

# Le théâtre Guyanais contemporain: entretien avec Odile Pedro Leal

*Rosária Cristina Costa Ribeiro<sup>1</sup>*

**Resumo:** Comédienne, formée au Conservatoire National Supérieur de Bordeaux, metteuse en scène, auteure dramatique et directrice artistique du Grand Théâtre Itinérant de Guyane (Grand T.I.G), qui succède depuis 2017 au Guyane Art Théâtre, aussi Chargée de mission culturelle dans le Conseil Régional de Guyane entre 2010 et 2012, nous pouvons dire que Odile Pedro Leal est une femme multiple, comme la Guyane, comme le théâtre guyanais.

Dans sa thèse de doctorat, Mme Pedro Leal développe le concept du théâtre caché-montré, un théâtre présent au quotidien guyanais, surtout concentré autour du Carnaval: «Le carnaval est un théâtre caché, parce qu'il se passe du tréteau ou de la scène, comme du professionnalisme de l'acteur, pour sa réalisation; et il est un théâtre montré, parce que visiblement on y joue.» (PEDRO LEAL, 2000, p. 37).

Comédienne, formée au Conservatoire National Supérieur de Bordeaux, metteuse en scène, auteure dramatique et directrice artistique du Grand Théâtre Itinérant de Guyane (Grand T.I.G), qui succède depuis 2017 au Guyane Art Théâtre, aussi Chargée de mission culturelle dans le Conseil Régional de Guyane entre 2010 et 2012, nous pouvons dire que Odile Pedro Leal est une femme multiple, comme la Guyane, comme le théâtre guyanais.

Dans sa thèse de doctorat, Mme Pedro Leal développe le concept du théâtre caché-montré, un théâtre présent au quotidien guyanais, surtout concentré autour du Carnaval: «*Le carnaval est un théâtre caché, parce qu'il se passe du tréteau ou de la*

---

1 Professeure de Littérature à la Licence en Lettres-Français, UFAL. Email: rosaria.ribeiro@fale.ufal.br.

*scène, comme du professionnalisme de l'acteur, pour sa réalisation; et il est un théâtre montré, parce que visiblement on y joue.» (PEDRO LEAL, 2000, p. 37).*

Ainsi, c'est ce théâtre Guyanais et sa scène contemporaine, presque méconnus des Brésiliens, que nous aurons le plaisir de découvrir un peu maintenant.

*Rosária Costa: Odile, je vous remercie énormément de votre participation. Vous avez développé un master et un doctorat sur le théâtre Guyanais, probablement un des premiers travaux sur ce sujet. Vous pourriez parler un peu de cette expérience, d'écrire une thèse sur ce théâtre.*

Odile: Bonjour Rosaria! Alors, pour moi faire ses travaux sur le théâtre en Guyane c'était une vraie question. Je me posais des questions parce que j'essaie de comprendre pourquoi, en gros, je veux dire mes proches, ou en majorité, ou les gens globalement, les Guyanais, je parle des gens, des créoles, n'aimaient pas ce qu'on entendait par théâtre. C'est-à-dire, le théâtre à l'Occidentale. Ils disaient que c'était une chose des blancs. Alors, moi je ne comprenais pas parce que je ne suis pas blanche et j'aimais le théâtre. Il faut dire que, c'est vrai que j'ai eu la chance d'avoir une mère qui m'a amené au spectacle voir les comédies de France qui passaient en Guyane. Mais j'avais vraiment un questionnement parce que je m'étais rendu compte que la population créole guyanaise aimait bien le théâtre en créole le théâtre comique avec un style particulier qu'on définit comme le théâtre créole. Et pour le reste ils avaient peur. Alors, c'est sûr que, quand ils viennent au spectacle, ils apprécient, parce qu'on a un très bon public. Mais pour eux, ils avaient peur que ce soit des choses un peu rébarbatives. Alors j'essayais de comprendre pourquoi. Donc, j'ai fait des travaux de master, à l'époque licence-maîtrise-DEA, sur l'inexistence du théâtre en Guyane Française. Donc, j'étais partie du postulat qu'il n'y avait pas de théâtre défini par la population, émanant de nous en dehors des sketches, de comédie, de théâtre créole. Et après quand j'ai fait les travaux de doctorat, je voulais chercher quand même les raisons de l'existence du théâtre en Guyane Française, en dehors du théâtre importé et d'essayer de comprendre. Là je suis partie sur des notions de goût commun, des parties, des recherches sur la mémoire sensorielle. Alors évidemment, il y a une tradition de conteur, de contes, de veilleurs de contes; et puis je m'étais dit que certainement le théâtre était dissimulé dans la vie quotidienne, dans la vie de tous les jours, ce que j'ai appelé un petit peu ce théâtre du réel. Parce que c'est vrai que j'ai constaté qu'il y avait des expressivités, il y avait des manières, il y avait dans le langage beaucoup d'images, beaucoup d'onomatopées dans la culture créole et je me disais que c'était

une forme de théâtralisation de la vie, théâtralisation du verbe, du parler comme, comme pour dissimuler un texte dans le quotidien, de manière de faire. Donc, j'ai participé dans mes travaux de recherche, plus particulièrement, avec le, le carnaval, dont les touloulous, ce personnage, les touloulous, et voir la théâtralité du réel dedans. C'est-à-dire, vraiment ce sont les femmes du quotidien qui vont jouer un personnage qui est ce touloulou, puisqu'elles se déguisent, enfin, mettent des costumes, elles changent la voix, elles changent la démarche et, et voire la danse pour être quelqu'un d'autre, en dehors de, de la propre personne sociale elle-même. Donc, déjà j'avais trouvé ça comme théâtralité sur lesquels j'ai pu travailler. Ensuite, j'ai travaillé chez les Amérindiens puisqu'on parle de ce que le socle guyanais est fait de ces trois ethnies importantes, c'est-à-dire les Amérindiens, les Créoles, eh bah, la population blanche. Donc, moi j'ai travaillé sur les Amérindiens, pareil à la notion du goût commun, de voir comment, eux, ils théâtralisent un peu leur vie à travers des rituels et à l'aspect communautaire. Et puis j'ai travaillé chez les noirs marrons. C'est bien sûr la population des esclaves échappés dans la forêt qui avait gardé des traditions plus africaines. Et notamment à propos de la pictographie bonie qui est un art qui s'est vraiment créé, institué en Guyane Française, avec des sculptures sur bois à partir de la période esclavagiste, du marronnage, et puis après dans le pictogramme, les dessins avec de jeunes artistes, plutôt dans les années 80, 90, qui ont peint les motifs, qui étaient autrefois sculptés, qui ont décidé de le peindre, et qui est devenu l'art Timbé. Voilà. Et donc, dans les travaux de recherche sur la population des noirs marron, et notamment les bonis Saramaca de Guyane, il y avait tout ce côté rituel ritualiste dans le quotidien. Par exemple, quand on va quelque part et qu'on achète une pièce de tissu, ça devient un marqueur historique. Par exemple, quand on veut dire quelque chose à quelqu'un sans le dire directement, on l'envoie par un chant interposé et ça devient les Sêkêti songs. Il y a des offrandes, des cadeaux. On va sculpter une pagaie pour la femme, en signe d'une attirance ou d'un amour. Eh bien, c'est tous ces messages-là qui sont des textes théâtralisés de notre quotidien. Voilà. Alors, bien sûr, ça rappelle le rituel religieux qu'on trouve dans la religion. J'en ai parlé également, mais c'est cette manière-là de théâtraliser le vécu qu'on peut retrouver dans d'autres sociétés, bien évidemment, mais je suis partie de la Guyane, donc je suis restée dans le postulat guyanais que j'ai trouvé pour chercher ce théâtre du quotidien, ceci en dehors des expressivités mêmes des populations. C'est vrai qu'on dit que les populations du Sud parlent plus fort. Les populations du Sud ont des gestuelles et bien c'est tout ça. Et je me disais qu'à force, à force, les gens étaient un petit peu plus acteurs dans le quotidien, avec cette expressivité-là particulière et cette manière de mettre

en relief le vivant, le parler, et la gestuelle. En fait, voilà, donc c'est ça un peu qui m'a motivé ou peut-être ce qu'il m'a rassuré ou peut-être ce qu'il m'a dit, qui m'a encouragé, moi, à continuer le théâtre que je fais, tout en admettant que ce n'était pas forcément une nécessité pour les autres, qu'il n'y avait pas un être triste ou chagriné, que ce n'était pas une différence fondamentale des personnes, mais c'est juste une question de goût commun. Voilà. Et puis, voilà. Et donc, moi, le théâtre que je fais justement, j'essaie d'allier les deux. D'allier un petit peu toute cette culture de la Guyane, que j'ai en moi, et tout ce que j'ai appris en Europe, au conservatoire, avec un côté très classique, comme on trouve dans les conservatoires, voilà! Donc, allier un petit peu les deux. Et alors, bah, je suis contente parce que c'est vrai que les spectacles que je propose, les gens de Guyane, la population créole, s'y retrouvent, ils s'y retrouvent un petit peu dans la langue, ils s'y retrouvent dans la manière, dans ce que je mets en relief, dans les mises en scène. Et c'est bien, parce que, moi, ça m'a permis vraiment d'axer mon travail un petit peu sur aussi cette quête; la quête de ce public-là. Et donc ça m'a révélé puisque ça m'a permis de travailler au plus proche de ce que je suis et de ce que j'aime fondamentalement en fait. Voilà! Je ne sais pas si j'ai répondu, si vous avez des questions non plus précises à me demander sur une des choses que j'aurais dites.

*RC: J'ai trouvé votre sujet de recherche très intéressant! Comprendre toute la complexité de la culture guyanaise et ce théâtre du quotidien est fondamental pour l'existence (et la résistance) de ce théâtre, un théâtre qui soit proche et significatif pour les personnes. Oui, je suis tout à fait d'accord, cette complexité, cette gestuelle, cette expressivité est une caractéristique des pays du sud, d'une marque sociale constitutive.*

*J'ai une autre question. Vous avez parlé de vos réflexions et ce qu'elles portaient d'un manque d'identification des Guyanais et le théâtre que l'on pourrait dire occidental, des blancs, et que votre proposition d'un théâtre du quotidien a eu un effet positif sur le public. Et aujourd'hui, comment le théâtre guyanais se constitue-t-il? Quels sont les groupes? Il y a des écoles? Le théâtre oral, écrit? En français? En créole? En langues amérindiennes?*

Odile: Alors, Bonjour pour finir la première question, je dirai, donc, que le théâtre guyanais évolue pour une part, il se structure. Donc, aujourd'hui, il y a donc ces deux scènes conventionnées: la scène Kokolampoe, la scène conventionnée guyanaise à Macouria, il y a des compagnies qui sont conventionnées, d'autres qui sont en cours. Donc, il y a des spectacles professionnels avec quelques com-

pagnies, notamment la *Compagnie OTEP* de Berekyah Desharnais, de prénom Michèle, la compagnie toujours de Valérie Goma, la compagnie *Les semelles de vent*, la compagnie *Voleur de soleil*, hein, qui est basée avec Kokolampoe. Voilà, il y a quelques compagnies comme ça qui font des spectacles, on va dire, de qualité et qui est professionnel, avec ma compagnie, le *Grand Théâtre Itinérant de Guyane*. Et puis, de l'autre côté, il y a toujours ce théâtre amateur, plus ou moins structuré, au semi-professionnel, qui fait des spectacles Parakou et qui est un théâtre beaucoup en créole. La plupart des pièces traitées sont ou en français ou en créole ou en diglossie créole-français. En général, dans le théâtre amateur les pièces, le sujet c'est beaucoup la Guyane, le milieu environnant. Valérie Goma travaille beaucoup sur l'Afrique. Elle, elle est métisse africaine, mais bien qu'elle habite en Guyane depuis pas mal d'années. Moi, donc, je travaille des pièces de Guyane, d'ailleurs aussi, et d'ailleurs aussi comme leur cas, que j'ai monté. Mais par contre à l'intérieur l'esthétique effectivement c'est une esthétique métisse où je parle des sensibilités de notre région effectivement et je travaille beaucoup avec la diglossie. Donc c'est souvent français, mais avec des phrases en créole la plupart du temps. Alors les écoles de théâtre. Il y a bien une formation de théâtre à l'École de musique de théâtre et de danse de la Guyane, le Conservatoire, qui est à Cayenne, à l'Encre. Donc je pense qu'il y a pour les enfants et pour les adultes; mais ce n'est pas vraiment structuré en filière de formation, comme un conservatoire en métropole, où après on sort avec un diplôme. À mon avis, c'est plutôt des cours qui vont préparer des jeunes à voir s'ils veulent continuer dans cette filière. Il y avait aussi cette formation à Kokolampoe, Centre Dramatique à Saint-Laurent, qui travaillait aussi avec l'INSA de Lyon, je crois. Oui, il y avait une vraie formation professionnalisante. Ils ont maintenant créé aussi une formation avec l'Université de la Guyane, donc, eux, normalement, ils forment les élèves et leur permettent de pouvoir continuer une formation en métropole, je pense, plus poussée. C'est mis en place aussi avec Limoges, notamment avec Hassan Kouyaté, et un autre théâtre à Limoges, dont je ne me rappelle pas le nom, de pouvoir repérer des élèves dans les Antilles, Guyane pour leur faire faire une formation professionnalisante à Limoges. Voilà, sinon, pour le reste, on ne peut pas dire qu'il y a vraiment des lieux, vraiment des écoles en dehors de celle de Kokolampoe. Je pense qu'avec la période de pandémie ça avait stoppé un peu. Donc, voilà, je ne sais pas où ils en sont là, si ça reprend dans cette direction-là. Voilà, je ne peux pas vous donner plus de précisions sur les noms des compagnies parce que moi-même je l'ai, je n'ai pas souvent en tête. Et donc, voilà, moi je vois souvent quand il y a des spectacles. Je sais aussi qu'il y a la compagnie de Jacques Sabatier qui monte en ce moment; ils ont monté *Amomba* sur l'histoire de

Madame Payé qui est une esclave qui était arrivée, une Africaine qui est arrivée en Guyane, et qui s'est épousé Monsieur Payé, et qui devenu quelqu'un de très riche et une dame respectée en Guyane. Donc, voilà, c'est vrai qui beaucoup de propos tournent quand même autour de la Guyane et je pense là, l'idée que moi je me fais c'est un petit peu, ce que j'avais dit, c'est qu'on a besoin de cette histoire, de cette part d'histoire que nous n'avons pas, puisque les seuls livres d'histoire qu'on avait c'était les livres d'histoire de France. Et donc un petit peu à travers nos arts on essaie de reconstituer un peu notre patrimoine, notre histoire. Voilà, pour cette première question j'espère que j'ai répondu.

*RC: Dans l'article «La geste de Fem'Touloulou dans le carnaval créole de la Guyane française: un théâtre caché-montré» (et dans la thèse), vous développez le concept d'un théâtre caché-montré. Pensez-vous que ce théâtre autre, caché-montré, est exclusif de la culture guyanaise ou il peut être une marque du théâtre d'Amérique Latine? Caribéen ou même sud-américain?*

Odile: On peut penser aux populations ayant cette manière d'engager le corps et les sons non verbaux pour ajouter à la communication... Ceux, que je définis comme, d'un certain «Sud»... Bien entendu, les sphères que vous citez, mais aussi le sud de l'Europe comme la gestuelle et l'expressivité des Italiens par exemple... Mais, je reste prudente quant à définir des zones géographiques, il faudrait faire des recherches en ce sens avant d'affirmer cette limitation au Sud, des mondes...

*RC: Vous avez publié cet article en 2000. Aujourd'hui, le bal paré-maské et le Touloulou continuent à avoir la même importance dans la culture guyanaise? Il y a d'autres personnages qui ont cette même importance?*

Odile: Mis à part la période de pandémie Covid, oui les bals Paré-Maské et le touloulou restent un essentiel de la culture populaire créole de Guyane. Monique Blérald se bat depuis quelques années pour faire entrer ces traditions dans le répertoire du patrimoine de l'humanité. Ces émanations ou résurgences culturelles, du groupe créole guyanais, rayonnent également au sein des populations allogènes, surtout les communautés des Antilles et de France. Moins sur les groupes originels, Amérindiens ou Bushinengué. C'est désormais un enjeu touristique en tous les cas, économique. Vous pouvez vous référer à la thèse pour les autres personnages du carnaval de Guyane. Ils ont une histoire et une signification. Ce sont le plus souvent des marqueurs historiques. Ils font référence à un fait ou un événement de la société... Aucun ne surpasse la réputation du Touloulou du bal paré-maské,

ils sont hôtes du défilé dominical et des jours gras. Cependant ce sont tous des touloulous. Personnage masqué et le plus souvent recèle une personne incognito. C'est une des raisons pour laquelle j'ai nommé notre touloulou du bal (par nécessité dans la thèse et pour la différencier) fem' touloulou. Aujourd'hui, je dirais «Fanm touloulou» avec la bonne graphie du créole. Mais cette touloulou-là est par définition féminine, contrairement aux touloulous des défilés qui de tous genres.

*RC: Quel texte vous indiquez pour ceux qui veulent connaître le théâtre guyanais? Pourquoi?*

Odile: Je trouve que ma pièce reflète bien la société guyanaise. Mais l'œuvre d'Élie Stephenson offre un meilleur reflet dans sa dramaturgie. Simple et directe. Tandis que ma pièce s'invente entre une théâtralité créole, un élan moderniste amazonien, mais sur une base de construction classique occidentale. Unité de temps et de lieu... C'est la précieuse loi de mon métissage culturel... Des métissages culturels, la créolisation nouvelle...

*RC: Pour conclure, qu'est-ce que vous attendez pour l'avenir du théâtre guyanais?*

Odile: Des moyens financiers et structurels! Structures de diffusion, écoles d'enseignements artistiques... La prise en charge réelle d'une politique culturelle. Nous avons reculé depuis les années 90/2000... Même la scène nationale, dont j'avais en charge la première réalisation, n'existe plus... Pourtant en trois ans, de cet unique mandat, nous avons montré que cela fonctionnait. Que nous pouvions le faire; que le public suivait avec plaisir la programmation... Est-ce réellement une question financière ou d'un intérêt autre...? Il faudrait, sans doute, la volonté politique, avant tout, n'est-ce pas...?

## Références

Pedro Léal, O. (2000). La geste de Fem'Touloulou dans le carnaval créole de la Guyane française: un théâtre caché-montré. *L'Annuaire théâtral*, (28), 35-43. <https://doi.org/10.7202/041436ar>