizes *tembe* and combines his techniques in order to create monumental works, or Carlos Adaùoude whose modestly and brilliantly developed work is addressed to everyone while cultivating the *marronnage* heritage.

Focused for the time being on a certain cultural intimacy and therefore less visible from outside, women continue to play a fundamental role in textile and clothing creativity. In general, *tembe* remains a *Businenge* art form, therefore closely linked to the history and future of those who won their liberty in the America of plantations. The place given to *tembe* in cultural institutions and by the art world reflects the state of a post-colonial situation and directly questions us on our future projects for society. Today, the practice and imaginary of *tembe* offer the *Businenge* young, but also all of us, the possibility to renew and express our social relationships of belonging and differences without evading history or withdrawing into it.

Bibliographie

ALIMECK Michel, *Dieu t'a créé, tu as crié… !*, Sète : Ròt-Bò-Krik, 2022.

DOAT Patrice, SCHNEEGANS Daniel, SCHNEEGANS Guy, *Guyane, l'art businenge*, Grenoble : CRATerre éd., 1999.

LACAISSE Patrick, *La route de l'art, artistes de l'Ouest guyanais*, Paris : éditions ONF, 2014.

MOOMOU Jean et AFPOM (dir.), *Sociétés marronnes des Amériques. Mémoires, patrimoines, identités et histoire du XVIIe au XXe siècles*, Matoury : Ibis Rouge éditions, 2015.

MOUZARD Thomas & WIELS Geneviève, *Marronnage, l'art de briser ses chaînes*, Paris : édition Loco, 2021.

PRICE Sally & PRICE Richard, *Les arts des Marrons*, La Roque d'Anthéron : Vents d'ailleurs, 2005.

TOUAM BONA Dénètem, *Fugitif où cours-tu ?*, Paris : puf, 2008.

WARNERY Marc, *Seul au milieu de 128 nègres,* Lausanne : édition d'En bas, 2008.