

Sport, politique, constructions identitaires en Guyane
Le djokan, un « art martial guyanais » ?

Sports, Politics, Identity Constructs in French Guyana
The Djokan, a « Guyanese Martial Art » ?

Deporte, política, construcciones identitarias en Guyana
El djokan ¿ « un arte marcial guyanés » ?

Gérard Collomb

Volume 42, Number 2-3, 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1052652ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1052652ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (print)
1703-7921 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Collomb, G. (2018). Sport, politique, constructions identitaires en Guyane : le *djokan*, un « art martial guyanais » ? *Anthropologie et Sociétés*, 42(2-3), 385–402.
<https://doi.org/10.7202/1052652ar>

Article abstract

Within a few years, the *djokan* (a martial art that its inventor introduces as « a fusion of the knowledge of the native American, Businenge and Creole warriors ») acquired in French Guyana a great readability in the media but also in the political sphere, even if it is still struggling to recruit practitioners and if its development as a sport is still very uncertain. This situation questions on how the field of the martial practices grows, is formatted and structured in Western countries, but it also sheds an indirect light on the underlying logic of the today's Guyanese society. For that, one needs to take into account the way in which the discourse of the *djokan* entered somehow in resonance with the expectations, sometimes the concerns, of a society that attempted to rethink a « living together » in a French Guyana undergoing substantial changes.

SPORT, POLITIQUE, CONSTRUCTIONS IDENTITAIRES EN GUYANE

Le djokan, un « art martial guyanais » ?

Gérard Collomb



C'est avec fierté que le Président de la Région Guyane, Rodolphe Alexandre, a accueilli [à l'Hôtel de la Région] la cérémonie de consécration internationale du djokan¹, son fondateur et Gran Dòkò, Yannick Théolade, s'étant vu attribuer le diplôme international de l'art martial djokan des mains même du Hanshi Schneider, membre fondateur de la Fédération internationale des Arts martiaux traditionnels, ce lundi 31 octobre 2011. [...] Le Président de Région s'est réjoui de l'avènement de cet art martial purement guyanais, qu'il considère comme faisant définitivement partie intégrante du patrimoine culturel de la Guyane.²

Ce 31 octobre 2011, la reconnaissance du *djokan* par une fédération sportive internationale³, qui consacrait son entrée dans le paysage des arts martiaux, se doublait de son institution solennelle comme « patrimoine immatériel guyanais » au cours d'une cérémonie à l'Hôtel de Région, en présence du Directeur régional des affaires culturelles de Guyane. Témoignant de l'intérêt que les acteurs politiques guyanais portaient à cet art martial, la démarche, toutefois, avait de quoi étonner car tout n'avait véritablement commencé que l'année précédente. En septembre 2010, Yannick Théolade avait déposé à l'Institut national de la propriété intellectuelle la marque « Djokan Art Martial Amazonien », et le *djokan*, dont il avait élaboré durant quelques années les règles et les techniques, était

1. Le site Internet du *djokan* explique : « Le mot DJOKAN se décompose en deux parties : le mot “Djok” et la préposition “an” qui sont deux particules de la langue créole guyanaise. “Djok” est un mot créole d'origine africaine qui signifie “éveillé”, “robuste”, “en bonne santé”, “An” est une préposition positionnant les choses dans le temps, dans l'espace et signifie “en”. DJOKAN pourrait se traduire littéralement par “en éveil” ou “celui qui est éveillé” » (<http://www.djokan.org/>, consulté en 2015 ; le site, qui a été remanié, est aujourd'hui accessible à <http://www.djokan.net/> en date du 5 juillet 2018).
2. Site Internet du Conseil régional (<https://www.cr-guyane.fr/consecration-internationale-pour-le-djokan/>), non disponible le 7 octobre 2017.
3. La Fédération internationale d'arts martiaux traditionnels (<http://www.fiamt.fr>, disponible le 5 juillet 2018) regroupe, pour l'essentiel en France, outre le *djokan*, nouvellement reconnu, une trentaine de clubs pratiquant des variantes de sports tels que le karaté, dont la majorité des pratiquants se réclament généralement de grandes fédérations disciplinaires.

apparu pour la première fois au public guyanais à l'occasion d'une démonstration effectuée dans le cadre d'un Salon du sport et des loisirs à Cayenne. Au cours des mois suivants, la presse locale et les médias audiovisuels⁴ s'étaient largement fait l'écho des démonstrations que Y. Théolade et un petit groupe de pratiquants multipliaient devant le public guyanais. Ainsi, depuis le début de l'année 2011, il n'y eut guère de manifestation touchant aux cultures traditionnelles ou à l'histoire de la Guyane qui n'ait fait appel aux pratiquants du *djokan* : commémoration de l'abolition de l'esclavage, présentation de l'Hymne à la communauté de destin organisée par les mouvements indépendantistes, fêtes patronales de plusieurs communes, Journées des peuples autochtones ou Festival des rythmes sacrés⁵. Six ans plus tard, le *djokan* occupe toujours une place notable dans le paysage guyanais, mais l'expansion rapide des pratiquants et des clubs qu'espérait Y. Théolade en 2011⁶ ne s'est pas réalisée : l'ouverture de huit clubs était annoncée en 2011 en Guyane, et plusieurs autres devaient être créés hors de la Guyane, mais aujourd'hui seuls deux sont en activité, à Cayenne (en Guyane) et à Asnières (en région parisienne)⁷. Si le club d'Asnières ne mobilise guère, celui de Cayenne continue de rassembler un noyau de pratiquants un peu plus significatif qui manifestent un fort engagement et un enthousiasme chevillé au corps. Mais de toute évidence, l'un et l'autre peinent encore à développer leurs effectifs. Pour autant, même si la couverture médiatique s'est quelque peu réduite une fois passé l'effet de nouveauté, Y. Théolade et ses élèves continuent d'être fréquemment sollicités pour des démonstrations publiques, et en octobre 2015 le *djokan* a bénéficié à nouveau d'une reconnaissance comme « patrimoine immatériel de la Guyane » de la part du Président du Conseil régional, d'une manière plus officielle encore qu'en 2011⁸.

Y. Théolade a créé en quelques années le *djokan* autour d'un dispositif technique et symbolique qui se veut du même ordre et du même niveau que celui des autres arts martiaux, dont l'histoire s'inscrit dans un temps long, parfois plus que centenaire, et sont à ce titre reconnus de longue date. Comment

4. Le quotidien *France-Guyane* et la station locale de RFO, ainsi que quelques sites Internet d'actualités régionales.

5. Les organisateurs du Festival des Rythmes sacrés, à Cayenne, le présentent comme un évènement qui propose des rendez-vous « alliant mystique et musique, profane et sacré, cérémonie et fête » (*France-Guyane*, 18 août 2011).

6. La presse se faisait l'écho de cette prévision très optimiste : « Aujourd'hui, Yannick Théolade forme huit personnes qui développeront cet art martial local dans l'Hexagone, ou encore en Allemagne. Le *djokan* émerge à travers l'Europe, les Antilles ou encore l'Afrique. [...] Le *djokan* sera bientôt enseigné en Indonésie, en Hollande, en France et en Allemagne » (*France-Guyane*, 6 août 2011).

7. Y. Théolade donne en Guyane des cours de « *handi-djokan* », dans des établissements spécialisés. Il évoque aussi la possibilité d'un « *djokan gran moun* » pour les personnes âgées, d'un « *djokan timoun* » pour les enfants, et d'un cours spécifiquement féminin « *djokan fanm djok* ».

8. « Art martial créé par le Guyanais Yannick Théolade et largement inspiré de la nature et des cultures du département, le *djokan* a été officiellement reconnu patrimoine immatériel de la Guyane, ce matin par le conseil régional » (Vulpillat 2015).

«invente-t-on» de la sorte un art martial? Mais surtout, comment réussit-on à lui conférer en si peu de temps une telle lisibilité et une forme de légitimité dans les médias et dans le public, et également aux yeux des politiques, alors même que dans le moyen terme, son développement comme sport et le recrutement de ses pratiquants demeurent encore incertains? Autant de questions qui renvoient à un ensemble de travaux (Gaudin 2009; Juhle 2009; Bernard 2014) sur la manière avec laquelle les pratiques martiales se sont développées dans les pays occidentaux et se sont structurées autour d'enjeux symboliques et de pouvoir souvent sans rapport direct avec ces pratiques elles-mêmes.

L'aventure du *djokan* en Guyane ne saurait en effet être comprise seulement comme la création d'un nouvel art martial. Si on la replace dans un moment particulier de l'histoire de la société guyanaise, elle prend une autre dimension et devient, en un sens, un objet politique. Nous mettrons ici l'accent sur cette dimension, en considérant l'apparition du *djokan* et sa réception par le public comme révélateurs de processus sociétaux et de reformulations culturelles et identitaires qui travaillent aujourd'hui la société guyanaise. Après une rapide présentation du *djokan* dans sa dimension technique et sportive, on suivra, à travers l'itinéraire et le discours de son créateur, la maturation et la mise en forme d'un imaginaire et d'un appareil symbolique (Bernard 2016) qui confèrent à cette pratique à la fois son attrait et son ambiguïté. On verra enfin comment le discours dont le *djokan* est porteur a assuré son succès public et médiatique en entrant en quelque sorte en résonance avec les attentes, parfois les inquiétudes, d'une société guyanaise pluriculturelle qui tente d'inventer de nouvelles manières de faire cohabiter ses diverses composantes⁹.

Un art martial

Les élèves du club de *djokan* prennent place vers 20h30 sur le tatami¹⁰ dans la petite salle du gymnase municipal d'Asnières, en banlieue parisienne. Aujourd'hui, seulement cinq élèves sont présents, âgés entre 20 et 40 ans. D., un Guyanais installé depuis quelques années en région parisienne et qui pratique le *djokan* depuis cinq ans, conduit l'entraînement. E., qui fut le partenaire de Y. Théolade lorsqu'il mettait au point le *djokan* à Cayenne et fonda le club en 2013, est un peu en retrait. Il observe et recadre de temps en temps les pratiquants, délivrant une rare parole qui vient rappeler un point technique ou philosophique de la pratique du *djokan*. Tout au long de la soirée, deux tambours, joués par l'épouse d'E. et par D. lorsqu'il n'intervient pas auprès des élèves, donnent le rythme de la séance et marquent sa progression. Globalement, l'organisation de ces séances d'entraînement ne surprend guère celui qui connaît le déroulement

9. Les données sur lesquelles s'appuie ce travail ont été rassemblées lors d'un terrain réalisé en Guyane et en région parisienne en 2015 et à la suite d'un dépouillement de la presse régionale, écrite et audiovisuelle.

10. Le tatami est le tapis de sol souple sur lequel se pratiquent généralement les arts martiaux d'origine asiatique.

classique d'un entraînement de judo, par exemple : salut au tatami et aux personnes déjà présentes, échauffement et musculation, travail des figures et des esquives, étude des coups et des parades – à main nue ou avec les « armes » du *djokan* – puis séance d'application des enchaînements de mouvements codifiés, comparables aux *kata*¹¹ que connaissent la plupart des disciplines martiales asiatiques. Après l'entraînement, tous les participants forment un cercle, on se concentre, on se détend, puis le « salut *djokan* » vient marquer la fin de la séance.

Les entraînements conduits par Y. Théolade à Cayenne, dans l'espace aménagé à son domicile ou dans un gymnase accueillant successivement en soirée plusieurs clubs d'arts martiaux, se déroulent sur le même mode, mais la présence du fondateur du *djokan* confère à ces entraînements une autre dimension, leur donne beaucoup plus de densité que ne sont en mesure de le faire les enseignants du club d'Asnières. Yannick est celui qui a mis au point les techniques du *djokan*, en puisant, explique-t-il, à une double source : d'une part, aux sports de combat asiatiques (judo, jujitsu, ninjutsu, aikido, etc.), à diverses techniques d'autodéfense et à la capoeira, entre lutte et danse ; et, d'autre part, à ce qu'il identifie comme les « savoirs guerriers » traditionnels de Guyane. C'est également lui qui a imaginé une manière de se vêtir et de se comporter sur le tatami et pensé un mode d'accompagnement musical mobilisant les tambours. Il a aussi composé un lexique technique en créole qui balise pour les pratiquants une sorte d'entre soi culturel¹², et formalisé un appareil rituel inspiré des ritualités des disciplines asiatiques (Baudry 1992).

Lors des entraînements, et plus encore lors des démonstrations organisées pour un public extérieur, les pratiquants se déploient sur le tatami en de spectaculaires chorégraphies, formellement séduisantes, qui sont pour beaucoup dans le rapide succès rencontré auprès des médias et du public. Mais si l'on passe outre cette dimension qui frappe l'observateur, et que l'on s'attache à ce qui ferait du *djokan* un art martial, c'est-à-dire les techniques de combat mobilisées lors d'un entraînement ou d'une démonstration, on a du mal à percevoir ce qui en constituerait la spécificité et la nouveauté en regard des arts martiaux déjà institués. Cette spécificité est plutôt à saisir dans l'inscription du *djokan* dans l'espace guyanais et amazonien, voulue par son fondateur Y. Théolade ; dans la manière avec laquelle ce dernier a construit son histoire et son personnage, a

11. Les *kata* sont un ensemble d'exercices codifiés destinés à montrer ou à rappeler les principes d'une discipline.

12. L'idée d'un entre soi culturel renvoie, d'une manière certes plus étroite, à ce que M. Herzfeld (2004) caractérise comme « *cultural intimacy* ». Le vocabulaire (techniques, moments, lieux et objets) du *djokan* est globalement créole : le combat à mains nues (*djoubate*), les frappes avec toutes les parties du corps (*tchòk ké kò*), les clés (*kochi*), les projections (*lèvé fèsé*), les étranglements (*gorjèt*), le travail au sol et les immobilisations (*kabouya*). Le créole occupe donc ici une place comparable à celle du japonais pour les arts martiaux d'origine japonaise. Quelques emprunts aux langues amérindiennes et businenge ouvrent à la marge ce lexique sur les autres composantes culturelles guyanaises.

pensé le *djokan*, et transmis, à travers le *djokan*, une armature idéologique et un imaginaire qui ont rapidement séduit dans le contexte historique et politique de la Guyane d'aujourd'hui¹³.

Le *Gran Dòkò Sawani Makan*

J'ai commencé les arts martiaux à l'âge de 7 ans. En 1997, j'ai eu mon bac et je suis parti aux Antilles pour faire des études en STAPS¹⁴, et j'ai continué le judo aussi là-bas. Mais progressivement, le ninjutsu¹⁵ a pris beaucoup plus de place dans ma vie, j'en avais assez de la compétition en judo, au fond de moi je cherchais quelque chose de beaucoup plus profond, sur la philosophie, l'énergétique. [...] Je suis allé au Japon, j'ai eu la chance de rencontrer les plus grands maîtres. Mais j'en ai bavé, j'ai vu la dure réalité des arts martiaux japonais : dans le monde occidental on croit connaître mais on ne connaît rien ! Aujourd'hui, si je veux prendre du recul, je dirais que les arts martiaux japonais m'ont appris l'humilité, la rigueur, la discipline et la confiance en moi. Sans ça je n'aurais pas pu créer le *djokan*. Ça a été un passage obligatoire, parce qu'il y avait quelque chose de plus grand qui était en train de se dessiner pour moi.

Entretien avec Y. Théolade, Cayenne, mai 2015

Lorsqu'il relate son itinéraire personnel, Y. Théolade (aujourd'hui âgé de 40 ans) évoque d'abord ce voyage vers l'Orient, véritable quête initiatique, au cours duquel il a puisé à la source. Lorsqu'il a créé le *djokan*, il a d'une certaine manière voulu rejoindre la légende dorée des personnages fondateurs des arts martiaux asiatiques contemporains¹⁶ en se plaçant dans la position de *Gran Dòkò* (Grand Maître), et en choisissant de se faire appeler Sawani Makan¹⁷ : « Sawani ce n'est pas un nom que j'ai choisi, c'est un nom que l'on m'a donné... C'est comme tous les grands maîtres japonais, ils portent un nom qui n'est pas leur vrai nom... » (Entretien avec Y. Théolade, Cayenne, mai 2015).

13. O. Bernard (2016) souligne que cet imaginaire et cette armature idéologique sont importants pour la plupart des arts martiaux, dont ils représentent une caractéristique commune.

14. Filière d'études universitaires en Sciences et techniques des activités physiques et sportives.

15. Le ninjutsu est inspiré de techniques de combat autrefois pratiquées par des guerriers du Japon féodal. Le Bujinkan France explique : « Le Ninjutsu vise à la fusion du corps et de l'esprit pour la construction de l'être et l'abandon du paraître, en adaptation permanente à l'environnement » (<http://bujinkan-france.com/qu-est-ce-que-le-ninjutsu/>, disponible le 5 juillet 2018).

16. Gichin Funakoshi pour le karaté moderne, Morihei Ueshiba pour l'aïkido ou Jigoro Kano pour le judo, si l'on ne considère que les plus connus, occupent une place de premier plan dans le panthéon contemporain des arts martiaux d'origine japonaise.

17. En créole guyanais, *dòkò* signifie « fort, puissant », et désigne par extension celui qui maîtrise un savoir, une technique. Dans le lexique du *djokan*, le *dòkò* est un pratiquant arrivé au niveau d'instructeur, et l'on peut donc traduire *Gran Dòkò* par « Grand Maître ». *Makan* réfère explicitement aux anciens guerriers amérindiens Émerillon (un point sur lequel nous reviendrons plus loin). NdIR : Sur le site du *djokan*, l'orthographe de *Dòkò* apparaît cependant avec des accents circonflexes (*Dòkô*).

Toutefois, si le *djokan* s'inscrit pour une part dans cet univers des arts martiaux japonais, son histoire s'écrit d'une manière particulière. Le développement en Occident, dans la seconde moitié du XX^e siècle, d'un ensemble d'arts de combat asiatiques s'est fait globalement par la conversion d'un art de la guerre en une discipline sportive¹⁸. L'itinéraire personnel de Y. Théolade s'est déployé d'une manière inverse, le conduisant à s'écarter d'une discipline comme le judo, complètement «sportivée» dans sa pratique contemporaine en Occident, pour retrouver, comme il l'explique, «quelque chose de plus grand qui était en train de se dessiner». Le *djokan* est bien plus qu'un art martial, insiste-t-il, c'est véritablement une manière de vivre, une philosophie, qui se traduit par exemple dans une partie de son enseignement, le *djokaya*, «une forme de gymnastique énergétique, des techniques de santé, de relaxation, de méditation, de renforcement du corps et du mental et de développement personnel»¹⁹.

Mais l'histoire du *djokan*, telle que le *Gran Dòkò* la construit, relate surtout une autre quête qui l'a amené à parcourir la Guyane (ou plutôt, précise-t-il, l'Amazonie) pour rencontrer dans les sociétés amérindiennes et afrodescendantes (les Businenge et les Créoles) ceux qu'il voyait comme les dépositaires d'antiques savoir guerriers. Cet autre voyage initiatique, ce retour aux sources guyanaises et amazoniennes, va conférer au *djokan* sa coloration toute particulière, que les médias et la classe politique s'empresseront, dès le départ, de retenir et de célébrer. Ces multiples sources se dévoilent à travers plusieurs récits.²⁰

Racines...

Le premier récit, qui pose le cadre, décrit un enracinement du *djokan* dans la grande forêt amazonienne, dans une nature chargée de valeurs fortes, ainsi que l'exprime Y. Théolade :

Il n'y a pas de plus beau lieu d'entraînement que la nature ; la nature, c'est mon plus grand maître, c'est mon mentor, c'est mon instructeur. Le but, c'est de faire corps avec la nature, c'est d'être en harmonie avec elle...²¹

Cela se traduit, par exemple, dans ce qu'il appelle le *djaka*, des exercices d'échauffement et de musculation qui s'inspirent de la manière de se déplacer des animaux de la forêt et des rivières de Guyane : les élèves rampent comme le

18. Prolongeant l'analyse de N. Elias sur le sport et la violence maîtrisée, B. Gaudin (2009) relève que ces pratiques partagent un certain nombre de caractéristiques : «euphémisation de la violence, restriction et spécialisation gestuelle, cadre temporel et spatial spécifique, fonction annexe assignée à l'activité, contrôle par un tiers, entraînement spécifique» (Gaudin 2009 : 8).

19. <http://www.djokan.net/>, disponible le 5 juillet 2018.

20. On emploie ici le terme «récit», dans le sens qu'il a, par exemple, dans le syntagme «récit national», pour désigner des énoncés qui, tout à la fois, concourent à la construction d'un imaginaire collectif et procèdent d'une certaine manière à la naturalisation de leur objet.

21. Déclaration de Y. Théolade dans l'émission «Oyaroni», sur la chaîne télévisée Antenne Télé Guyane (juin 2013).

caïman, bondissent comme le singe, le *tig*²², la grenouille *mabouya*, s'essayent à la reptation de la *koulev*, de l'anguille *zangyl* ou de la tortue luth *kawan*, autant d'exercices qui, lorsque les médias sont présents, sont volontiers réalisés dans un environnement naturel, en forêt ou sur la plage où l'on montre les élèves s'extraire de l'eau en rampant. Les autres récits, qui sont des récits d'origine, s'installent dans ce décor de la forêt amazonienne, ils décrivent un retour vers les racines africaines et afrodescendantes – créole et businenge – et une découverte fascinée des mondes amérindiens.

Y. Théolade raconte que, lorsqu'il est revenu en Guyane en 2003, il s'était initié à ce qu'il appelle les « arts de combats guerriers africains » auprès de Michel Clarac, un guadeloupéen fondateur du *Wong kem dangu*, ou « Art guerrier kamit »²³. C'est à la suite de cette formation, explique-t-il, qu'il a pris conscience que dans son pays se cachait ce qu'il appelle « une riche culture guerrière » :

Nous vivons dans un monde pacifique, mais que ce soit chez les Amérindiens, les Businenge, les Créoles, il y a un art guerrier qui sommeille. Cette âme guerrière fait partie de leur culture, de leur histoire de leurs traditions.²⁴

S'il explique ne pas se reconnaître dans les constructions idéologiques des militants d'un afrocentrisme radical (« moi je ne suis pas du tout dans cette dynamique-là, pour moi le *djokan* n'exclut pas, au contraire il intègre... »), c'est tout de même une démarche assez proche qu'il a mise en œuvre en ancrant le *djokan* dans les cultures « fondatrices » de la Guyane, ainsi qu'il en fait lui-même le récit sur la page de présentation de son site Internet :

Passionné par la Guyane et conscient que le sang qui coule dans ses veines est avant tout amazonien, il entreprend seul et pendant une dizaine d'années des recherches sur les arts guerriers des peuples d'Amazonie : Amérindiens, Afrodescendants.... [...] Animé par un constant désir d'authenticité, il approche « des gardiens de la tradition », des chefs coutumiers, des guerriers authentiques, des chamanes qui l'initient au monde amazonien... Pour se reconnecter avec une partie de lui-même et de ses ancêtres, le *Gran Dòkò* entreprend aussi un voyage en terre d'Afrique... L'aboutissement de cette démarche de vie est le *djokan*.²⁵

22. En créole, *tig* désigne génériquement les félins de la forêt (et notamment le jaguar), *koulev* désigne le boa constrictor.

23. Le *Wong kem dangu* semble n'avoir été enseigné que pendant quelques années, en Guadeloupe, dans un cercle de militants de l'afrocentrisme. Son fondateur explique qu'il « contient des techniques de combats des Zoulous et des Massaïs (deux peuples Africains). De plus, cette technique existait depuis bien avant l'époque des Pharaons. [...] Désormais on retrouve ces techniques dans le *Wong kem dangu* qui veut dire "École des Guerriers nègres" » (<http://amonra97.webnode.fr/wong-kem-dan-gu/>, disponible le 5 juillet 2018).

24. Sauf avis contraire, toutes ces citations sont issues de l'entretien avec Y. Théolade qui a eu lieu en mai 2015.

25. Source : <http://www.djokan.net/>, disponible en date du 5 juillet 2018.

Ce récit de l'origine afrodescendante du *djokan* renvoie d'abord au souvenir des danses de combat qui ont été développées par les esclaves dans une grande partie de l'aire de l'Amérique des plantations (Wagley 1960). Transposées dans un nouveau monde, ces danses de combat venues d'Afrique (Thompson 1987) se sont enrichies au fil du temps de multiples apports, elles se sont « créolisées ». Elles ont pris diverses formes, techniques de lutte, combats au bâton, combats aux poings, et elles sont très généralement rythmées par le jeu des tambours. Dans l'espace sud-américain, on connaît surtout la *capoeira* brésilienne, qui a essaimé à travers le monde, mais beaucoup d'autres ont existé ou existent encore, notamment dans les cultures créoles de la Caraïbe francophone, tels le *danmyé* (ou *ladja*) à la Martinique, le *sové vayan* (des formes de lutte parfois pratiquées lors des veillées mortuaires), ou le *mayolé* en Guadeloupe, un combat au bâton. Il semble par contre que l'on ait complètement perdu le souvenir de ces danses de combat en Guyane (Blérald 1996), mais Y. Théolade en voit une trace dans le *levé fésé* (un art de la projection au sol, connu aussi en Martinique), que les gamins pratiquent jusqu'à aujourd'hui, dont il a inclus le nom dans le *djokan* pour désigner les techniques de projection :

En Guyane on pratiquait le *levé fésé*, c'est la lutte comme on faisait en Afrique. Nous les jeunes, on s'amusait à ça : les deux se saisissent par les épaules, bras entremêlés, et cherchent à prendre les jambes par l'arrière pour lever et projeter au sol.

Mais l'Afrique est ici également présente, au-delà des réminiscences créoles, et de manière fantasmée tout autant que visible, dans les sociétés *businenge* établies au Suriname et en Guyane, où elles ont développé depuis le XX^e siècle des cultures afro-américaines originales distinctes des sociétés créoles nées de l'émancipation des esclaves dans la seconde moitié du XIX^e siècle²⁶. Les Aluku, les Ndjuka et les Saramacca pratiquaient des formes de lutte qui se rattachent également aux techniques de combat issues de la tradition africaine. Y. Théolade explique s'être notamment inspiré du *suwa*, une forme de combat au corps à corps chez les Aluku, mais qui reste très mal documentée et ne semble plus guère connue ni pratiquée aujourd'hui. À ces mondes *businenge* (comme aux mondes amérindiens), il a aussi emprunté ce qu'il appelle les techniques *zamyán* (en créole : les armes), qui reposent sur un travail avec les « armes traditionnelles », ou ce qu'il considère comme telles, à l'image de ces pagaies *businenge* à l'extrémité pointue utilisées pour la navigation sur les rivières des Guyanes :

Ce qui a été magique, c'est quand j'ai eu en main pour la première fois une pagaie *businenge* : paaam ! Il y a quelque chose qui s'est passé ! Je me suis dit : « S'il y avait des armes, c'est qu'il y avait des gens qui les utilisaient ! ». J'étais curieux, ça et là [en Guyane] je voyais des massues, des couteaux, des sabres, des arcs, et je me suis dit « Tiens... ? »

26. Ces populations, appelées par les français *Noirs Marrons* et par les hollandais *Businenge* (de l'anglais *bush negroes*), sont issues de la fuite en forêt de groupes d'esclaves des plantations surinamiennes aux XVII^e et XVIII^e siècles (Price et Price 2003).

Les racines amérindiennes représentent la troisième source d'inspiration que revendique le créateur du *djokan*. Dans l'espace social et politique guyanais d'aujourd'hui, elles viennent équilibrer la référence aux sociétés afrodescendantes, qui occupe une place centrale dans une histoire très profondément marquée par l'esclavage. Relatant la quête qui l'a conduit au plus profond de la Guyane, Y. Théolade explique être allé à Camopi, village Teko²⁷ où il a rencontré des anciens évoquant ces chamanes-guerriers d'autrefois que l'on appelle les *Makan*, lesquels lui auraient communiqué leurs savoirs. Dans la Guyane d'aujourd'hui, la guerre n'a plus guère de place, et ce, depuis longtemps, mais les Teko conservent dans leurs mythes cette référence aux *Makan*, auxquels ils attribuent une force physique hors du commun et des pouvoirs extraordinaires, comme celui de se rendre invisible, de voler, ou de marcher au fond des eaux pour surprendre l'adversaire (Navet s.d.). Au-delà de cette référence au monde teko, Y. Théolade évoque, mais sans s'y arrêter ni en livrer le détail, les heures de conversation passées dans d'autres villages amérindiens avec les « gardiens de la tradition », et il a souhaité marquer l'univers du *djokan* de signes manifestant cette relation privilégiée en demandant par exemple à un ami kali'na²⁸ d'appliquer des peintures corporelles sur le corps de ses élèves lors de prestations publiques récentes, ou en décorant certains des objets utilisés par les pratiquants de motifs graphiques wayana.

«*Djokan, fyerte di nou peyi*»²⁹

Arrivés à ce point, peu importe la manière avec laquelle le discours du fondateur du *djokan* est conforme, partiellement ou pas, à la véracité de ces éventuelles pratiques martiales afrodescendantes et amérindiennes, et aux traces que l'on pourrait aujourd'hui en recueillir en Guyane. Ce qui fait sens, c'est bien que le *djokan* a été pensé, et est aujourd'hui perçu en Guyane, comme le résultat d'emprunts (anciennes pratiques de combat, symboles, lexique, etc.) à ces trois cultures. Tel que Y. Théolade l'a imaginé, le costume que portent les pratiquants du *djokan* devient alors une belle illustration de cette composition culturelle :

Cette tenue, c'est la tenue officielle du *djokan*, c'est la tenue d'entraînement. C'est un hommage à nos peuples. Le bas est noir, le haut marron, ça fait référence aux Noirs Marrons³⁰. Le *kalembe* est porté par les Amérindiens, premiers peuples de Guyane, et les ceintures sont en tissu madras, pour rappeler un peu nos danseurs créoles.³¹

27. Les Teko (autrefois appelés Émerillons), sont installés dans le sud de la Guyane, près de la frontière avec le Brésil et avec le Suriname (Navet s.d.).

28. Les Kali'na sont installés sur le littoral de la Guyane, les Wayana dans la forêt du sud.

29. En créole guyanais : «*Le djokan, fierté de notre pays*». La formule a été retenue par Y. Théolade pour être inscrite sur les T-shirts portés par les pratiquants du *djokan*.

30. Il y a là, bien sûr, un jeu sémantique qui rejoint une étymologie populaire assez répandue en Guyane : le terme *marron* ne renvoie évidemment pas à la couleur, il vient de l'espagnol *cimarron* qui désigne un animal domestique redevenu sauvage.

31. Déclaration de Y. Théolade dans l'émission «*Oyaroni*», sur la chaîne télévisée ATG (juin 2013).

Cette idée de la rencontre des trois cultures – amérindienne, businenge et créole –, ce paradigme de la fusion que met en scène le *djokan*, a beaucoup séduit ceux qui s'interrogent sur la nature et le devenir de ce que les politiques nomment la «guyanité», en promouvant l'idée de racines communes d'une identité guyanaise (Collomb et Jolivet 2008). Pour en saisir la portée, faisons un rapide retour sur l'histoire de la société guyanaise moderne³².

Le processus historique de la créolisation a longtemps permis d'intégrer à la société guyanaise post-abolition les vagues d'immigrants que la région a accueillies depuis le milieu du XIX^e siècle. Le groupe créole qui se formait ainsi au gré des apports extérieurs, démographiquement très largement majoritaire et politiquement dominant, se pensait alors comme les «Guyanais» et rejetait les populations amérindiennes et businenge dans le statut de populations primitives que leur avait assigné l'idéologie coloniale (Jolivet 1990). Mais au cours des dernières décennies, la créolisation n'a plus représenté ce mécanisme d'incorporation des populations arrivantes, qui étaient devenues bien plus diversifiées que par le passé, numériquement importantes et démographiquement très dynamiques, multipliant par trois en une trentaine d'années la population de la Guyane. Les Créoles restaient encore politiquement dominants, mais ils ne représentaient plus désormais en Guyane qu'une forte minorité.

Ce nouvel environnement social dans lequel ils se trouvaient projetés les amenait alors à rechercher d'autres référents pour définir une «nation guyanaise» qu'ils avaient jusque-là incarnée à eux seuls, en repensant leur relation aux nouveaux arrivants, mais surtout en redéfinissant les relations qu'ils avaient entretenues au cours de l'histoire avec les populations «indigènes» – Amérindiens et Businenge (Jolivet 1997). Le débat autour de cette question s'est considérablement développé dans les médias et dans la sphère politique au cours des deux dernières décennies, dans des termes qu'exprimait par exemple en 2001 un «Projet d'accord sur l'avenir institutionnel de la Guyane» adopté par le Conseil régional et le Conseil général :

La Guyane, riche de ses diversités culturelle, humaine, géographique, historique, économique et politique, constitue une communauté de destin dont les bases ont été forgées dans la douleur : le génocide amérindien, la traite négrière, la violence de la société esclavagiste.

Collomb et Jolivet 2008 : 16

Acceptant de penser désormais une certaine diversité culturelle comme constitutive de la Guyane, le document prenait acte de la place occupée par les deux autres composantes «natives» de la population – Amérindiens et Businenge. Et il dessinait dans le même temps ce que les élus appelaient une «communauté

32. On s'appuie pour cela, notamment, sur les travaux de M.-J. Jolivet (1990, 1997).

de destin», à laquelle il conférerait une unité symbolique en s'appuyant sur une histoire qui serait partagée par ces populations.³³

C'est, d'une certaine manière, une même lecture de l'histoire que propose Y. Théolade lorsqu'il explique ce qu'il voulait faire en créant le *djokan*, c'est-à-dire :

[U]ne fusion des arts guerriers, des pratiques traditionnelles amérindiennes, businenge et créoles. On sait que ces trois peuples ont vécu des choses communes, qui sont l'esclavage.

On comprend dès lors que le rapprochement des trois cultures qu'il a réalisé dans le *djokan* ait séduit aussi largement et aussi rapidement en Guyane, sa démarche venant en quelque sorte illustrer, tout en lui donnant du contenu, cette construction politique et idéologique de la «guyanité». Une large partie des responsables politiques ou intellectuels créoles engagés dans une réflexion sur la formation d'une identité guyanaise ont ainsi très tôt voulu voir dans le *djokan* l'exemple réussi d'un possible dépassement de ce qu'ils lisaient comme un risque d'éclatement communautariste de la Guyane, dénoncé depuis deux décennies par nombre de responsables politiques³⁴. C'est cette même capacité à produire de l'«identité guyanaise» que soulignait à propos du *djokan* le poète et dramaturge guyanais Elie Stephenson, grande figure d'une sensibilité politique nationalitaire, interrogé par la télévision Guyane La Première en octobre 2015 :

Je crois que c'est la renaissance de notre culture, aux deux pôles de l'univers, notre pôle africain et le pôle amérindien. Enfin, on peut dire que la réunion s'accomplit et que nous retrouvons notre essence.³⁵

«Quand on joue au tambour, on fait aussi du *djokan*»

Le jeu du tambour est au cœur du *djokan*, il donne leur rythme aux séances d'entraînement et il accompagne les démonstrations devant le public. Y. Théolade a théorisé cette présence des percussions et a créé un répertoire de

33. Il faut noter toutefois que chacun des trois groupes qui se trouvent ainsi associés élabore une lecture différente de ce passé. La mémoire de l'esclavage est certes au cœur de la construction identitaire pour les Créoles ; elle joue également ce rôle pour les Noirs Marrons, mais sur un mode inversé, glorifiant l'autolibération des esclaves fugitifs ; enfin, l'esclavage ne représente pas grand-chose pour les Amérindiens, qui préfèrent mettre en avant le fait qu'ils ont toujours été considérés en Guyane comme des peuples libres. Cet effort pour féconder un projet national privilégie donc une construction créole de l'histoire, et ne fait pas toujours consensus : les convergences politiques que l'on observe parfois aujourd'hui se construisent plutôt sur la base d'une remise en question des liens (historiques, administratifs, économiques...) qui rattachent aujourd'hui la Guyane à la Métropole (Collomb et Jolivet 2008).

34. Des élus avaient ainsi évoqué dès 1995 le risque d'une «balkanisation spatiale et culturelle de la Guyane», lors du colloque «L'identité guyanaise en question» qui s'était tenu à Cayenne, au moment où avaient lieu les plus graves affrontements intercommunautaires en Bosnie (Collomb et Jolivet 2008).

35. Guyane La Première (2015b).

pièces au tambour accompagnées de chants qu'il a appelé le *djokano*, dont il livre une description sur un mode performatif :

Ce sont les chants et rythmes sacrés du *djokan*. Vibration divine et chansons traditionnelles en l'honneur du *djokan* qui rappellent sa genèse et son histoire, comment il a été créé et pourquoi il est là [...]. Le *djokano* raconte notre diversité culturelle, fondement même de la culture guyanaise socle de notre projet spirituel.³⁶

Loin d'être anecdotique, cette place accordée aux percussions dans la pratique du *djokan* participe ainsi pleinement de la volonté fondatrice de l'ancrer dans une tradition « guyanaise », renvoyant à la fois à la tradition des danses de combat créoles et businenge et aux efforts récurrents des responsables politiques et culturels créoles pour penser et mettre en œuvre le rapprochement des trois cultures « natives ».

Le jeu des *tambouyens*³⁷ représente d'abord un référent partagé, sous des formes globalement assez proches, par les deux cultures afrodescendantes, créole et businenge. Il fait partie des images fortement valorisées (tant d'un point de vue émique que d'un point de vue étique) dans une Guyane afrodescendante où la musique au tambour et la danse occupent une place importante. Les tambours sont ainsi généralement convoqués lors des grandes manifestations visant à promouvoir l'idée d'une culture partagée, comme lors de la commémoration de l'abolition de l'esclavage, organisée à l'initiative du Conseil régional, pour laquelle les organisateurs avaient prévu à Cayenne « un Appel aux tambours le matin, avec des groupes d'horizons différents : Créole, Businenge et Amérindien » (Guyane La Première 2015a). Dans ce contexte, la fusion des « cultures guerrières créoles, businenge et amérindiennes » que propose le *djokan* ne pouvait donc laisser de côté, dans sa dimension musicale et rythmique, sa part amérindienne, et Y. Théolade a récemment introduit le tambour traditionnel kali'na parmi les instruments accompagnant certaines démonstrations publiques (mais pas les séances d'entraînement). Toutefois, l'intention vient se buter sur une réalité plus complexe. Si le tambour est bien présent dans le monde amérindien des Guyanes, mais sous une forme assez différente des tambours créoles et businenge, il n'est utilisé que par les Amérindiens installés sur le littoral, les cultures de l'intérieur de la Guyane, dans lesquelles Y. Théolade affirme avoir puisé l'essentiel de son inspiration, ne l'ayant jamais adopté. Et surtout, il est joué dans l'univers amérindien selon un rythme lent et régulier qui vient souligner une façon de danser et de mobiliser le corps qui est très différente des manières de danser créole et businenge. Mais la présence du tambour traditionnel kali'na vient tout

36. Texte sur la pochette du CD de musique *djokano* édité en Guyane en 2014. Associés à l'image publique du *djokan*, ces chants ont reçu en 2014 un prix, remis par le président du Conseil régional, lors du concours des Lindors de la musique guyanaise organisé par la chaîne de télévision Guyane La Première.

37. En créole guyanais, les joueurs de tambours.

de même renforcer l'idée d'une racine amérindienne du *djokan*, même si le souvenir des guerres conduites par leurs ancêtres et d'un hypothétique art martial propre est désormais bien lointain pour les Kali'na d'aujourd'hui.

La place donnée aux rythmes dans la pratique du *djokan* contribue aussi à lui conférer un profil très particulier dans le champ des arts martiaux dans lequel il s'efforce de prendre place. Les enchaînements et les simulacres de combats se déploient, lors des entraînements et des démonstrations, sur les rythmes des tambours en des chorégraphies sophistiquées qui prennent la dimension de véritables ballets, à travers une expression corporelle très travaillée, fortement esthétisée, qui n'est pas sans évoquer parfois le jeu dansé de la capoeira³⁸. Le public et les médias, séduits, ne retiennent bien souvent que cela et ne voient alors dans le *djokan* qu'un simple spectacle de «chants et danses», dans un registre qui ne manque pas d'évoquer le spectacle folklorique. C'est cette dimension que met par exemple en avant ce message d'une admiratrice posté sur la page Facebook du *djokan* en juin 2016: «Le *djokan* est une équipe très appréciée, agréable à regarder avec beaucoup de joie, ces danseurs sont d'une souplesse, un ensemble de mouvements divers que nous admirons. Félicitations et très bonne continuité». Si le grand nombre de démonstrations publiques réalisées depuis 2010 a indéniablement contribué à faire connaître le *djokan*, il a en même temps largement contribué à diffuser cette image. Y. Théolade s'en inquiète, expliquant refuser parfois d'intervenir avec ses élèves dans ce registre du folklore lorsqu'il est sollicité à l'occasion de certaines fêtes locales, par exemple, ou pour présenter un groupe lors du défilé du Carnaval de Cayenne.

Cette esthétisation, organisée, travaillée, est renforcée par l'absence de l'idée de combat (hormis les simulacres lors des démonstrations publiques) et de compétition dans la pratique codifiée du *djokan*. Elle a enthousiasmé le public lors des démonstrations données au cours de ces cinq années d'existence et attiré au début pratiquants et surtout admirateurs. Mais elle a largement contribué en retour à placer le *djokan* hors des codes qui lui auraient permis d'être véritablement reconnu en Guyane comme un art martial selon l'image que le public se fait du judo, du karaté ou de l'aïkido, qui ont plusieurs clubs à Cayenne. Et elle a sans doute aussi, après un engouement initial, pesé sur le recrutement et sur la stabilité des effectifs de pratiquants, dessinant du *djokan* une image pour le moins ambivalente aux yeux d'une partie des Guyanais. Évoquant le désarroi d'un élève à qui l'on avait dit: «Tu fais cette merde, toi?», Y. Théolade relativise cette ambivalence en rappelant ce qu'il présente comme une expansion rapide du *djokan* à travers le monde, au-delà de la Guyane:

38. Le clip de présentation de l'évènement *Djokanakonde* en 2015 montre cette volonté d'esthétisation de la pratique du *djokan*, mobilisant un imaginaire qui emprunte au registre des films d'aventure, usant d'artifices techniques tels que des scènes de combats ralenties ou filmées au cœur de la forêt, avec un accompagnement de musiques «ethniques» ou «new-age». Voir «Film Djokan Guyane 2015», disponible sur Internet (<https://www.youtube.com/watch?v=Xq839Q6Jbns>) le 5 juillet 2018.

Tout ça a poussé tellement vite ! Tu te rends compte que j'ai fait la première journée mondiale du *djokan*, rassemblant dix pays, en 2013, trois ans seulement après la naissance du *djokan* ! C'est un truc de fou ! Et cette année on fait la deuxième édition de *Djokanakonde*³⁹, il y aura quinze pays ! Alors il y a un moment où il faut réfléchir, tu ne peux plus dire que le *djokan* c'est un truc de merde ! Il y a quand même quinze pays qui mangent cette merde !

Mais, comme on l'a évoqué en introduction, cette référence à la présence internationale du *djokan* et à l'existence de nombreux clubs, telle qu'on veut la donner à voir en Guyane à travers ces événements *Djokanakonde*, relève d'une stratégie de communication bien pensée bien plus que d'un véritable constat.

Conclusion

« De quoi parlent les sports ? ». La question que posait Christian Bromberger en soulignant « le pouvoir décapant des sports pour saisir le classement des appartenances, les antagonismes, les tensions au sein des sociétés » (Bromberger 1995 : 5) s'applique assez bien au *djokan*, qui permet de poser un éclairage indirect sur les logiques traversant une société guyanaise s'interrogeant sur elle-même en tentant d'imaginer un nouveau « vivre ensemble »⁴⁰. S'il a réussi à trouver une place (quoiqu'encore étroite et fragile) en Guyane, en remplaçant les références classiques à une spiritualité et à une symbolique asiatiques par un fort ancrage dans les mondes amazonien et guyanais, il reste pris dans une tension entre l'intérêt que lui ont rapidement porté le public et les médias, et une vraie difficulté à exister en tant qu'art martial. Y. Théolade a tenté de prendre place d'une manière originale dans le champ des pratiques de combat, et si le *djokan* a connu une forme d'institutionnalisation à travers sa prise en charge par la classe politique, il n'a pas encore réussi à recruter suffisamment d'élèves pour se constituer sur le moyen terme une base de pratiquants significative. Le *Gran Dòkò* n'en a pas moins poursuivi ses efforts pour promouvoir le *djokan* à travers démonstrations et médiatisation, en Guyane et à l'extérieur, par exemple au Suriname où il a été accueilli par un club local de karaté, ou en Martinique où il était invité à l'occasion d'une journée consacrée au Danmye⁴¹. Et d'autres continuent à plaider pour que cet « art martial guyanais » trouve enfin toute sa place au sein du paysage régional, à l'instar du syndicat de l'enseignement

39. Le terme *djokanakonde* emprunte aux créoles à base lexicale anglaise des populations businenge pour signifier quelque chose comme « le pays [*konde*] du *djokan* » (i.e. la Guyane).

40. B. Gaudin (2009 : 5) soulignait l'« ancrage national des pratiques de combat actuelles qui sont, dans leur grande majorité, associés à des drapeaux, à des nations ». Cette dimension politique que revêt ici le *djokan* caractérise aussi, dans des contextes différents, d'autres arts martiaux, ainsi que le montre S. Rennesson (2009) à partir du cas du *Muay Boran* en Thaïlande.

41. « Art martial de la Guyane, le *djokan* est né d'un mélange entre les pratiques guerrières amérindiennes et celles des Afrodescendants. Ses pratiquants étaient invités hier (26 mars 2016) à présenter leurs techniques dans le cercle du Danmyé Sanmdi Glorya au Lamentin » (Y. Théolade, France-Info Martinique 1^{re}, disponible sur Internet (<http://la1ere.francetvinfo.fr/martinique/le-djokan-etait-l-honneur-du-danmye-sanmdi-glorya-344333.html>) le 5 juillet 2018.

STEG-UTG, proche du mouvement indépendantiste, qui demande de « valoriser et enseigner les langues du pays, son histoire, sa géographie, sa littérature ainsi que les activités utiles au développement du territoire. Le *djokan* devrait selon nous être progressivement introduit en EPS »⁴².

Références

- AMONRA 97, s.d., « Wong kem dan gu », disponible sur Internet (<http://amonra97.webnode.fr/wong-kem-dan-gu/>) le 5 juillet 2018.
- BAUDRY P., 1992, « La ritualité dans les arts martiaux », *Cahiers internationaux de sociologie*, 92 : 143-161, disponible sur Internet (<https://www.jstor.org/stable/40690488>) le 5 juillet 2018.
- BERNARD O., 2014, « Les arts martiaux : entre sports et loisirs » : 27-67, in O. Bernard, *L'arrière-scène du monde des arts martiaux*. Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- , 2016, « La référence commune des arts martiaux : l'imaginaire » : 7-74, in O. Bernard (dir.), *Les arts martiaux : La puissance d'un imaginaire*. Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- BLÉRALD M., 1996, *Musiques et danses créoles au tambour de la Guyane française*. Matoury, Ibis Rouge Éditions.
- BROMBERGER C., 1995, « De quoi parlent les sports ? », *Terrain*, 25 : 5-12, disponible sur Internet (<http://terrain.revues.org/2837>) le 5 juillet 2018.
- BUJINKAN-FRANCE.COM, n.d., « Qu'est-ce que le ninjutsu ? », disponible sur Internet (<http://bujinkan-france.com/qu-est-ce-que-le-ninjutsu/>) le 5 juillet 2018.
- COLLOMB G. et M.-J. JOLIVET, 2008, « Introduction : Entre affrontement et "communauté de destin" : les voies du multiculturalisme » : 7-24, in G. Collomb G. et M.-J. Jolivet (dir.), *Histoires, identités, logiques ethniques. Amérindiens, Créoles et Noirs Marrons en Guyane*. Paris, Éditions du CTHS.
- DJOKAN.NET, site Internet (<http://www.djokan.net/>) disponible le 5 juillet 2018.
- , 2015, « Film Djokan Guyane 2015 », disponible sur Internet (<https://www.youtube.com/watch?v=Xq839Q6Jbns>) le 5 juillet 2018.
- FÉDÉRATION INTERNATIONALE D'ARTS MARTIAUX TRADITIONNELS, site Internet (<http://www.fiamt.fr>) disponible le 5 juillet 2018.
- FRANCE-GUYANE, 6 août 2011, « Un art martial djok », disponible sur Internet (<http://www.franceguyane.fr/actualite/sports/un-art-martial-djok-98219.php>) le 5 juillet 2018.
- , 18 août 2011, « Festival des Rythmes sacrés », disponible sur Internet (<http://www.franceguyane.fr/regions/guyane/festival-des-rythmes-sacres-18-08-2011-99147.php>) le 10 juillet 2018.

42. EPS : Éducation physique et sportive. « Rodolphe Alexandre : Qu'allez-vous faire de notre jeunesse ? », propositions du STEG-UTG au Président de la Collectivité territoriale, 26 février 2016, consulté sur Internet (<http://steg-utg.blogspot.ca/2016/02/>) le 5 juillet 2018.

- FRANCE-INFO MARTINIQUE 1^{ÈRE}, 27 mars 2016, «Le *djokan* était à l'honneur du Danmyé Sanmdi Glorya», disponible sur Internet (<http://alere.francetvinfo.fr/martinique/le-djokan-etait-l-honneur-du-danmye-sanmdi-glorya-344333.html>) le 5 juillet 2018.
- GAUDIN B., 2009, «La codification des pratiques martiales. Une approche socio-historique», *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, 4, 179:4-31, disponible sur Internet (doi: 10.3917/arss.179.0004) le 5 juillet 2018.
- GUYANE LA PREMIÈRE, 2015a, Journal télévisé du soir, 11 juin 2015.
- , 2015b, Journal télévisé du soir, 31 octobre 2015.
- HERZFELD M., 2004, *Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation-State*. New York, Londres, Routledge.
- JOLIVET M.-J., 1990, «Entre autochtones et immigrants: diversité et logique de positions créoles guyanaises», *Études créoles*, 13, 2: 11-32, disponible sur Internet (http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_6/b_fdi_33-34/39374.pdf) le 5 juillet 2018.
- , 1997, «La créolisation en Guyane: un paradigme pour une anthropologie de la modernité créole», *Cahiers d'études africaines*, 37, 148:813-837, disponible sur Internet (http://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1997_num_37_148_1834) le 5 juillet 2018.
- JUHLE S., 2009, «Les pratiques martiales japonaises en France. Institutionnalisation des disciplines et professionnalisation de l'enseignement», *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, 179:92-111, disponible sur Internet (doi: 10.3917/arss.179.0092) le 5 juillet 2018.
- NAVET É., s.d., *Les Makan: une société guerrière chez les Indiens Émerillons de Guyane française*. Strasbourg, Centre de recherches interdisciplinaires en anthropologie, Institut d'ethnologie, Université de Strasbourg.
- PRICE R. et S. PRICE, 2003, *Les Marrons*. La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs.
- RENNESSON S., 2009, «Art martial, sport international et produit culturel. Note de recherche sur la boxe et l'histoire politique de la Thaïlande», *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, 4, 179:62-75, disponible sur Internet (doi: 10.3917/arss.179.0062) le 5 juillet 2018.
- STEG-UTG, 2016, «Rodolphe Alexandre: Qu'allez-vous faire de notre jeunesse?», consulté sur Internet (<http://steg-utg.blogspot.com/2016/02/telechargez-le-fichier-pdf-monsieur-le.html>) le 5 juillet 2018.
- THOMPSON R.F., 1987, «Black Martial Arts of the Caribbean», *Review: Literature and Arts of the Americas*, 20, 37:44-47, disponible sur Internet (doi: 10.1080/08905768708594231) le 5 juillet 2018.
- VULPILLAT K., 2015, «Le *djokan* s'enrichit», *France-Guyane*, 2 novembre 2015, disponible sur Internet (<http://www.franceguyane.fr/loisirs/sortir/tous-vos-spectacles-en-images/le-djokan-s-enrichit-266239.php>) le 5 juillet 2018.
- WAGLEY C., 1960, «Plantation-America: A Culture Sphere»: 3-13, in V. Rubin (dir.), *Social and Cultural Pluralism in the Caribbean*. New York, Annals of the New York Academy of Sciences.

RÉSUMÉ – ABSTRACT – RESUMEN

Sport, politique, constructions identitaires en Guyane
Le djokan, un « art martial guyanais » ?

En quelques années, le *djokan* (un art martial que son inventeur présente comme « une fusion des arts guerriers et des pratiques traditionnelles amérindiennes, businenge et créoles ») a acquis en Guyane une grande lisibilité dans les médias mais aussi dans le champ politique, alors même qu'il peine à recruter des pratiquants et que son développement comme sport demeure encore très incertain. Cette situation interroge la manière avec laquelle le champ des pratiques martiales se développe, est mis en forme et structuré dans les pays occidentaux, mais elle est aussi l'occasion de porter un éclairage indirect sur les logiques traversant la société guyanaise. Il faut pour cela prendre en compte la manière avec laquelle le discours dont le *djokan* est porteur est en quelque sorte entré en résonance avec les attentes, parfois les inquiétudes, d'une société qui tente de repenser un « vivre-ensemble » dans une Guyane en mutation.

Mots clés : Collomb, arts martiaux, constructions identitaires, politique, sociétés pluriculturelles, patrimoine immatériel, Guyane, Amérindiens, Créoles, Businenge

Sports, Politics, Identity Constructs in French Guyana
The Djokan, a « Guyanese Martial Art » ?

Within a few years, the *djokan* (a martial art that its inventor introduces as « a fusion of the knowledge of the native American, Businenge and Creole warriors ») acquired in French Guyana a great readability in the media but also in the political sphere, even if it is still struggling to recruit practitioners and if its development as a sport is still very uncertain. This situation questions on how the field of the martial practices grows, is formatted and structured in Western countries, but it also sheds an indirect light on the underlying logic of the today's Guyanese society. For that, one needs to take into account the way in which the discourse of the *djokan* entered somehow in resonance with the expectations, sometimes the concerns, of a society that attempted to rethink a « living together » in a French Guyana undergoing substantial changes.

Keywords : Collomb, Martial Arts, Identity Constructs, Politics, Pluricultural Societies, Intangible Heritage, Guyana, Native Americans, Creoles, Businenge, Maroons

Deporte, política, construcciones identitarias en Guyana
El djokan ¿ « un arte marcial guyanés » ?

En unos cuantos años, el *djokan* (un arte marcial cuyo inventor lo presenta como « una fusión de artes guerreros, prácticas tradicionales amerindias, businenges y criollas ») ha adquirido en Guyana una gran legibilidad en los medios, así como en el campo político, aunque tiene dificultades para reclutar adeptos y que su desarrollo como deporte es muy incierto. Esta situación cuestiona la manera en la que un campo de prácticas marciales se desarrolla, se formaliza y se estructura en los países occidentales, aunque también se presenta como una oportunidad de arrojar una nueva luz indirecta sobre las lógicas que atraviesan a

la sociedad guyanesa. Para ello es necesario tomar en cuenta la manera en la que el discurso que porta el *djokan* tuvo resonancias en las expectativas, a veces en las inquietudes, de una sociedad que trata de re-pensar una manera de «vivir juntos» en una Guyana en mutación.

Palabras clave: Collomb, artes marciales, construcciones identitarias, política, sociedades pluriculturales, patrimonio inmaterial, Guyana, Amerindios, Criollos, Businenge

Gérard Collomb
IIAC-LAIOS (CNRS/EHESS)
54 Boulevard Raspail
75006 Paris
France
collomb@msh-paris.fr