

# ScholarWorks@GSU

## La Techni'ka de Lénablou : Les enjeux d'une syntaxe du bigidi

|               |   |
|---------------|---|
| Authors       | Francis, Gladys M   |
| Citation      | Francis, Gladys M. Foreword. "La Techni'ka de Lénablou: Les enjeux d'une syntaxe du gwo ka et du Bigidi." Techni'ka et le concept du bigidi by Lénablou. 2nd ed. Pointe-à-Pitre : Éditions Jasor, 2018. |
| Download date | 2026-05-15 16:27:38   |
| Link to Item  | <a href="https://hdl.handle.net/20.500.14694/10670">https://hdl.handle.net/20.500.14694/10670</a>   |

## La *Techni'ka* de Lénablou : Les enjeux d'une syntaxe du *bigidi*

*Corps-Rivages, charroyés, amarrés, débouchés sur l'Île coloniale*  
*Corps-de-survie, Corps-plantation, Corps en quête de liminal*  
*Corps-Bigidi, Exhortant par le Mouvement les Cris Interdits*

*Et des centenaires passés, de Levées et Couchées en peine*  
*Et des centenaires passés, de Kanté et Dékanté anbèn*

*Voilà Lénablou qui foule pas-à-pas ce même sol proscrit*  
*De son Corps-bigidi qui compulse l'orée de notre contemporanéité*  
*Pour refaire la dissidence ô Ka de la conquête de la Liberté et de l'Identité*

Créatrice, « porteuse culturelle » de l'espace caribéen dont elle est le fruit, Lénablou fait un arrêt-sur-mouvement, une halte nécessaire et substantielle afin de désenvelopper l'esthétique du Corps-Karibéen. Ainsi, la *Techni'ka* matérialise une pause circonspecte sur le corps qui danse au rythme du *gwo ka*, ce, depuis l'époque esclavagiste jusqu'à notre ère contemporaine. Il est donc question pour Lénablou de déplier ce lègue africain acculturé par de nouvelles traditions, praxis, hexis et habitus en terre guadeloupéenne. Se penchant sur les dis-positions (ou *bigidi*) de ce Corps-Karibéen, l'artiste chorégraphe lui appose une syntaxe dont les outils scientifiques concèdent une lecture informée qui défie les péremptions occidentales qui, au fil de l'Histoire ont fait de la musique et de la danse *gwo ka*, des lieux stéréotypés d'insignifiance, d'exotisme, ou d'artifices simplistes et sauvages.

C'est au creux des interstices des manques et manquements que se positionne Lénablou, remontant les traces de *corporisation* ancrées dans une histoire coloniale qui ôte plus qu'elle ne donne, qui cèle plus qu'elle ne dévoile, qui blesse plus qu'elle ne soigne. La *Techni'ka* ne peut dès lors s'incarner sans le décryptage de cette violente chronique coloniale visible dans le corps et graphies (choréographies) du danseur de *gwo ka*. C'est bien cette expérience de la douleur qu'examine Lénablou, ces états thymiques, ce *bigidi* (ou dis-positions) qui se projettent de tradition à modernité. Si ce corps dansant s'accompagne certes d'éléments culturels, d'agents institutionnels, ou de dominations nationales, il reste surtout le résultat d'agents anticonstitutionnels et de revendications régionales (comme le propose Lénablou à travers l'esthétique du *bigidi*). De ce fait, le *bigidi* symbolise un corps *autre*, plein de ses différences culturelles au « français de France » et plein de dissidence au cœur du Pays Guadeloupe.

Le *gwo ka* renferme bien une syntaxe que Lénablou instrumentalise (normalise et codifie) à travers une grammaire, une écriture. Si nommer, c'est faire exister, encadrer, homogénéiser un ensemble d'éléments qui sont en soi hétérogènes, les travaux de Lénablou sur la *Techni'ka* sont doublés par la valorisation systématique de la diversité, de la transmutation, et d'une anti-hiérarchisation des danses. Cette syntaxe écrite, nous le comprenons, contribue à la revalorisation et l'enrichissement du *gwo ka* que Lénablou place au même rang que les danses classique, moderne, ou jazz. Résolument, la *Techni'ka* rejette donc toute conceptualisation du *gwo ka* en tant qu'expression artistique secondaire ou minoritaire. En accueillant un champ culturel immatériel, la *Techni'ka* reste dissidente dans sa transcription écrite du *bigidi*. Lénablou contribue ainsi à la préservation d'un héritage immatériel traditionnel guadeloupéen et réhabilite tout à la fois une civilisation et des pratiques négligées par le canon.

Pour Lénablou, la *Techni'ka* revalorise l'oral, l'immatériel, la variation, et le mouvement.  
La *Techni'ka* – est – transgression.

Le Centre de Danse et d'Études Chorégraphiques de Lénablou (le CDEC) se trouve au mitan de la ville de Pointe-à-Pitre depuis maintenant 26 ans. Cet environnement offre à l'artiste un champ d'étude singulier sur le gwo ka dont elle perçoit le constant processus d'hybridité, de migration, d'urbanisation et d'interculturalité. Lénablou remarque par exemple l'émergence dans les *léwoz* de la Pointe, d'un gwo ka capoeira, d'un gwo ka hip hop ou salsa. Le *bigidi* ne saurait être une donnée définitive, close, ou immuable. De fait, il n'est point assigné à une identité unique et homogène. À l'image de son histoire, de ses contentions sociales et culturelles, ou de son emplacement territorial, le corps-*bigidi* communiquent des désirs d'appartenance (géographique, sociale, ethnique, politique, etc.) saturés de négociations permanentes. Ce corps-Karibéen reflète alors des positionnements identitaires de plus en plus amarrés aux éco-politiques, géopolitiques, et légitimations sociopolitiques complexes de l'antillais – de sorte que les fractures sociales de l'île s'observent également dans le langage du corps en mouvement. Cet aspect s'observe dans « les complexes positionnement du corps qui feint en continu la chute sans pour autant tomber » (Blou, 2013).

Lénablou étudie le trauma visible dans le « tracé corporel et rythmique » du corps en mouvement. Elle procède à la déconstruction de l'esthétique du *bigidi* du corps dansant toujours « en brisure », ce qui pour elle permet de « saisir ici et maintenant la trace la plus fidèle des réminiscences, des résurgences, des stigmates, des traumas de l'histoire esclavagiste et coloniale » (Francis, 2016). Le *bigidi* symbolise une contre-culture, une contre-norme, une déstructuration pour l'esclave africain et ses descendants qui créent alors leur propre kinésie et langage corporel, leur propre grammaire légitimée. Le *bigidi* est donc le lieu de l'altérité. Il est la conception d'une richesse dans le processus corporel karibéen que saisit Lénablou dans ce remarquable concept de la Techni'ka.

De l'Asie à l'Europe, du continent Africain aux Amériques, la Techni'ka et le *bigidi* s'exportent à l'échelle globale sous la vaillance de Lénablou. De même, chercheurs et danseurs internationaux s'acheminent en Guadeloupe pour s'initier à la Techni'ka. L'ouvrage d'envergure de Lénablou « Techni'ka et le Concept du *Bigidi* » affirme le macrocosme créatif d'espaces microscopiques tel que la Guadeloupe, où véhémence et résistance foulent le sol – à l'image du *bigidi pa tonbé*.

**Gladys M. Francis**

~Entre-les-eaux~

Un certain 29 novembre 2015

Gladys M. Francis, Docteur en Études Francophones, Culturelles et Théoriques  
Directrice du Pôle International Sud-Atlantique de l'Institut des Amériques  
Department of World Languages and Cultures  
Université d'État de Géorgie  
Atlanta, Géorgie Etats-Unis

### Références

Lénablou. « Discussion en créole sur la Techni'ka et le Bigidi. » Georgia State University.  
Dalhberg Hall Atlanta, GA. Octobre 2013. Discours de clôture, spectacle de danse Trilogie.  
Francis, Gladys M. « Amour, sexe, genre et trauma dans la Caraïbe francophone. » *Espaces Littéraires*, Paris: L'Harmattan, 2016.