

FESTIVAL CULTUREL DE FORT-DE-FRANCE

INTERVENTIONS AU CÉNACLE

Christian BOUTANT

JUILLET 2010

*** Quelques mots d'histoire sur la biguine**

Tapez le mot *biguine* sur internet, voilà ce que vous trouvez : « *Créée à Saint-Pierre, capitale de la Martinique, par des musiciens qui associèrent le bêtè traditionnel avec la polka, la biguine se développe en trois styles distincts : la biguine de salon, la biguine de bal et la biguine de rue* ».

D'emblée l'information recueillie sur le net associe la biguine au jazz, en indiquant notamment : « *La biguine possède de nombreux liens avec le jazz de la Nouvelle-Orléans et a pu influencer son développement* ».

*** Avant 1902**

Saint-Pierre, on le sait, fut un véritable lieu précurseur en matière de fêtes, de spectacles, de théâtres et plus largement de vie culturelle et artistique. Pour beaucoup d'historiens, cette ville fut le véritable berceau de la biguine. Les fêtes, les bals publics furent des lieux privilégiés d'échanges et de musique où se côtoyaient les airs, les rythmes, les répertoires.

Les œuvres exécutées et entendues sont tirées de la musique lyrique, de la musique de chambre, des sonates, des airs d'opéra, des kalendas mais aussi des airs rythmés repris par toute la population, en particulier par des hommes dits de couleur libres et les esclaves domestiques.

Les musiques des esclaves se regroupent sous l'appellation de kalenda et, malgré les efforts de la classe dominante, un certain nombre d'esclaves passent outre les interdictions et continuent à célébrer leurs rites, chants et danses ancestraux. Imprégnés toutefois de cette ambiance culturelle française, ils sont pratiquants d'instruments divers et sont également influencés par les airs venant d'Occident mais aussi par ceux amenés par les corsaires, les flibustiers américains qui apportent des airs et des expressions nouvelles.

L'occupation de l'île de la Martinique par les Anglais transforme les œuvres musicales du répertoire « menuet Congo » en « béguin » des Anglais. Ceux-ci

prononcent biguine. C'est dans ce contexte et du mélange des genres que naît la biguine.

Il ne faut pas passer sous silence le rôle du bèle à Saint-Pierre : celui-ci en effet occupe une place privilégiée dans cette ville.

Dès 1900 on peut entendre des titres que se sont appropriés certains auteurs contemporains. C'est le cas de Papa Lago, *Pani passé Lan main oswèa*. *Avion en rivé mwen bizioin en dictionè anglé* : ce dernier titre est tiré du contexte de la Dissidence au début du siècle.

D'autres danses se signalent à l'époque : la haute taille, le quadrille, la biguine, la réjane, la contredanse, le vidé, le bèle.

Quelques titres de l'époque : *La montagne est verte* (Schœlcher) grâce à Schœlcher ; *Gran la divinité* composé après l'insurrection du sud ; *La défense ka vini fol* dans le contexte d'élections (duel entre Marius HURARD et le docteur LOTTA) ; *Éti Tintin*, chanson satirique illustrant la défaite du candidat CÉLESTIN qui fut la risée de la ville après une défaite électorale, et qui s'enfuit en se cachant dans les champs de canne ; *La comète*, en illustration de l'apparition en 1901 d'une comète à Saint-Pierre ; *La rue des bons enfants* (rue de Saint-Pierre fréquentée par une faune humaine inimaginable en recherche de plaisirs) ; *Bo fè a*, toujours composé dans un contexte de lutte politique ; *Régina coco*, *L'estomac en bavaroise*, *Marie-Clémence*, *Bossu a bossu co ou*, *Mwen descenn Saint-Piè*, *L'échelle poule*, *Grand tomobil*, *La po fromage*, *Yaya mwen ni lagen*, *Charlotte bossa coco*, *Agoulou pa kalé djolou*.

*** Les années 1902-1940**

(Où apparaissent Léon APANON, Alexandre STELLIO, Léona GABRIELLE, Ernest LÉARDÉ, Sam CASTANDET, Honoré COPPET)

Il semble que, par manque de reconnaissance dans l'île, cette musique s'exporta rapidement avec le départ vers la France de nombreux musiciens. Là, elle rencontra un certain succès, notamment lors de l'exposition coloniale de 1931 au cours de laquelle l'ensemble d'Alexandre STELLIO opéra en grande formation en présence du président de la République de l'époque, Albert LEBRUN. L'exposition coloniale ferma ses portes le 15 novembre 1931, mais son impact restera longtemps perceptible pour les Antillais. Tout-Paris en effet était intéressé par l'écho du Bal

Nègre qui accueillit jusqu'à trois mille personnes. La biguine suscita un grand engouement en France entre les années 1930 et 40.

Cependant aux Antilles où elle se maintenait, sa popularité subit le contrecoup des autres rythmes de la Caraïbe comme la salsa, le calypso, le compas haïtien, le mambo, la rumba...

Durant cette époque il faut aussi noter la présence de nombreux musiciens noirs américains venus en France dans le contexte de la guerre 1914-1918, et appréciés des parisiens et des parisiennes surtout, et peu réceptifs à un retour rapide aux USA.

La pratique des instruments de musique en compagnie des Antillais porte encore plus haut les offres musicales parisiennes et les animations nocturnes. Ce foisonnement, ces fusions d'expériences et de rythmes contribuèrent à enrichir fortement les expressions musicales et favorisèrent les rencontres entre les pratiques de jazz et de biguine. Il faut donc considérer que les succès parisiens ont très fortement influencé le développement de la biguine.

Dans le sillage du bal Blomet, de nombreux cabarets et autres lieux musicaux virent le jour : La Jungle, La Boule blanche, Les Antilles, La Madinina biguine, Le Pélican, Le Train bleu, L'Élan noir.

Les premiers orchestres antillais de Paris ne suffirent plus, la demande est pressante et plusieurs autres musiciens restés aux Antilles débarquent à Paris. Beaucoup d'ailleurs y sont restés très longtemps, profitant de leurs succès pour courtiser les filles métropolitaines ; d'ailleurs de nombreux Antillais ne sont pas revenus et ont passé le reste de leur vie en France, souvent après avoir d'ailleurs épousé des métropolitaines.

À la Martinique, le désastre créé par la catastrophe de Saint-Pierre provoqua un véritable coup d'arrêt dans les festivités et donc dans l'essor de la biguine ; heureusement, son succès en France étendu en Europe garantit la pérennité de ces formes d'expression musicale.

Peu à peu à la Martinique la musique reprenait son cours. Ainsi sont inaugurés à Fort-de-France de nouveaux dancings appelés casinos ; vers 1921 on vit apparaître le Grand Casino, les Folies Bergères, le Dancing Palace, le Grand Balcon. Le groupe Sélect Tango jouit alors de la plus grande réputation.

À côté des bals reconnus, il existe des rassemblements populaires appelés *touffé yen-yen* ou les *blésé bobos* fréquentés par le petit peuple de Fort-de-France. C'est dans ces bals populaires que l'on jouait la biguine, la mazurka, la valse créole. La plupart des orchestres étaient constitués d'instruments à corde : guitares, mandolines, violons, violoncelles. Alexandre STELLIO de retour de Guyane donna à la biguine jouée à la clarinette le faste et la notoriété qu'elle connaissait avant la catastrophe.

Grâce à la Guyane, une grande partie de la tradition musicale de Saint-Pierre fut sauvée après que de nombreux musiciens martiniquais furent gagnés par la fièvre de l'or.

1931 fut une année charnière et fut l'occasion des premiers enregistrements des musiques de nos pays. 1400 titres furent enregistrés en 78 tours en France entre 1929 et 1956 par les musiciens antillais.

*** Quelques titres de l'époque**

Pa pâti Colon de Léona GABRIELLE (non pas une volonté de faire rester le colonisateur, mais une recommandation de ne pas partir pour la ville de Colon au Panama).

Serpent Meg de STELLIO (arrangement à la sauce créole d'un titre américain interprété par STELLIO et ayant pour objet de tourner en dérision son rival Léon APANON avec lequel il se brouilla (APANON maigre comme un fil de fer).

Rat la, composé par APANON en réponse à STELLIO (nuisibilité du rat).

Quand même, du nom d'un dancing, composé par STELLIO et marquant sa réconciliation avec APANON.

Maladie d'amour, air du folklore attribué et popularisé par Henri SALVADOR.

Tchè mwen ba mwen Ninon, et *La Fête Gondeau* de Léona GABRIELLE.

Sin Piè té ni an régina, *Vini wè kouli a*, *A si paré Léona*.

Le premier disque antillais fut enregistré en 1929 par Ernest LÉARDÉ. L'ensemble musical était composé de STELLIO, Ernest LÉARDÉ au violon, SAINT-HILAIRE au trombone, Victor COLLAT au violoncelle et Jeanne GROSEILLETTE au chant.

*** La période de 1940 à 1970**

(Où apparaissent FRANCISCO, Anderson BAGOÉE, Loulou BOISLAVILLE, Barrel COPPET, Fernand DONATIEN, Claude CONFIANT, Vincent OZIER-LAFONTAINE, Faisalles VAINDUC)

On aurait pu craindre le déclin de la biguine avec l'avènement de la Seconde Guerre mondiale, il n'en fut rien et même si elle fut quelque peu mise entre parenthèses au profit du jazz, elle revint en force dès la libération de Paris avec l'arrivée sur le sol français de nouveaux musiciens en provenance des Antilles.

Les incidences de la guerre 1939 /1945 sont visibles sur l'activité musicale, les années de guerre furent des années où l'activité musicale retomba fortement.

Pour préserver la biguine et les danses locales, Alexandre NESTORET crée le Ballet folklorique martiniquais, avec notamment l'arrivée d'un auteur-compositeur talentueux au répertoire actif jusqu'à aujourd'hui : Loulou BOISLAVILLE. Avec lui, de nombreux musiciens évoluent : Lionel LANCRY, Sully LONDAS, Paul JULVÉCOURT, Maurice CHARLERY, Guy MÉTHALIE.

Le premier concours de la chanson créole fut organisé en 1951 et le premier prix de la biguine fut attribué à Loulou BOISLAVILLE pour le titre *L'homme sans tête*. Le premier prix de mazurka revint à Maurice JALLIER pour *Ou tro sott doudou*. On connaît également l'histoire de Faisalles VAINDUC avec la vente incessante de ses chansons sur les marchés et le succès que connurent ses titres (*Amélia totoblo*, *Anastasie*) ; c'est l'époque des grands orchestres martiniquais Blue Star, Blue Moon, Swinkings harmonie, King Caribana, ainsi que le célèbre orchestre Stardust de Fernand DONATIEN.

Plusieurs autres compositeurs de biguine se révèlent au public : Sam CASTANDET, Barrel COPPET, Anderson BAGOÉE, Claude CONFIANT, Pierre LOUISS, Marius CULTIER.

C'est aussi époque de l'amiral ROBERT et plus tard celle de la Madone de la Jossau ; ces deux événements procurant de nombreuses chansons comme *Grand gilé grand pantalon*, en témoignage d'une époque où on en était plutôt dépourvu, *La Madone la Jossau*, de Sam CASTANDET, chanson dans laquelle cet auteur-compositeur qui vient de passer 24 années en France crie son désespoir de voir la situation dans laquelle se trouve la Martinique (une pauvreté affligeante dans l'indifférence générale de la bourgeoisie) ; ce pamphlet fut d'ailleurs sanctionné par les autorités et lui procura par la suite les pires déboires.

La consommation de Fernand DONATIEN, satire créée au moment où le crédit se développe en Martinique, paradoxe entre les fermetures d'usines et le

développement d'une consommation importée, initialement liée au développement du fonctionnariat.

Pillules de Claude CONFIANT pour illustrer le développement du planning familial dans les années 1960.

Dorlys de Mister LOF décrivant l'impact social et sexuel de ces visiteurs de la nuit.

Si sa rivé de Fernand DONATIEN dénonçant les activités de l'État contre l'OJAM.

Boeing de Fernand DONATIEN retraçant cette époque technologique de l'arrivée du 1er Boeing en Martinique (Ti Yout).

Mode la rivé en péi a, de Vincent OZIER-LAFONTAINE.

Mwen ni en loto nèf de Barrel COPPET.

Et taw et *La tuma* de Claude CONFIANT.

An nou joué boul de Claude CONFIANT, chanté par Maurice ALCINDOR.

Mocassin de Fernand DONATIEN.

* Depuis 1970

Quels sont les paroliers et compositeurs, quel sont les titres de chansons qui se sont révélés ces 30 dernières années ? Vous allez m'aider, bien sûr ! On citera Vincent OZIER-LAFONTAINE, Théophile PHENE, Michel GODZOM, Djo DÉSORMEAUX, Guy VADELEUX, Mario CANONGE (*Non Mussieu, Fout ou bel*), Gertrude SEININ, Liliane et Max RANSAY, Rosier AUDIBERT, Lucien JOLY, Gisèle BAKA (*La biguine la biguine*).

Incontestablement la biguine a perdu pied ces trente dernières années. Confrontée au répertoire international elle est rapidement apparue un peu désuète, comme une illustration d'un temps désormais passé. La danser n'est plus ressenti comme exaltant. Elle n'est quasiment pas jouée en boîtes de nuit ni dans les soirées dansantes, ce qui au passage n'est pas le cas de la mazurka. Pourtant elle a toujours cette vocation d'interpeller la société sur ses problématiques, Joko au carnaval l'a encore démontré sous le rythme d'une biguine-vidé.

Pourra-t-on repositionner cette musique dans la construction socio- culturelle de la Martinique ?

Là encore le rôle des médias est primordial, mais aussi celui des écoles de musique, des diffuseurs de toutes sortes, disc jockeys, entrepreneurs de spectacles, les municipalités, les créateurs et musiciens, les festivals....

Pourra-t-on également enrichir la pratique de la danse des biguines, pourquoi pas ?

Il est indiscutable que la chanson antillaise retrace les moments forts et les événements importants de notre histoire. C'est la raison pour laquelle avec Nel LANCRY (dont je salue ici la mémoire en ses qualités de musicien, de pédagogue, d'homme conscient) j'avais entamé la rédaction d'un livre consacré à l'histoire de la Martinique à travers les chansons. Ce livre sortira je l'espère bientôt, sa rédaction a été approfondie et poursuivie avec intérêt et un investissement remarquable par mon frère Jean-Luc BOUTANT qui est ici présent et que je dois remercier d'avoir poursuivi ce travail. C'est à partir de ce qu'il a pu récupérer comme informations que j'ai établi cette communication que je vous livre ce soir.

Je l'ai dit dans mes propos, la biguine et la mazurka sont à mes yeux les espaces littéraires de la chanson et de la langue créoles. Il faut donc faire attention à leur gestion, à leur développement, à l'assurance d'une inventivité reconnue sur le plan de l'esthétique et de la poésie créole. Il faut donner un véritable statut aux auteurs de chansons créoles en valorisant leur travail, et trouver des dispositifs innovants et actualisés pour favoriser cette expression.

Les télévisions, les fêtes patronales, les politiques publiques, les festivals doivent s'en soucier pour une nouvelle vitalité de la chanson en langue créole, de la biguine, de la mazurka...etc

Et les danses, comment développer les danses de la biguine et de la mazurka, de la valse créole ? Quels produits audiovisuels à développer autour de ces danses ? Comment les intégrer dans une offre culturelle dans l'hôtellerie et pour la promotion et l'identité de la Martinique ? Pourquoi pas de clips de promotion des biguines ? Pourquoi une représentation si faible de ce répertoire dans les espaces de diffusion ? Comment faire les méthodes, des livres, des produits culturels, des DVD d'enseignement des écoles, de campagnes de promotion, de labellisations extérieures ? Comment développer la magie autour de la mazurka, la plus belle musique du monde ?

Ce sont à tous ces défis que nous devons répondre, afin de reprendre possession de nous-mêmes et aborder avec fierté les chemins de l'évolution et de l'émancipation.

Je vous remercie de m'avoir écouté.

Christian BOUTANT