

BERTRAND
DICALE
MUSIQUES
NÉES DE
L'ESCLAVAGE
(DOMAINE
FRANÇAIS)



BERTRAND DICALE
MUSIQUES NÉES
DE L'ESCLAVAGE
(DOMAINE FRANÇAIS)

SORTIE LE 9 OCTOBRE 2025

512 PAGES – 12 X 17 CM – 15€

COLLECTION « LA RUE MUSICALE »



LE LIVRE

Quelle trace la longue période coloniale a-t-elle laissée dans les cultures populaires des terres possédées ou exploitées par la France ou ses colons : Guadeloupe, Martinique, Guyane, Haïti, Louisiane, Sainte-Lucie, Dominique, Trinidad, Saint-Vincent dans les Amériques, La Réunion, Maurice, les Seychelles, Rodrigues, les Chagos dans l'océan Indien ? Ces sociétés nées de l'esclavage ont engendré un nombre étonnant de genres musicaux, que la France a intégrés à sa propre culture, quitte à distinguer son passé esclavagiste de celui des États-Unis notamment. Ces musiques d'essence créole (biguine, séga, zouk, quadrille, gwoka, bélè, mazurka...) émanent à la fois du projet de fondation d'un « nouveau » monde et de la complexité des sociétés où elles voient le jour. Car l'Afrique jetée dans le creuset de la créolisation est partielle, composite, ruinée, sans que l'on puisse savoir aujourd'hui quelle conscience les esclaves ont pu avoir d'une communauté culturelle « africaine ». La culture européenne que les colons apportent avec eux est incomplète, bancale et surtout confrontée à d'autres cultures, au contact des Africains, des Amérindiens et des Asiatiques dans un contexte radicalement neuf. De ce qu'Édouard Glissant appelle la *Relation* émerge une créolité d'autant plus passionnante à explorer qu'elle annonce le Tout-Monde dans lequel nous vivons.

L'AUTEUR

Guadeloupéen né à Paris, Bertrand Dicale explore les cultures populaires à la radio (notamment sur France Info et France Musique), dans la presse, par le commissariat d'expositions et dans quelques dizaines de livres. Sur la créolité, il a publié *Ni noires ni blanches : histoire des musiques créoles* (Éditions de la Philharmonie, 2017). Il est l'auteur de biographies d'artistes (Juliette Gréco, Serge Gainsbourg, Charles Aznavour, Georges Brassens, Elvis Presley) et d'ouvrages de référence sur la chanson de langue française.



SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

PREMIERS SYMPTÔMES : LE MENUET CONGO

BAMBOULA, DANSES, CANTIQUES : L'HORIZON CULTUREL DES ESCLAVES

PROSPÉRITÉS DU QUADRILLE : APPROPRIATION ET SUBVERSION D'UN ORDRE BLANC

MÉRINGUE, BIGUINE, SÉGA : LA CRÉOLISATION À L'ŒUVRE

LE TANGO, UNE AFRICANITÉ ESCAMOTÉE

LA BIGUINE À LA CONQUÊTE DE LA FRANCE

ESSENTIALISMES FRANÇAIS : JAZZ ET AUTRES MUSIQUES NÈGRES

ESSENTIALISMES FRANÇAIS : MUSIQUES NOIRES, COMBATS NOIRS

LE ZOUK OU LA CONQUÊTE DU TOUT-MONDE

LE RETOUR DES TAMBOURS : LA REVANCHE DU VYÉ NÈG

LE RETOUR DES TAMBOURS : LA QUESTION DE LA MUSIQUE NATIONALE

LE MALOYA, SINGULIER D'UNE RÉUNION PLURIELLE

SAMEDI SOIR

SOURCES

EXTRAIT DE L'AVANT-PROPOS

La nécessité de disposer d'un récit de ses origines et de son parcours dans le temps ne s'impose pas avec la même urgence chez les peuples du « nouveau » monde et chez ceux de l'Europe. Les sociétés que les puissances coloniales ont établies au loin en recourant à la traite négrière souffrent de lacunes du savoir que ne connaissent pas les nations européennes, qui disposent de colossales archives exploitées par des générations de clercs.

Là où les sources manquent, peut s'imposer la « vision prophétique du passé » dont use Édouard Glissant pour bâtir la compréhension de sa terre natale. De fait, les réalités qu'aborde ce livre — à défaut d'un savoir institué — ont été nommées par des poètes. Créolité, créolisation, négritude, créolie, antillanité, réunionnité, batarisité : en forgeant ces mots, ils ont ouvert la voie à un courant de la recherche dans lequel nous nous inscrivons.

Cet ouvrage ne revendique pas les prescience et les intuitions des poètes dessinant le génie de la créolité, mais il ne peut toujours cheminer avec la tranquille rigueur que permet l'opulence documentaire concernant tous les sujets d'histoire culturelle de la France. Car nous parlerons ici d'un monde peu écrit, mal archivé. L'inconséquence des administrateurs, l'intérêt intermittent des « métropoles », les hargnes de la guerre et de l'émeute ont pour complices l'humidité, les invertébrés, les moisissures rongeant le papier qui a eu la chance d'échapper aux pluies des ouragans ou au feu des volcans.

Nous parlerons d'un monde dont une grande partie des humains qui l'ont peuplé ont constitué un bétail, puisque tel était l'usage fait des personnes esclavagisées. Et nulle civilisation n'a cherché à conserver la mémoire des noms, des émotions, des paroles ou des gloires du bétail.

Nous parlerons d'un monde que la langue de Paris n'a pas souvent su décrire autrement qu'avec les mots du lointain, de l'altérité, de l'indéfinition. Certes, le mot « outre-mer » n'est pas toujours synonyme de « nègre », mais il trace la même géographie...

EXTRAIT DU CHAPITRE : LE ZOUK OU LA CONQUÊTE DU TOUT-MONDE

LE SUCCÈS MONDIAL D'UN MARRONAGE CULTUREL

En 1986, Kassav' donne quatre concerts au Zénith de Paris puis sept en 1987, neuf en 1988, dix en 1989... Ce sont les années où l'Afrique déploie pour Kassav' des foules jamais vues pour des artistes non africains ; où Miles Davis parle du zouk comme d'un courant révolutionnaire qu'il faut découvrir ; où Kassav' est le premier groupe majoritairement composé de Noirs à chanter en URSS. Les ventes se comptent par millions d'exemplaires dans le monde, et par dizaines de millions de cassettes de contrefaçon dans les pays du Sud. Même quand Kassav' n'est plus la coqueluche des médias occidentaux, c'est encore le premier groupe français à jouer au Stade de France, en 2009. Seuls des artistes de musique électronique ont, parmi les Français, autantarpenté la planète : près de quatre-vingts nations et territoires visités de 1985 jusqu'aux derniers concerts de la tournée d'hommage à Jacob Desvarieux, emporté par le Covid-19 en 2021. Kassav' a chanté dix-sept fois aux Pays-Bas, a mené treize tournées aux États-Unis et dix au Cap-Vert ou dans les stades d'Angola — où est créé en 2018 un musée consacré au zouk.

En termes d'impact international, le zouk n'atteint certes pas la puissance planétaire du reggae jamaïcain qui, outre sa valeur intrinsèque, a bénéficié de son expression anglophone et du succès mondial fulgurant et bref de Bob Marley — exactement huit ans, de la sortie de l'album *Catch a Fire* en 1973 à la mort du chanteur en 1981. Le zouk se répand avec les succès de Kassav' et de suiveurs antillais d'abord, puis avec ceux d'artistes de plusieurs aires culturelles d'Afrique, des Amériques latine et centrale ou de l'océan Indien. Il démontre une fois de plus la plasticité de perception des musiques créoles, immédiatement familières dans toutes les cultures car toujours tangentes de formes « natives » d'ici ou là.

Le zouk s'affirme en tant qu'objet du Tout-Monde prédit par Édouard Glissant, c'est-à-dire un monde dans lequel chaque personne, chaque communauté, chaque culture se relie potentiellement à toutes les autres d'une manière imprévisible, sans *terra incognita* possible. Autrement dit, cette forme musicale construite par une créolité nourrie d'éléments de tous les continents ou presque, tangente ou cousine avec des musiques de partout et surtout des univers musicaux du plus vaste monde. Le zouk ne se réduit pas à une exotivité lorsqu'il navigue dans le « Sud global » et dans les Occidents non francophones. Il porte au contraire des élans vers des parentés imprévisibles — rythmiquement, harmoniquement, comme dans sa capacité à faire sauter sur place des spectateurs qui jamais n'ont entendu la langue créole francophone de l'Atlantique. Construit à partir de matériaux que l'on peut isoler comme les siens propres en étant natif de plusieurs continents et de dizaines d'espaces humains et historiques, le zouk annonce — comme le reggae peu avant lui — l'entrée possible du monde dans une créolisation générale.

LE ZOUK AU COEUR D'UNE RÉFLEXION IDENTITAIRE

En ce qui concerne les territoires d'origine du groupe et de sa musique, associer la pulsion de percussions traditionnelles appartenant à l'univers quotidien des Antillais à des percussions électroniques et des boucles de boîtes à rythmes a ouvert une importante voie symbolique pour un public perpétuellement écartelé entre la fidélité et le mépris pour son passé, comme il est écartelé entre la modernité qui arrache à l'arriération de l'esclave et les valeurs d'un « progrès » au douloureux coup de rabot assimilationniste. L'ambition originelle de Pierre-Édouard Décimus et Desvarieux vise explicitement un potentiel développement international, au-delà des populations antillaises francophones. Mais rien ne pouvait annoncer l'importance presque existentielle du succès de Kassav' pour les Antilles françaises. Car l'éclosion et l'explosion du zouk y sont concomitantes d'un certain nombre de réflexions identitaires. Alors que le mythe d'une « métropole » accueillante dépèrit tout autant que le sentiment de pérennité associé aux modes de vie traditionnels, alors que les Antillais ressentent de plus en plus l'écart entre leur niveau de vie réel et leur aspiration à une société de consommation à la « française », le zouk montre des Antilles culturellement prospères.

Jusque-là, et à chaque génération sur des modalités nouvelles, les Antillais se sont questionnés sur leur identité. Kassav' apporte soudain une réponse : ce petit peuple parle au monde entier avec une musique connexe à la plupart des musiques du samedi soir, mais qui porte la marque de la puissance de résistance d'Africains mis en esclavage. Le zouk apporte une incontestable fierté nationale après plusieurs générations de départementalisation et d'espérances déçues quant à la promesse de devenir des Français « comme les autres », après l'échec de la conquête de l'indépendance par l'action armée ou par la mobilisation électorale, après que l'économie de plantation se fut écroulée sans qu'une autre activité économique dominante ne garantisse un niveau d'emploi suffisant. Le rayonnement international de cette musique se double du sentiment aigu de sa modernité alors qu'elle s'assoit sur des rythmes associés à la généalogie afrodescendante de l'écrasante majorité de la population. Et cette fierté est d'autant plus forte que le zouk n'emprunte pas directement aux cultures dominantes française ou états-unienne. L'humiliation ressentie par Pierre-Édouard Décimus devant la déculturation ambiante aboutit à une singulière reculturation, qui poursuit sans l'éclipser le réveil des tambours ou la mutation des carnavaux en arène culturelle.

Groupe pop au sens le plus beatlesien du terme, Kassav' est à la fois un compétiteur sur le marché concurrentiel des produits culturels et une institution structurant l'évolution des représentations que plusieurs peuples se font d'eux-mêmes. De fait, le groupe agit comme un mouvement culturel dont l'influence dépasse le champ de son esthétique et de son milieu professionnel, comme l'ont fait le Théâtre national populaire de Jean Vilar, l'orchestre de Duke Ellington ou les Ballets africains de Fodéba Keïta. Le zouk ne transforme pas seulement la musique des Antilles françaises, il agit sur leurs sociétés.

Si l'emploi du terme n'a pas été revendiqué par Pierre-Édouard Décimus ou par Desvarieux, il n'est pas impropre de parler de marronnage culturel en ce qui concerne Kassav'. Métaphoriquement, le collectif choisit la voie du « petit marronnage » des îles exiguës des Petites Antilles, qui consiste à se perdre dans la foule de Saint-Pierre ou à s'évader quelques heures dans la nuit pour vivre un peu de liberté avant de retourner en apparence à la docilité forcée de la plantation — un marronnage n'exigeant pas le courage colossal des évadés risquant leur vie à plus ou moins court terme, et donc accessible à une proportion plus grande des personnes esclavagisées. Il s'agit d'une forme perlée, souterraine, subreptice du marronnage quand Kassav' chante en créole des textes à double sens ou à double fond, seulement intelligibles par les créolophones. On repère alors une continuité avec les groupes folkloriques en madras bien repassé glissant des chansons exprimant la révolte et la résistance devant le préfet et les ministres en visite. Sans le théoriser et sans le revendiquer, Kassav' se fait cheval de Troie d'une conscience clairement afrodescendante, créole et anti-assimilationniste.