



Faculté de Lettres et sciences humaines
École doctorale pluridisciplinaire 855 :
Santé, Environnement et Sociétés dans les Amériques

STRUCTURE ET EVOLUTION DU CHANTÉ NWÈL EN GUYANE
FRANÇAISE : PATRIMOINE D'UNE TRADITION POUR LES VALEURS ET LA
COHÉSION SOCIALES

THÈSE

Présentée et soutenue publiquement en vue de l'obtention du grade de Docteur de
l'université des Antilles

Discipline : Musicologie, option Ethnomusicologie

Par Emmanuella BADE

Sous la direction de :

Monsieur le Professeur Apollinaire ANAKESA KULULUKA

Date de soutenance : 29 juin 2022

Jury :

TACAILLE Alice, Maîtresse de conférences-HDR en musicologie, Sorbonne Université,
Rapporteure

BLERALD Monique, Professeure des universités en cultures et langues régionales,
Université de Guyane, Rapporteure

AYARI Mondher, Maître de conférences-HDR en musicologie, Université de Strasbourg
ANAKESA KULULUKA Apollinaire, Professeur des universités en
musicologie/ethnomusicologie, Université des Antilles, Directeur

**STRUCTURE ET EVOLUTION DU CHANTÉ NWÈL EN GUYANE
FRANÇAISE : PATRIMOINE D'UNE TRADITION POUR LES VALEURS ET LA
COHÉSION SOCIALES**



Faculté de Lettres et sciences humaines
École doctorale pluridisciplinaire 855 :
Santé, Environnement et Sociétés dans les Amériques

STRUCTURE ET EVOLUTION DU CHANTÉ NWÈL EN GUYANE
FRANÇAISE : PATRIMOINE D'UNE TRADITION POUR LES VALEURS ET LA
COHÉSION SOCIALES

THÈSE

Présentée et soutenue publiquement en vue de l'obtention du grade de Docteur de
l'université des Antilles

Discipline : Musicologie, option Ethnomusicologie

Par Emmanuella BADE

Sous la direction de :

Monsieur le Professeur Apollinaire ANAKESA KULULUKA

Date de soutenance : 29 juin 2022

Jury :

TACAILLE Alice, Maîtresse de conférences-HDR en musicologie, Sorbonne Université,
Rapporteure

BLERALD Monique, Professeure des universités en cultures et langues régionales,
Université de Guyane, Rapporteure

AYARI Mondher, Maître de conférences-HDR en musicologie, Université de Strasbourg
ANAKESA KULULUKA Apollinaire, Professeur des universités en
musicologie/ethnomusicologie, Université des Antilles, Directeur

« Quand on perd, par triste occurrence,
Son espérance
Et sa gaieté,
Le remède au mélancolique,
C'est la musique
Et la beauté !

Plus oblige et peut davantage
Un beau visage
Qu'un homme armé,
Et rien n'est meilleur que d'entendre
Air doux et tendre
Jadis aimé ! »

Alfred de Musset

A mon père

A ma famille

A mon pays natal

A la recherche scientifique...

Résumé

Résumé/ Mots-Clés

Le Chanté Nwèl est une forme d'expression artistique et culturelle créole des Antilles-Guyane françaises, autour de laquelle se réunissent familles et entourages, pour chanter *viva voce* cantiques et noëls durant le mois de décembre. Pour autant, dans les anciennes colonies françaises et plus particulièrement en Guyane, son histoire demeure peu connue voire carrément méconnue. Il s'agit du Chanté Nwèl, hérité d'une pratique encore plus ancienne, nommée *Chanté Kantik* et dont les origines remontent à la période esclavagiste. Le Chanté Nwèl a émergé, à la fin des années 1980, simultanément à la Martinique et la Guadeloupe, sous l'impulsion d'acteurs locaux alors désireux de perpétuer la tradition des chants et cantiques de Noël. En Guyane française, une poignée de Créoles Antillais qui, soucieux de préserver leur identité, devinrent involontairement les principaux instigateurs de l'émergence du Chanté Nwèl à la fin de la décennie suivante (1995-2000). Dès lors, le Chanté Nwèl suscitera un engouement sans précédent auprès de la société guyanaise. L'étude de cette réalité culturelle, au travers de la thèse, présente un double intérêt. D'une part, elle vise à mettre en lumière la systématique d'un art de sons comportant plusieurs singularités techniques et esthétiques, en particulier mélodiques. Les airs sous-jacents, riches en symboles et en significations, sont exécutés pendant une période tout autant particulière, pour la vie socioculturelle de la population, lors des rassemblements spécifiques, dits *Chanté Nwèl*. Structurellement, des mélodies relativement courtes sont chantées sous les formes strophique et couplet/refrain. Les airs de Chanté Nwèl et de Chanté Kantik, d'ambitus assez réduit, sont très populaires et faciles d'exécution. Leur harmonie s'appuie sur le système tonal occidental, avec une prédominance du mode majeur. D'autre part, l'étude tient compte des plans ontologique, cognitif et sémiologique du Chanté Nwèl sur la terre guyanaise, en tant que pratique rituelle, comportant, entre autres, une sémiotique riche en réalités représentatives et en significations, ainsi qu'un jeu sur la dichotomie sacré-profane, avec des fonctions et éléments d'une grande force cohésive. Pour répondre à la problématique sous-jacente, nous proposons une approche multidisciplinaire convoquant, plus singulièrement, les approches de l'histoire, de l'anthropologie et de la sociologie. Des résultats obtenus, des analyses de la musique *chanté nwèl*, et plus particulièrement de sa pratique vocale ritualisée, apparaissent comme un puissant vecteur de cohésion sociale. Pour leur traitement, nous nous sommes également référée aux récentes études en neuroscience. Elles nous permettent une meilleure compréhension des fonctions cohésive et thérapeutique

de ce rituel. Elles démontrent combien les effets de la musique influent sur l'organisme humain, par le biais des hormones. Par ce biais, nous sommes également parvenue à saisir que la force cohésive, par le Chanté Nwèl ou le Chanté Kantik, n'est pas une banalité, et elle est loin de ne l'être uniquement que par la musique. Pour parvenir à mieux rassembler les hommes, dans le cadre de ces pratiques rituelles en l'occurrence, la religion et les valeurs humaines sont également à l'œuvre, même si la religion comme les valeurs humaines n'attirent pas systématiquement une harmonie véhémente : elles peuvent, en effet, s'avérer exclusives.

Mots-Clés : Chanté Nwèl, Chanté Kantik, musique, cantiques, noëls, rituel, créole, religion, valeurs sociales, cohésion sociale.

Abstract

Abstract/Keywords

The Chanté Nwèl is a form of Creole artistic and cultural expression from the French West Indies and Guiana, around which families and friends gather to sing christmas carols *viva voce* during the month of December. However, in the former French colonies and more particularly in French Guiana, its history remains little known or even completely unknown. This is Chanté Nwèl, inherited from an even older practice, called Chanté Kantik, whose origins date back to the slavery period. The Chanté Nwèl emerged at the 1980s, simultaneously in Martinique and Guadeloupe under the impetus of local actors wishing to perpetuate the tradition of Christmas carols. In French Guiana, a handful of West Indians Creoles who, careful to keep their identity, involuntarily became the main instigators of the emergence of The Chanté Nwèl at the end of the following decade (1995-2000). From then on, The Chanté Nwèl aroused unprecedented enthusiasm in Guyanese society. The study of this cultural reality, through the thesis, presents a double interest. On the one hand, it aims to highlight the systematics of an art of sounds comprising several technical and aesthetic singularities, in particular melodic. The underlying tunes, rich in symbols and meanings, are performed during an equally special period, for the socio-cultural life of the population, during specific gatherings, called Chanté Nwèl. Structurally, relatively short melodies are sung in strophic and verse/chorus forms. The airs of The Chanté Nwèl and The Chanté Kantik, of rather limited range, are very popular and easy to perform. Their harmony is based on the Western tonal system, with a predominance of the major mode. On the other hand,

the study takes into account the ontological, cognitive and semiological planes of The Chanté Nwèl on Guyanese land, as a ritual practice, including, among other things, a semiotics rich in representative realities and meanings, as well as a play on the sacred-profane dichotomy, with functions and elements of great cohesive force. To answer the underlying problem, we propose a multidisciplinary approach bringing together, more particularly, the approaches of history, anthropology and sociology. From the results obtained, analyses of the Chanté Nwèl's music, and more particularly its ritualized vocal practice, appear as a powerful vector of social cohesion. For their treatment, we also referred to recent studies in neuroscience. They allow us a better understanding of the cohesive and therapeutic functions of this ritual. They show how much the effects of music influence the human body, through hormones. Through this, we also managed to grasp that the cohesive force, through The Chanté Nwèl or The Chanté Kantik, is not a banality, and it is far from being so only through music. To better bring people together, in the context of these ritual practices in this case, religion and human values are also at work, even if religion, such as human values, does not systematically attract a vehement harmony: they may, in fact, turn out to be exclusive.

Keywords : Chanté Nwèl, Chanté Kantik, Christmas Carol, ritual, Creole, religion, social values, social cohesion.

REMERCIEMENTS

Cette étude n'aurait pu être réalisée sans la contribution inconditionnelle de loin comme de près d'un nombre de personnes. Qu'il s'agisse de témoignages, d'entretiens, d'échanges mais aussi de collaborations, puissent toutes trouver l'expression de notre immense gratitude.

Premièrement, nos remerciements vont à l'endroit de toutes les personnes nous ayant fourni de précieux témoignages de cette pratique à l'instar de Mme Assard Romaine, Mme Pindard Émilie, Mme Donnelly Camille, M. Hidair Armand, M. Lanou Émile, Mme Dauphin Rolande, M. Coton, Mme Marie-Christiane, Mme Tibodo Huguette, Mme Metella Henrita, Mme Barthélémy Marie-Louise dit Malou, Mme Saïbou Léodate dit Tatie Léodate, Mme Desmangles Marie-Thérèse, M. Martial Georges, Mme Geneviève Clavina, Mme Birba Cornélia, Mme Mathias Anita, Mme Lindor Vanessa, Mme Léo Nadine, M. Raymond, M. & Mme Samuel, Mme Allen Bernadette, M. & Mme Antoine-Edouard, Mme Socrate Lucienne, Mme Portut Alice, Mme Cippe Primone, M. Cippe Réno, Mme Céleste, Mme Aoussa Alberte, Mme Robin Gisèle, Mme Brassé Marie-Thérèse, Mme Sympha Hélène, Mme Ruffinel Claudine, Mme Rullier Maud, Mme Condé-Salazar Francine, Mme Asselas Rejeanne, Mme Danglades Eliette, Mme Alamelou Sylviane, M. Montauban Roger, Mme Belair, M. Troudart Sainbert, M. Moïse Benjamin dit Benzo ainsi que M. Geoffroy René.

Nous pensons également aux personnes avec qui nous avons pu nous entretenir. Nous notons les présidents des formations musicales animant les Chanté Nwèl tels que Plustache Maud, présidente de la formation Fanmi Voice, Rosamond Willy, président de l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n ainsi que les formations musicales Mi Taw Mi Ta Mwen, Raché Pliché et l'ASC2G. Une pensée va à l'endroit de M. Veldwachter Jean-René, directeur de l'antenne Métis Fm, Mme Prin, commerciale de l'hôtel Grand Hôtel Montabo, Mme Milzink-Cincinat Yolande, conseillère municipale de la commune de Rémire-Montjoly, M. Sarge Kristen, directeur Musées et Patrimoine de la collectivité territoriale de Guyane et de Mme Vassal Barbara, agent administratif au diocèse de Guyane.

Nous remercions Mme Mauger Nadeline pour le ChanSignéNwèl ainsi que la présidente et la secrétaire de l'association culturelle *Silityo Makon* de Kourou, Mme Kayamaré Solange et Mme Sutti Morgane.

Aussi, avons-nous pu échanger avec certains membres du clergé dont l'ancien évêque de Guyane, Monseigneur Lafont Emmanuel, le Père Asselos, le Père Patrice, le Père Désiré et le Père Dumé.

Nous tenions également à remercier la collectivité territoriale de Guyane pour l'attribution d'une bourse doctorale nous ayant permis l'achat de nombre d'ouvrages et matériels *ad hoc*.

Nos pensées vont également, d'une part, aux documentalistes du musée des cultures guyanaises et des archives départementales de Guyane. D'autre part, lors de nos déplacements aux différentes archives en France hexagonale notamment, avons-nous pu bénéficiée des conseils avenants par l'archiviste de la Congrégation du Saint-Esprit M. Dejonge Martin, l'adjoint à la responsable des Archives des Jésuites M. Dubois François ainsi que le Frère Mellet Bruno des Archives Lassaliennes.

Le domaine ethnomusicologique demande une maîtrise des outils informatiques notamment pour les transcriptions musicales. Pour mener à bien ce travail, avons-nous eu à nous référer au professeur de M.A.O du Conservatoire de Musique, Danse et Théâtre de Guyane, M. Pierrat Fabrice. Nous remercions également M. Pindard Hector pour son expertise sur les sentences et traductions en créole guyanais.

Pareille étude n'aurait jamais pu être entreprise et réalisée sans la disponibilité, les conseils avisés et les encouragements de notre directeur de thèse M. Anakesa Kululuka Apollinaire.

Enfin, nous aimerions également exprimer ici notre plus vive reconnaissance à notre famille, notre compagnon et notre entourage pour leur indéfectible amour, réconfort et soutien.

AVANT-PROPOS : NOTES SUR LES DONNÉES DES CHANTÉ KANTIK TAN LONTAN ET DES CHANTÉ NWÈL ET DE LEURS TRANSCRIPTIONS

À notre connaissance, la pratique du Chanté Kantik tan lontan de la Guyane n'a jamais fait l'objet d'une recherche scientifique. Tendant à se dissiper, ce, malgré les efforts de certains acteurs qui la font revivre chaque année, cette pratique mérite une attention particulière. Afin de lui offrir la place qui lui revient, nous en avons réalisée un travail accru sur le terrain, pour en récolter les données les plus significatives possibles. Outre les entretiens effectués auprès des Anciens et quelques acteurs culturels des générations qui les ont succédés, nous avons aussi réalisé de nombreuses observations, lors de différentes reconstitutions organisées respectivement par quelques garants de la culture parmi lesquels Madame Birba Cornélia, Madame Robin Gisèle, Madame Donnelly Camille ainsi que Madame Assard Romaine.

Les transcriptions, éléments de description et d'illustration, nous servent avant tout à décrire au mieux la réalité des faits, car, à ce sujet et comme le souligne très justement Pierre Sallé : « Le système de notation de la musique occidentale est le seul utilisable malgré ses limites, car il est le seul lisible de par son universalité »¹. Et de rajouter, il relève deux types de transcriptions musicales, et en précise l'usage en ces termes : « Il faut en effet distinguer entre la transcription de laboratoire, utilisant des appareils de mesure scientifiques, et la transcription « lisible », phonologique en quelque sorte, accompagnée de commentaires qui visent à développer le point de vue que l'on se sera fixé »². Il conclut en indiquant que : « cette transcription est un essai de compromis entre les données du “réel” et du “perçu” »³.

Cependant, nous attirons l'attention de la lectrice et du lecteur sur les deux configurations auxquelles nous avons dû faire face. Premièrement, nous nous sommes trouvée face à des Anciens qui refusaient d'être enregistrés. Pour récolter les mélodies qu'ils chantaient, nous avons été contrainte d'effectuer la transcription à main levée. Deuxièmement, nous avons eu aussi affaire aux Anciens qui ont accepté d'être enregistrés. Pour ce cas de figure, les transcriptions réalisées reposent sur des enregistrements alors effectués par nos soins. Nous avons également eu recours aux supports audio pré-enregistrés, dont les CD disponibles à la vente.

Enfin, compte tenu du fait que nos personnes ressources ne disposent d'aucune éducation musicale ou solfégique, et encore moins de pratique d'instruments harmoniques accompagnant

¹ Pierre, Sallé, *Deux études sur la musique du Gabon*, Montpellier, IRD Editions, 1978, p. 21.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

leurs chants, nous nous sommes résolue à transcrire tous les airs en Do majeur ou en la mineure, sa relative mineure, lorsque le caractère mineur des mélodies était avéré.

Pour les Chanté Nwèl, la situation est différente. La majorité des cantiques et noëls, étant transcrits dans le recueil *Noël Kantik Bò Kay* par Georges Granville et Thierry Vaton⁴, nous nous sommes ainsi attelée à transcrire les pièces ne l'ayant jamais été auparavant, mais aussi celles ayant subi des transformations. Il s'agit principalement de ritournelles ou de pièces inédites. Enfin, nous avons fait le choix de garder la tonalité dans laquelle les formations musicales performant, lorsque lesdites pièces sont accompagnées harmoniquement.

Suite à quelques problèmes techniques (batteries défaillantes, pannes d'appareils), deux de nos enregistrements n'ont pu être enregistrés dans leur intégralité. Nous les avons signalés à l'aide des crochets ([]).

Pour faciliter les références aux extraits audios et aux extraits vidéos, nous optons respectivement pour les icônes suivantes :  et .

Enfin, la quasi-totalité des photos, vidéos et audios contenus dans cette thèse, a été réalisée par nos soins, sauf des exceptions dûment signalées. Les extraits sonores provenant d'un CD sont indiqués par l'icône suivant : .

⁴ Georges, Granville et Thierry Vaton, *NOËL KANTIK BÒ KAY, 24 chants de Noël avec partitions, paroles et ritournelles en français et en créole*, Paris, Admc-Editions, coll. Sur un air de..., 2018, 87 p.

INTRODUCTION

La présente étude porte sur les Chanté Nwèl, une pratique musicale et artistique pratiquée aux Antilles et en Guyane, plus particulièrement pendant la période de Noël. Fête largement appréciée, Noël est des solennités les plus ubiquistes de notre temps. Qu'elle soit célébrée à l'église ou en famille, la fête de Noël ravive, garde intacte les réminiscences de l'enfance et fait revivre la mémoire des êtres chers disparus, particulièrement dans l'univers catholique. En France notamment, dès la période de l'Avent, d'incommensurables traditions liées à la fête de Noël renaissent chaque année. Si autrefois chaque région possédait ses propres traditions, aujourd'hui, les traditions apparaissent identiques, car de plus en plus globalisées, chaque année, ce, depuis la seconde moitié du XX^e siècle. Parmi ces dernières, on notera les illuminations arborant allées et maisons, le sapin enlacé de ses mille guirlandes, la crèche où y figurent les santons provençaux et, enfin, les chants si chers aux aïeux. L'étude des traditions « noëlliques » a été largement traité. Notons, entre autres, le travail de Nadine Cretin⁵, de Marie-France Noël⁶, de Marie-Odile Mergnac⁷ et de Martyne Perrot⁸, dont les ouvrages présentent une pléthore de pratiques encore en usage dans certaines régions de France. De toutes ces traditions, j'attire l'attention sur l'une d'entre elles : les chants de Noël.

Connu à travers le monde sous la dénomination des *christmas carols* dans les pays anglo-saxons, des *villancicos* en Espagne et des *weihnachtslieder* en Allemagne, les chants de Noël français, font transparaître une dichotomie sacré-profane. En France, ils sont également désignés sous le terme de cantiques de Noël ou simplement noëls avec un n minuscule. Avant de revenir sur les détails de ses significations, notons d'abord les origines de cette exceptionnelle fête.

Si les termes employés à l'instar de « Christmas » au Royaume-Uni, « Weihnachten » en Allemagne, « Navidad » en Espagne, et pour ne citer qu'eux, renvoient bien à la Nativité (naissance de l'enfant Jésus) et dont le sujet est de dimension sacrée, par son étymologie, l'origine du Noël, en français, semble moins transparente. Plusieurs hypothèses ont été émises sur le terme Noël. Il proviendrait de deux mots gaulois « noio » et « hel », signifiant littéralement « nouveau soleil ». Il existe également une signification similaire, mais d'expression grecque : « neos helios ».

Dans un tout autre contexte, le terme Noël serait la résultante d'une évolution phonétique qui, à travers les siècles, aurait tiré son origine d'une expression latine, « *dies natalis* », littéralement

⁵ Nadine, Cretin, *Noëls des provinces de France*, Toulouse, Le Pérégrinateur, 2003, 140 p.

⁶ Marie-France, Noël, *Noël Histoire et traditions*, Rennes, Ouest-France, 2008, 143 p.

⁷ Marie-Odile, Mergnac, *Les noëls de nos régions*, Paris, Archives Et Culture, 2009, 107 p.

⁸ Martyne, Perrot, *Ethnologie de Noël : une fête paradoxale*, Paris, Grasset, 2000, 288 p.

traduit en français par l'expression le « jour de naissance ». Le terme « *Natalis* » serait alors progressivement devenu « Naël », comme l'atteste notamment cette mention : « *Al Naël Deu* », signifiant « A la naissance de Dieu », ce, dans la transcription française d'un récit de voyage intitulé le *Voyage de saint Brendan*⁹ publié au XII^e siècle.

Au cours de cette même période, apparaît la première mention du terme « Noel »¹⁰, dans le *Comput* de Philippe de Thaon. Une autre hypothèse voudrait que « Naël » soit la résultante d'une contraction de la phrase tirée dans l'Évangile de Luc, verset 2, chapitre 11 : « *Natus est vobis Emmanuel* », signifiant « Il est né pour vous Emmanuel ». On y verrait également le diminutif du nom symbolique hébreu, désignant le Messie, Emmanuel se prononçant « Immanuel ».

Enfin, il existe une ultime étymologie possible au terme « Noël ». Au cours du Moyen-Âge, l'expression « Noël » désignait un : « cri de réjouissance poussé par le peuple pour saluer un événement heureux », comme le spécifie le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Ainsi, il n'était pas rare d'entendre « Noël ! » lors d'un baptême, passage ou couronnement d'un roi ». Par conséquent, le terme Noël tirerait son origine du latin « *novella* », signifiant « nouvelle ». Si ce terme semble désormais, orthographiquement, fixé, il n'est pas sans rappeler les multiples variantes intéressantes que nous offre les langues régionales françaises à l'instar de « nau » notamment, illustré par le célèbre chant de Noël poitevin « *Au saint Nau* ».

A contrario de la Pâques, symbole de la résurrection de Jésus-Christ, la fête de Noël n'existait pas au début du christianisme. Si nous commémorons actuellement et majoritairement la Nativité à la date du 25 décembre, les Évangiles n'en transmettent aucune indication calendaire. Ce n'est qu'à partir du II^e siècle que l'Église tenta de déterminer le jour de la naissance de Jésus-Christ. La première mention de la Nativité à la date du 25 décembre apparaît dans le calendrier liturgique du lapicide Furius Dionysius Filocalus, en l'an 354¹¹.

Sous l'égide de l'Empereur romain Constantin, on suppose que la date de la Nativité fixée au 25 décembre fut proposée volontairement au cours du IV^e siècle, par le pape Libère, afin de supplanter progressivement des célébrations païennes alors liées au solstice d'hiver. Lesdites célébrations païennes étaient célébrées à Rome bien avant l'apparition du christianisme en Occident. On y note notamment le *Sol Invictus* autrement dit le « Soleil invaincu », devenu religion d'État Sous l'Empereur Aurélien, le culte au Dieu-Soleil persan, Mithra, fut célébré le 25 décembre, de même que les Saturnales célébrant Saturne, le Dieu des semailles et des semences,

⁹ Benedeit, *Le Voyage de saint Brandan*, [iBooks], Editions La Bibliothèque Digitale, 2013, p. 35.

¹⁰ Il est à noter que le « e » tréma ne semble apparaître qu'en 1762 et marque ainsi la diérèse.

¹¹ Cf. Nadine Cretin, *op.cit.*, p. 8.

dont « nous reconnaissons clairement des similitudes avec la fête de Noël », comme le stipule Claude Lévi-Strauss dans son article sur *Le Père Noël supplicié*¹², publié en 1952 :

« Il n'est pas étonnant que les aspects non chrétiens de la fête de Noël ressemblent aux Saturnales, puisqu'on a de bonnes raisons de supposer que l'Église a fixé la date de la Nativité au 25 décembre (au lieu de mars ou de janvier) pour substituer sa commémoration aux fêtes païennes qui se déroulaient primitivement le 17 décembre, mais qui, à la fin de l'Empire, s'étendaient sur sept jours, c'est-à-dire jusqu'au 24. »

Suite à l'Édit de Thessalonique, promulgué par l'Empereur Théodose I^{er}, également connu sous le nom de Théodose Le Grand, le christianisme devient la religion officielle dans l'Empire romain. Bien que la date fût désormais fixée, il fallût attendre l'an 425, pour que les cérémonies de la fête de Noël soient officiellement codifiées par l'Empereur d'Orient Théodose II.

Chemin faisant, la fête de la Nativité couvre actuellement une période qui s'étend de l'Avent jusqu'à l'épiphanie. Le terme « Avent » provient du latin « *adventus* », signifiant « arrivée », « venue » ou encore « avènement ». Dans les Églises utilisant le calendrier grégorien, l'Avent représente la période s'étendant du dimanche le plus proche de la Saint-André, à la veille de Noël, soit entre le 27 novembre et le 3 décembre, selon les années, et le 24 décembre. L'Avent se présente comme un temps d'attente et de préparation à la venue de Jésus-Christ, et marque également le début de l'année liturgique catholique. Si aujourd'hui, l'Avent possède un caractère joyeux et festif, il est en était tout autrement auparavant. En effet, autrefois, il s'agissait d'un temps de pénitence et de jeûne, préparant à la fête de Noël, comme l'atteste le concile de Tours et de Mâcon datant respectivement de 567 et 581. À cette période, l'Avent débutait au moment de la Saint-Martin, jusqu'à la Nativité et, par conséquent, durait quarante jours, soit six semaines. Les siècles passants, et depuis le pape Grégoire I, connu sous le nom de Grégoire le Grand, la durée du temps liturgique de l'Avent s'est atténuée et s'est fixée à quatre semaines, afin de correspondre avec la Quadragésime.

Au sortir de ce rappel étymologique, il importe maintenant d'évoquer respectivement les caractéristiques du Noël et du *cantique de Noël*.

Selon le Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales, le *noël* serait « un cantique célébrant la fête de Noël » ou encore un « Air sur lequel on chante des cantiques ». Une définition similaire nous est donnée dans le *Dictionnaire de la musique*, publié en 1703, par M. De Brossard Sébastien, prêtre et théoricien de la musique : « On nomme ainsi vulgairement en français, certains cantiques en l'honneur de la naissance de Jésus Christ sur des Vaux de Villes ou des airs communs,

¹² Claude, Lévi-Strauss, *Le père Noël supplicié*, [PDF], Les temps Modernes, n°77, 1952, p. 1580. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/levi_strauss_claude/pere_noel_supplicie/Levi-Strauss_Pere_Noel_1952.pdf. Consulté le 29/07/2021.

et que tout le monde sçait »¹³. Publié plus tardivement, le *Dictionnaire de la musique*, de Jean-Jacques Rousseau, nous offre également une définition des noëls : « sortes d'Airs destinés à certains Cantiques que le peuple chante aux Fêtes de Noël ».

D'importants travaux consacrés à ce genre littéraire et musical ont, par ailleurs, été réalisés sous la plume d'Amédée Gastoué¹⁴, d'Hervé Noël¹⁵ et d'Henri Bachelin¹⁶, dans le courant du XX^e siècle.

Afin de faciliter la compréhension de la suite du propos de cette étude il s'avère judicieux d'en relater d'abord les caractéristiques et de retracer l'évolution du noël, ce, depuis ses origines.

Les noëls s'inspirent le plus souvent des épisodes bibliques, tirés des Évangiles de Saint-Luc et de Saint Matthieu, les seuls à évoquer la Nativité. Les thèmes du Nouveau Testament, propres à la Nativité, apparaissent clairement dans les noëls à l'instar de l'Annonciation, La venue de Marie et Joseph à Bethléem, l'Annonce des anges aux bergers ou encore Le songe de Saint-Joseph et La visite des mages. Nous y retrouvons également des thèmes de l'Ancien Testament, tels que Le péché originel, qu'aurait commis Adam et Ève, La passion du Christ, ainsi que les références aux prophètes de l'Ancien Testament annonçant la naissance du Messie. À cela, se rajoutent les détails des textes apocryphes¹⁷, dont le plus illustre exemple n'est autre que la présence du Bœuf et de l'Âne auprès de la crèche du Messie.

La musique des noëls, quand elle n'est pas composée à cet effet, emprunte des airs préexistants associés à la musique savante et populaire¹⁸.

Le lieu de provenance des noëls semble faire l'unanimité, comme l'atteste la citation de Guillaume Apollinaire : « Les noëls ne sont-ils point parmi les plus curieux monuments de notre poésie religieuse et populaire ? Ce sont, en tout cas, les ouvrages qui reflètent peut-être le mieux l'âme et les mœurs de la province dont ils viennent. »¹⁹. Amédée de Ponthieu évoque également la provenance des noëls : « Les Noëls ont ainsi gardé la couleur du pays où ils sont nés »²⁰ faisant

¹³ Sébastien, de Brossard, *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, italiens & françois les plus usitez dans la musique*, Amsterdam, Estienne Roger, 1750, 3^e éd., p. 300. Disponible sur : <https://books.google.fr/books?id=qDk9AAAACAAJ&pg=PA13&lpg=PA13&dq=On+nomme+ainsi+vulgairement+en+fran%C3%A7ais+brossard+s%C3%A9bastien&source=bl&ots=UmkguIQdf1&sig=ACfU3U3lp1MYFpxv-oELvNcsdDzPBORvPQ&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwia4P-N4ZTyAhUKxBQKHwioDUEQ6AEwBXoECA0QAw#v=onepage&q=no%C3%ABl&f=false>. Consulté le 21/07/2020.

¹⁴ Amédée, Gastoué, *Le cantique populaire en France : ses sources, son histoire augmentés d'une bibliographie générale des anciens cantiques et noëls*, Lyon, Janin, frères éditeurs, 1924, 344 p.

¹⁵ Hervé, Noël, *Les noëls français : essai historique et littéraire*, Niort, Librairie L. Clouzot, 1905, 146 p.

¹⁶ Henri, Bachelin, *Les noëls français*, Paris, Les Éditions musicales de la librairie de France, 1927, 202 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9805525v/f11.item>

¹⁷ Nous désignons sous ce terme tout écrit non-considéré comme authentique par les autorités religieuses.

¹⁸ Nous les traiterons en détail en *infra*.

¹⁹ Guillaume, Apollinaire, *Le Flâneur des deux rives*, Paris, Éditions de la Sirène, 1918, p. 50.

²⁰ Amédée, de Ponthieu, *Les fêtes légendaires*, Paris, Maillet, 1866, p. 17.

ici référence aux provinces selon Nadine Cretin²¹. Toutefois, l'origine historique des premiers noëls semble discutable. En effet, il existe plusieurs hypothèses quant à leur origine.

Si nous nous référons aux Évangiles, les premiers chants de Noël remonteraient aux premiers temps du christianisme. Ils furent entonnés par les anges au-dessus de la crèche, afin de fêter la naissance de Jésus-Christ. L'Évangile selon Saint-Luc y fait également mention lors de la visite aux bergers : « Puis les bergers s'en retournèrent, chantant la gloire et les louanges de Dieu pour tout ce qu'ils avaient entendu et vu, en accord avec ce qui leur avait été annoncé »²².

Pour Noël Hervé, l'origine des noëls se trouve dans les hymnes latins en l'honneur de la Nativité, notamment sous la plume de Saint Ambroise au IV^e siècle²³, ce, *a contrario* d'Amédée Gastoué qui voit leur origine plutôt « dans les adaptations françaises des chants latins de la Fête des Fous jointes aux aguillannées »²⁴. On peut aussi retrouver leur origine dans la technique des tropes ou encore dans les drames liturgiques exécutés au X^e siècle. Ces formes théâtrales prirent ancrage au sein de l'Église dans un but didactique : expliquer les Saintes Écritures. Les représentations étaient jouées, en latin, par des ecclésiastiques, lors des grandes solennités. Progressivement, le drame liturgique passa du chœur de l'église à la nef. Il fallut attendre le XII^e siècle, avec l'avènement du *Jeu d'Adam*, pour que le drame liturgique, se détachant de l'office, s'exécute en dehors de l'église et introduise la langue vernaculaire, le français.

Le drame liturgique connut un vif succès et laissa peu à peu la place à une autre forme théâtrale, mettant en scène notamment des sujets religieux, tels que la Passion, la Résurrection, la Nativité, évoquant la naissance de Jésus-Christ et intégrant certains noëls, mais aussi des scènes tirées des deux Testaments ou de la vie des Saints, communément appelées le *mystère*. Du latin médiéval *mysterium*, signifiant « office », « cérémonie », le *mystère* était primitivement orthographié *mistère*. Bien qu'interdit par le décret du parlement de Paris, datant du 17 novembre 1548, le *mystère* évoluera vers une forme se concentrant sur l'annonce faite aux bergers, communément appelée « pastorale ».

Dans le *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique*, publiée à Paris en 1741, l'abbé Lebeuf nous offre des informations pertinentes quant à l'origine et la provenance des noëls : « L'usage des cantiques vulgaires qui se chantent en bien des provinces la nuit de noel dans les

²¹ Nadine, Cretin, *op. cit.*, p. 72.

²² Évangile selon Saint-Luc, Chap. II, Verset 20, Traduction œcuménique de la Bible. Disponible sur : <https://lire.la-bible.net/76/detail-traduction/chapitres/verset/Luc/2/20/TOB>. Consulté le 17/12/2019.

²³ Hervé, Noël, *op. cit.*, p. 11.

²⁴ Amédée, Gastoué, *op.cit.*, p. 85.

églises, et qui pour cette raison en ont eu le nom de noëls prit aussi son origine environ dans le tems où le peuple cessa d'entendre le latin »²⁵.

Par ailleurs, si dans certains noëls, exécutés sous forme de dialogues, les personnages nobles parlaient en latin et les bergers en ancien français, dans les noëls ultérieurs, le français devint la langue des personnages nobles, alors que les bergers parlèrent en patois. Il existe également des noëls alternant latin et français connus sous le nom de *noëls farcis*, qui demeurèrent en usage jusqu'à l'époque de la Renaissance, et dont « *Célébrons la naissance* » est un des illustres exemples :

« Célébrons la naissance
Nostri salvatoris
Qui a la complaisance
Dei sui patris,
Cet enfant tout aimable
In nocte media
Est né dans une étable
*De casta Maria »*²⁶

Ce n'est qu'au XVI^e siècle que les noëls connurent un véritable essor. Composés par « des gens d'étude, des gens d'église (des prêtres, des organistes), parfois de vrais poètes, généralement provinciaux »²⁷, les noëls furent alors imprimés dans des recueils ou sur feuilles volantes, grâce à l'imprimerie nouvellement inventée, puis furent diffusés en masse dans toute la France, notamment par le biais des colporteurs notamment. Or, si les noëls, contenus dans lesdits recueils, autrement appelés *Bibles de noëls*, possédaient tous un caractère religieux et dont le sujet n'était autre que la naissance de Jésus-Christ, il en existe plusieurs types, comme le précise l'abbé A. Arnaud²⁸ :

« Comme le Noël s'éloigna insensiblement de son institution primitive, et se dépouilla souvent du caractère religieux, pour chanter des sujets profanes, les diverses formes que, par suite de cette déviation, il a revêtues selon les différents sujets, ont créé naturellement une classification assez bien déterminée. »

²⁵ Jean, Lebeuf, *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique*, Paris, CI. J. B. et Jean Th. Hérisant, 1741, p. 120.

²⁶ Il s'agit de la première strophe du Cantique IX, tiré du *Cantiques de Noël* publié par le libraire guyanais GRATIEN Émilio, p. 27.

²⁷ Monique, Rollin, « Les mélodies des timbres de cantiques et de noëls : Les critères de choix, les structures musicales et leur évolution », dans : Jean Quéniart, *Le chant, acteur de l'histoire*, [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000, p. 1. Disponible sur : <https://books.openedition.org/pur/48009>. Consulté le 27/03/2020.

²⁸ Joseph, d'Ortigue, *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'église au moyen âge et dans les temps modernes*, par M. J. d'Ortigue, Paris, L. Potier, 1854, p. 933-934. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6298607m>. Consulté le 27 mars 2020.

C'est ainsi que l'on distinguera des noëls religieux, royaux, politiques et badins, dont il importe d'évoquer quelques exemples en *infra*.

Le XVI^e siècle fut également une période très sombre, profondément marquée par la Guerre des religions dans le royaume de France. Si les luthériens et calvinistes furent les premiers à se servir des chansons spirituelles, afin de répandre leurs doctrines, suite à la Contre-réforme, les catholiques ne tardèrent à employer le même procédé. Nombres de noëls furent donc utilisés dans ce contexte conflictuel, opposant catholiques et protestants. C'est dans ce contexte que certains des noëls de M. Jehan Daniel, dit « maître Mitou », exprimaient une profonde dévotion pour la religion catholique. Faudrait-il encore souligner, qu'à cette même période, moult noëls furent utilisés par les différentes congrégations missionnaires, afin d'enseigner les valeurs chrétiennes et morales²⁹.

Le XVII^e siècle fut sans grande nouveauté : de nouveaux noëls virent le jour et l'impression des *Grandes Bibles de Noëls* se poursuivit. Toutefois, il n'est pas sans rappeler, qu'au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, nombre de compositeurs s'essayèrent à ce genre musical. Tel fut le cas de l'illustre Nicolas Saboly, organiste d'Avignon, avec ses noëls provençaux. Cependant, à l'époque, le Noël ne se restreignit guère qu'au seul instrument vocal. En effet, l'orgue ou encore les formations de type orchestral prirent une place importante. À partir du XVIII^e siècle, de nombreux compositeurs, notamment organistes, traitèrent les mélodies des noëls et produisirent des purs chefs d'œuvres, à l'instar de Claude Balbastre et de Louis-Claude Daquin, pour ne citer qu'eux.

À cette même époque, il y aura des noëls traduisant les pensées révolutionnaires, comme l'atteste *La Grande Bible des Noëls et des cantiques en l'honneur de la liberté ou calendrier des républicains par le citoyen T. Rousseau*.

Bien qu'interdits pendant la Révolution, les noëls n'ont point disparu de la tradition orale. En effet, de nouvelles compositions, encore en vogue aujourd'hui, apparurent. Il en est ainsi de « *Il est né le divin enfant* », dont on ignore toujours l'auteur et la date de création. Toutefois, ce Noël apparut pour la première fois dans une *Bible de Noël* lorraine, datant de 1874, et dont la mélodie n'est autre qu'un air de chasse du XVII^e siècle intitulé « La Tête Bizarde ».

Outre les noëls, quelques chants de Noël étrangers firent également leur apparition au XIX^e siècle, en France. C'est le cas de la composition autrichienne « *Stille nacht* », traduite en français par « Douce nuit ». Son texte fut écrit par Mohr Joseph, tandis que la musique composée par Gruber Franz Xaver. Quant au chant de Noël d'origine allemande, « *O Tannenbaum* », connu sous le titre de « Mon beau sapin », il fut composé sur une musique traditionnelle sous la plume

²⁹ Il s'agit d'un pan important de notre objet d'étude. Il sera traité ultérieurement.

d'Anschütz Ernst, en 1824. Toutefois, ces chants sont à dissocier des noëls. Si certains noëls connurent un véritable succès à cette période, d'autres, sans doute plus anciens, semblent avoir disparu, comme l'atteste le journal de musique intitulé *Le Ménestrel*, datant du 20 décembre 1885 : « [...] presque partout nos vieux noëls, aux couplets interminables, pleins de bonne humeur et de franchise gauloise, ont disparu des souvenirs populaires »³⁰.

Ces noëls, qui « sont aujourd'hui à peine dans la mémoire des populations »³¹, ne se chantaient pas qu'à l'église. Ils étaient donc entonnés :

« non pas dans les églises, non pas dans les processions, non pas même dans des réunions pieuses, mais chez soi et dans les cabarets, au coin du poêle ou du feu, principalement sous le vaste manteau des cheminées villageoises, en groupes toujours nombreux de famille, de voisins et d'amis, et à côté de marrons, de vin blanc, de jambon, de boudin et de carbonnade. »³²

En effet, il était alors de coutume de chanter des noëls tous les soirs, pendant l'Avent comme le témoigne Etienne Pasquier³³, célèbre juriste et poète du XVI^e siècle :

« En ma jeunesse, c'estoit une coutume que l'on avoit tournée en cérémonie, de chanter tous les soirs, presque en chaque famille, des Noëls qui estoient chansons spirituelles en l'honneur de Notre Seigneur [...]. »

Enfin, si nombre de noëls, comme évoqué en *supra*, « [...] sont des cantiques, des hymnes pieux, souvent d'une grande hauteur de pensée et de beau style »³⁴, comme l'exprime notamment le titre évocateur d'un ouvrage : « *Cantiques spirituels ou noëls nouveaux sur la naissance du sauveur, Sur les plus beaux airs de ce temps [...]* »³⁵, qu'est-ce qu'est alors le cantique ?

En guise de réponse à cette question, nous ne nous attèlerons pas ici à retracer les détails de la genèse du cantique et de son évolution dans le temps, le lecteur lira là le fruit le travail effectué par Amédée Gastoué. Il ne s'agit point encore de « Remonter aux époques bibliques et jusqu'à Moïse »³⁶, comme l'énonce l'abbé Arnaud. Ici, nous visons à éclairer le lecteur, le mieux possible, sur les caractéristiques de ce genre littéraire et musical durant la période qui nous intéresse

³⁰ Bibliothèque nationale de France, *Le Ménestrel*, Paris, le 20 décembre 1885, 52^{ème} année, n°3 ; p. 17. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5614582j.item>. Consulté le 25/06/2020.

³¹ Eugène, Cortet, *Essai sur les fêtes religieuses et les traditions populaires qui s'y rattachent*, Paris, Ernest Thorin, 1867, p. 263.

³² François, Fertiault, *Les Noëls Bourguignons suivis des Noëls Maconnais*, deuxième édition, Paris, Locad-Davi et C. Vanier, libraires-éditeurs, 1858, p. 259.

³³ Etienne, Pasquier, *Recherche de la France d'Estienne Pasquier...*, augmentées en ceste dernière édition de trois livres, Paris, Chez Laurens Sonnius, 1621, p. 383.

³⁴ *Noëls normands, publiés avec musique gravée, introduction et notes d'après deux manuscrits appartenant à M. le Marquis des Roys par Christophe Allard*, Rouen, Imprimerie GAGNARD, 1895, p. XXXI. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k424467b/f29.image>. Consulté le 25/06/2020.

³⁵ Bibliothèque nationale de France, Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5467743z?rk=42918;4>. Consulté le 27/06/2020.

³⁶ Abbé Arnaud, Cantique. dans *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'église au moyen âge et dans les temps modernes*, Paris, L. POTIER, 1854, p. 202.

autrement, dit du XVII^e au XIX^e siècles, le but étant d'éclairer la ou les filiations avec les Chanté Kantik et Chanté Nwèl de notre étude.

Dans son article sur « le cantique sur vaudeville à l'époque de Montfort et de Pellegrin³⁷ », Jean-Yves Hameline³⁸, ancien prêtre de Nantes, évoque un phénomène indécis :

« Il faut sans doute résolument placer le *cantique* dans la catégorie sociologique des « phénomènes indécis ». Il l'est bien, aux yeux même de ses promoteurs, ainsi qu'en fait foi la variabilité des ses appellations : cantiques, chansons spirituelles, odes sacrées, opuscules lyriques, etc. »

Ces appellations se retrouvent dans moult recueils de l'époque, sans qu'on y trouve une réelle différence. Néanmoins, le terme de « cantique spirituel » figurera progressivement en tête des recueils au cours du XVII^e siècle³⁹.

L'auteur rappelle également, qu'à cette époque le terme même de cantique désignait le texte, autrement dit, une « sorte de petit poème strophique consacré à quelque sujet de piété ou de religion, et proposé à la lecture ou au chant »⁴⁰. Par ailleurs, la définition, résumant parfaitement ce terme, nous est proposée par l'abbé Arnaud, le cantique « dans son acception la plus étendue, est toute espèce de poésie qui se chante, et, dans un sens restreint, c'est un poème composé en langue vulgaire sur un sujet de religion ou de morale »⁴¹.

S'il existe une ambiguïté, tant dans son appellation que dans sa forme au cours du XVII^e siècle, ses fonctions n'en sont point épargnées comme le précise Jacques Cheyronnaud⁴² :

« En brefs, quels rapports entre les *Cantiques de l'âme dévote* de Laurent Durand, le chansonnier montfortain, les cantiques quasi « charismatiques » d'un Brydaine ou d'autres balladins de la pastorale, et les initiatives éditoriales d'un Simon-Joseph Pellegrin - librettiste d'*Hyppolyte et Aricie* de J.P. Rameau -, les divertissements musicaux-religieux à l'usage des personnes du beau-sexe, des pensionnats et des maisons d'éducation, ou encore l'abondante hymnodie politico-religieuse de la fin du XIX^e siècle reconduisant certains répertoires conquérants des missions de la Restauration parfois directement inspirés de ceux de la Révolution ? »

Aussi, rajoute-t-il : « S'agirait-il forcément, sous le même mot de cantique, d'une même réalité, de mêmes fonctions de l'objet au point que l'on puisse traiter sans difficultés d'un développement linéaire de cette « chose institutionnelle »⁴³ », ce qu'évoque également Jean-Yves Hameline. En

³⁷ Jean-Yves, Hameline, « Le cantique sur vaudeville à l'époque de Montfort et de Pellegrin », t. 11, n°3, *Ethnologie française*. 1981, p. 251–256. Disponible sur : www.jstor.org/stable/40988665. Consulté le 15/06/2020.

³⁸ *Ibid.*, p. 251.

³⁹ Jean-Yves, Hameline, *op. cit.*, p. 251.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Joseph, d'Ortigue, *op. cit.*, p. 202. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6298607m>. Consulté le 27 mars 2020.

⁴² Jacques, Cheyronnaud, « Quand ses défauts sont les qualités du genre : le cantique (1870-1920) ». *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 1991, 98-2, p. 247. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/abpo_0399-0826_1991_num_98_2_3395. Consulté le 27/03/2020.

⁴³ *Ibid.*

effet, ces recueils de cantiques étaient généralement destinés à deux types de public. D'une part, ces cantiques étaient notamment utilisés dans les missions catholiques, retraites, catéchismes et écoles. D'autre part, ces poèmes faisaient office de divertissements, et donc de récréations auprès du cercle pieux et dévots, comme ce fut le cas des *Opuscles sacrés et lyriques*, de Saint-Sulpice⁴⁴ et des *Cantiques de l'âme dévote*⁴⁵ de Laurent Durand qui, selon Jean-Yves Hameline, « semblent s'adresser à la dévotion domestique ».

Enfin, les airs associés aux cantiques furent multiples. Dans le meilleur des cas, la mélodie y était indiquée et dès lors il était mentionné le syntagme « sur l'air de... » suivi du titre ou des premières paroles de la chanson associée. Si l'air y était toutefois absent, deux cas de figures prévalaient : soit il était tout simplement mentionné « air connu », soit il n'y en avait aucune mention d'indiquer. Toutefois, s'agissant d'une tradition orale, nul besoin d'y mentionner l'air, chacun connaissant préalablement la mélodie. Outre les mélodies composées à cet effet, les sources mélodiques des cantiques reposaient sur les répertoires du plain-chant et de la chanson populaire. Dans cette dernière catégorie, on compte des mélodies de danses, de chansons politiques, de chansons d'amour, de chansons à boire, de noëls ou encore de vaudevilles, lesquels nous traiterons dans les lignes suivantes.

Le vaudeville appartient à la fois « aux genres littéraires, musicaux et dramatiques »⁴⁶. Sans trop nous étendre sur cette thématique, largement traitée et en rapport avec notre sujet, nous faisons le choix d'aborder le vaudeville dans le domaine exclusivement musical. Également connu sous les appellations vau-de-vire et voix de ville, pour ne citer qu'eux, le vaudeville désigne une « chanson qui court par la Ville, dont l'air est facile à chanter, & dont les paroles sont faites ordinairement sur quelque aventure, sur quelque intrigue du temps »⁴⁷. Les mélodies des vaudevilles sont tirées à la fois des répertoires de la musique savante et de la musique populaire.

Dans son *Dictionnaire de la musique*, Jean-Jacques Rousseau⁴⁸ déclare que le vaudeville est : « communément peu musical. Comme on n'y fait attention qu'aux paroles, l'Air ne sert qu'à

⁴⁴ Voir *Opuscles sacrés et lyriques, ou Cantiques sur différents sujets de piété, divisés en deux parties. A l'usage des catéchismes de la paroisse de Saint-Sulpice*, Paris, Nicolas Crapart, 1772. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9771436r.r=Opuscles%20sacr%C3%A9s%20et%20lyriques%20de%20Saint-Sulpice?rk=21459;2>. Consulté le 27/03/2020.

⁴⁵ Voir *Cantiques de l'âme dévote, dits de Marseille...accommodés à des airs vulgaires, et augmentés de nouveau. Par M. Laurent Durand*, PEYRI, Avignon, 1855, 384 p.

⁴⁶ Guy, Spielmann, « Le vaudeville, de la chanson au théâtre (XIV^e-XVIII^e siècles), dans : *Le vaudeville à la scène*, [en ligne], Grenoble, UGA Éditions, 2015. Disponible sur : <https://books.openedition.org/ugaeditions/339?lang=fr>. Consulté le 08/04/2022.

⁴⁷ Cf. Vaudeville dans : *Dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy*, t. 2, Paris, la Veuve de JEAN-BAPTISTE COIGNARD, 1694, p. 615. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50398c/f616.item>. Consulté le 27/04/2022.

⁴⁸ Jean-Jacques, Rousseau, « Vaudeville », *Dictionnaire de la musique*, Paris, 1768, p. 531-532. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850406b/f555.item>. Consulté le 22/02/2022.

rendre la récitation un peu plus appuyée ; du reste on n’y sent pour l’ordinaire ni goût, ni Chant, ni Mesure ». Dans la *Comparaison de la musique italienne et française*, Le Cerf de la Viéville émet un avis différent⁴⁹ :

« Les airs à boire en ont été, & ces petits airs en Vaudevilles, dans lesquels, tout courts qu’ils sont, nous mettons souvent beaucoup de musique : & qui, comme les Airs à boire, sont des biens propres à la France, & que les italiens ne connoissent point. [...] les seuls qui ayent entendu cette brièveté raisonnable, qui est la perfection des Vaudevilles, & cette naïveté qui en est le sel : les François ont peut-être surpassé les Grecs & les Latins en l’art des paroles chantantes, & l’art d’y faire de jolis airs, des airs d’une gayeté & d’une facilité qui quadre aux paroles, est un point que l’Italie ne nous contestera pas. Nous avons vingt airs de Vaudevilles, d’un goût peu remarqué, mais exquis ».

Notons que le terme « vaudeville » peut également renvoyer à un air, et, plus précisément, à la notion de timbre. La composition sur timbre est une pratique courante. Il s’agit d’un principe d’écriture qui consiste à incorporer à un texte nouveau une mélodie préexistante. Ce principe « positionne le parolier en tant qu’auteur nominativement repéré dans le temps et dans l’espace tandis que le support mélodique est dépourvu de ces ancrages »⁵⁰.

Par ailleurs, l’emploi de l’emprunt ainsi que des techniques de production et de diffusion dans la pratique du cantique ou de la chanson spirituelle semblables à la chanson satirique et politique, pour ne citer que ces cas, ne tardent à provoquer un scandale⁵¹.

Si l’usage des cantiques, au sein de l’Église, fut d’abord proscrit au début du XVIII^e siècle, sa rentrée progressive dans les usages, au cours du XVIII^e siècle, est attestée avec Grignon de Montfort Louis-Marie, missionnaire et fondateur des Montfortains et des Filles de la Sagesse, qui y trouvera une belle idée de substitution⁵² :

« Le chant des Cantiques sert à bannir tant de chansons dissolues, de chansons à boire, de chansons qui invitent aux plaisirs, des chansons où l’on fait même entrer quelquefois les paroles de l’Ecriture Sainte, de chansons qui blessent la charité ; en un mot, de chansons impudiques et scandaleuses si capables de corrompre l’esprit et le cœur qui infectent toute la Chrétienté. »

Du reste, pendant la période coloniale, les missionnaires, répartis dans les différentes colonies françaises, n’hésitèrent guère à employer le chant des cantiques, dans le but de convertir les esclaves à la religion catholique. Ces derniers et leurs descendants, dont la passion musicale n’est

⁴⁹ Jean-Louis, Le Cerf de la Viéville, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, seconde édition, Bruxelles, François Foppens, 1705, p. 120-121. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k503898f/f5.item>. Consulté le 22/02/2022.

⁵⁰ Marlène, Belly, « Le cantique sur timbre dans le répertoire de Montfort : une expression des marges. », [PDF en ligne], *Port Acadie*, Université Saint-Anne, n°24-25-26, 2013, p. 142. Disponible sur : <https://id.erudit.org/iderudit/1019130ar>. Consulté le 18/04/2022.

⁵¹ Jean-Yves, Hameline, *op. cit.*, p. 253.

⁵² Voir *Cantiques des missions composés par LOUIS-MARIE GRIGNON DE MONTFORT, Prêtre, Missionnaire Apostolique...*, Poitiers, J. Felix Faulcon & François Barbier, 1779, p. 7 Disponible sur : https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001101216864. Consulté le 27/03/2020.

plus à démontrer outre mesure, ont conservé nombre de cantiques, soit en les gardant intacts soit en se les appropriant.

Dès la fin du XIX^e siècle, la pratique de chanter cantiques et noëls ne semble plus être l'apanage uniquement des Français hexagonaux, qui les firent revivre aux grandes orgues principalement. Vers la fin de ce siècle, un certain nombre d'affranchis puis de descendants d'esclaves résidant dans les colonies françaises, comme aux Antilles et à la Guyane ont en préservés la pratique ou du moins les traces. En Guyane notamment, la première mention des cantiques de Noël, encore attestée à ce jour, ne date que de la fin du XIX^e siècle dans le célèbre roman guyanais intitulé *Atipa* d'Alfred Parépou, publié en 1885. Dans cet ouvrage, l'auteur nous plonge dans un univers rempli de satire, et nous dresse une vision de la société guyanaise à l'aune de la III^e République. Aussi, évoque-t-il cette pratique en nous révélant la façon dont elle se manifestait autrefois :

« Ce qui était le plus agréable, c'était le soir. Tous les soirs, au carbet, Joffre nous racontait des histoires et nous chantait des cantiques de Noël. Il n'y avait pas un cantique qu'il ne connaissait pas. Dans la prospection se trouvait un Nègre surnommé Singe Rouge. Un jour, Joffre nous a chanté :
Chantons Noël, Noël, Noël,
Crions vive le roi des rois,
Chantons Noël »⁵³.

Au cours du XX^e siècle, Aimé Césaire, dans son *Cahier de retour au pays natal*, dresse notamment l'atmosphère qui s'y dégage :

« [...] l'on rit, et l'on chante, et les refrains fusent à perte de vue comme des cocotiers :
Alleluia
Kyrie eleison... leison... leison,
Christe eleison... leison... leison. »⁵⁴

Aux Antilles et Guyane françaises, cette pratique, connue sous le terme de Chanté Kantik, est fondamentalement liée à la pratique religieuse et fait sens avec les Créoles plus précisément. Autrefois, le Chanté Kantik rassemblait familles, amis et voisins autour d'une table où reposaient, auprès d'une lampe à pétrole, de simples victuailles et rafraichissements dès la première semaine de l'Avent. Au cours de ces veillées, les convives entonnaient, *viva voce*, nombre de cantiques de Noël « tant vieux que nouveaux », afin de préparer saintement la naissance du rédempteur. Ces cantiques sont inscrits dans un livret de cantiques. Singulièrement appelés, en créole, *kantik*, ce recueil semble renfermer une dimension sacrée⁵⁵ : il est précieusement conservé et n'est découvert que durant cette période.

⁵³ Alfred, Parépou, *Atipa, (roman guyanais)*, traduit et annoté par Marguerite Fauquenoy, Paris, L'Harmattan, 1885, p. 119.

⁵⁴ Aimé, Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, p. 16.

⁵⁵ Le cantique est soigneusement rangé à l'abri des regards dans tout meuble pouvant garantir sa conservation. Il ne ressort qu'à l'occasion.

Or, la fin du XX^e siècle marque un tournant et inspire un concept nouveau : le Chanté Nwèl. Embrassant le paysage sonore du mois de décembre. Il constitue, à lui, seul un patrimoine culturel immatériel qui mériterait d'être pris en considération à des fins de conservation et de valorisation. Ayant attiré notre attention particulière, il fait l'objet de cette étude doctorale.

D'une manière générale, le Chanté Nwèl se présente comme une manifestation coalisant nombre de convives dans un lieu public où convivialité et partage demeurent les maîtres mots. Les formations musicales entonnent cantiques et chants de Noël, dont il appartient aux convives de s'y joindre. Dans une atmosphère chaleureuse et complaisante, les voix se mêlent au son des instruments, aussi bien traditionnels que modernes. Dans cet espace, une interaction se crée, l'expérience est amorcée. Toutefois, si la Martinique et la Guadeloupe vont connaître une évolution de cette pratique en passant du Chanté Kantik au Chanté Nwèl, en Guyane, la réalité est tout autre. Jusqu'à la fin des années quatre-vingt-dix, les Créoles Guyanais se réunissaient autour du Chanté Kantik avant que n'émerge et se développe le Chanté Nwèl. Aujourd'hui, les deux pratiques, que sont le Chanté Kantik et le Chanté Nwèl, coexistent aux Antilles et à la Guyane française. Bien que décrié par certains Anciens, le Chanté Nwèl attire et semble fédérer nombre de protagonistes. Partant de ce constat, notre problématique est la suivante : le Chanté Nwèl est-il un facteur de cohésion sociale ? L'hypothèse de base est fondée sur le postulat que ces pratiques de Chanté Kantik et de Chanté Nwèl, en l'occurrence, sont des facteurs de cohésion sociale par le biais de la musique, plus particulièrement vocale. De cette hypothèse de base naît une pléthore d'interrogations sous-tendant la problématique de la thèse, dont les plus pertinentes sont les suivantes : Existe-t-il d'autres éléments fédérateurs sur lesquels repose le Chanté Nwèl ? Dans le contexte multiculturel, que connaît la Guyane, le Chanté Nwèl fait-il sens avec l'ensemble de la population du territoire ? En d'autres termes, le Chanté Nwèl participe-t-il au vivre ensemble guyanais ?

On l'aura compris, le traitement de cette affirmation provisoire et des questionnements qu'elle soulève, nécessite une démarche pluri, sinon interdisciplinaire, afin de mieux embrasser l'objet d'étude et de mieux saisir toute l'essence de notre sujet, le but étant d'en définir l'intérêt et ressortir les enjeux sous-jacents pertinents.

Pour aborder et éclairer son contenu, nous subdivisons la thèse en trois parties distinctes et complémentaires.

La première partie, *Origines et avènement d'une pratique noëllique créolisée en Guyane française*, vise à établir le contexte historique et socio-culturel qui concourent à l'avènement du Chanté Kantik, ce, en identifiant les voies et les moyens de la transmission à l'origine d'un établissement pérenne. Dans un premier temps, nous cherchons ainsi à retracer chronologiquement

la genèse du Chanté Kantik tan lontan jusqu'au Chanté Kantik moderne en mettant en exergue les mutations à l'origine de l'évolution de cette pratique.

Intitulée *Inscription et caractéristiques du Chanté Nwèl en Guyane française*, la seconde partie vise, dans un premier temps, à étudier les facteurs à l'origine du Chanté Nwèl sur le sol guadeloupéen et son inscription en Guyane, puis, les caractéristiques textuelles et musicales de ladite pratique. Dans un second temps, nous y rappelons les facteurs de mutation ayant conduit à l'évolution du Chanté Kantik au Chanté Nwèl depuis les Antilles jusqu'à l'implantation de ce dernier en Guyane française. Il est également question d'identifier l'ensemble des traits du Chanté Nwèl sur le sol guyanais.

La troisième partie, *Analyses sémiotique et herméneutique d'une pratique culturelle et religieuse créole dynamique*, est consacrée à l'analyse sémiotique et herméneutique, portant sur trois points importants : comprendre d'abord les signes, les symboles et les représentations sous-jacents au Chanté Nwèl à travers différents regards, notamment des peuples fondateurs. Puis, rendre compte de l'évolution et de l'éventuelle adaptation du Chanté Nwèl sur le sol guyanais. Enfin, exposer les fonctions et enjeux de cette pratique dans un territoire moderne et interculturel. Nous tentons de démontrer que la pratique du Chanté Nwèl contribue à la cohésion sociale. Outre les fonctions rituelles permettant l'annihilation des tensions, les éléments fédérateurs que sont la religion, les valeurs sociales et la musique nous permettent de vérifier l'hypothèse de départ. Plus qu'un simple vecteur de cohésion sociale, la pratique du Chanté Nwèl vise à assurer et maintenir la bonne santé de la société qui le met en œuvre. Toutefois, comme nous le verrons, dans ce vaste territoire où règne la multiculturalité, la cohésion sociale est loin d'être une entreprise aisée tant les enjeux, et plus particulièrement identitaires, sont importants.

Pour ce faire, nous adoptons diverses approches méthodologiques et analytiques, mais aussi conceptuelles, que nous développons dans le préambule qui suit.

PRÉAMBULE

Le préambule sert de prologue aux trois grandes parties, pour définir les concepts et les approches méthodologiques adoptées, et nécessaires à la bonne compréhension de notre recherche. Il permet en même temps de situer l'objet de notre étude.

a) Objet d'étude et intérêt du sujet

La Guyane française est dotée d'une richesse musicale, linguistique et culturelle inestimable qui mériterait que les spécialistes du domaine s'y attardent. Parmi elles, l'étude de Chanté Nwèl, en tant que tradition pour les valeurs et la cohésion sociales, retient toute notre attention. Si les premières études sur la Guyane se résumaient aux champs disciplinaires que sont l'histoire, l'anthropologie, et la sociolinguistique, depuis près de vingt-cinq ans, le domaine de la musicologie et plus précisément de l'ethnomusicologie ne fit progressivement son entrée que très récemment, il y a environ une vingtaine d'années, les pionniers étant Keneth Bilby avec la musique *bushinengé*, Jean-Michel Beaudet sur les musiques amérindiennes, André-Marie Despringre, puis Marie Françoise Pindard sur la musique créole, et Apollinaire Anakesa sur les musiques des Bushinengé, Créoles, H'Mong et Amérindiens. Toutes ses musiques comportent une fonction sacrée très prégnante et significative.

Ceci n'est nullement une exclusivité guyanaise, car on sait qu'à travers le monde, la musique est bien dotée de diverses fonctions et pouvoirs dont exploitent les hommes pour tous besoins de leur existence. Ainsi par exemple, la musique régule-t-elle la vie quotidienne, en jouant un rôle important notamment d'ordre socioculturel. Par son caractère mouvant et son impact au fil des époques, la musique nous permet de comprendre, notamment, les mutations s'opérant dans la société. En ce qui concerne la musique de Guyane, quelques rares travaux littéraires sur la musique ainsi que musicologiques voire ethnomusicologiques guyanais sont attestés sous la plume de Monique Blérald⁵⁶, Marie-Françoise Pindard⁵⁷ et Berthela John⁵⁸. Cette thèse se veut une contribution aux études essentiellement musicales, musicologiques et ethnomusicologiques et dont l'objectif est de tenter de saisir l'intérêt et les enjeux du Chanté Nwèl dans la société guyanaise, en l'occurrence, et au-delà, dans les Antilles françaises notamment.

Cette étude est le fruit de sept années de travail acharné. Notre intérêt pour la pratique du Chanté Nwèl n'est pas anodin, ni ne date d'aujourd'hui. Encore enfant, nous accompagnions notre mère

⁵⁶ Monique, Blérald, *Musiques et danses créoles au tambour*, Matoury, Ibis rouge, 2011, 182 p.

⁵⁷ Marie-Françoise, Pindard, *Musique traditionnelle créole : le gragé de Guyane*, Matoury, Ibis Rouge, 2006, 122 p.

⁵⁸ Berthela, John, *Le tambour dans la culture des jeunes Créoles guyanais*, Matoury, Ibis rouge, 2016, 143 p.

à différentes manifestations culturelles, dont le Chanté Nwèl se déroulant dans la sphère publique, ce, durant tout le long du mois de décembre. Inopportunément, le temps balaya progressivement et quasiment d'un revers de main, ces souvenirs d'enfance, pourtant agréables à plusieurs titres. Toutefois, le destin décida de nous y ramener lors de nos études en musicologie à l'Université Lyon 2 (2013 à 2015). Par un heureux et doux hasard, nous eûmes l'occasion de participer à un Chanté Nwèl, organisé par une association culturelle antillaise, en proche banlieue est lyonnaise, Vaux-en-Velin. Grâce à cet événement, d'innombrables souvenirs de cette pratique de notre enfance ont rejailli et nous ont plongée dans un profond émoi, suscitant en nous un foisonnement inexplicable d'interrogations, telles que D'où vient cette pratique ? Pourquoi est-elle toujours en usage ? Comment une pratique comme celle-là peut-elle fédérer et raviver l'âme de ceux qui y participent ? Nous en fûmes tellement marquée que nous nous sommes décidée d'en saisir la véritable essence, son intérêt et ses enjeux à travers une étude doctorale. A cela, s'adjoint notre passion grandissante pour la recherche scientifique, découverte en Master Recherche, ajoutait à ce besoin d'étudier à tout prix le Chanté Nwèl de Guyane.

Comme pour bon nombre de pratiques culturelles, dans la société créole antillo-guyanaise notamment, le Chanté Nwèl accompagne la vie sociale, dont il régule une partie des actes et/ou actions. Qu'en est-il réellement sur le plan épistémologique voire ontologique ?

b) État de l'art

Si les musiques traditionnelles créoles des Antilles et de la Guyane ont été largement étudiées par des musicologues et des anthropologues de la musique et de la danse singulièrement, en référence spécifique à chaque territoire (Guyane, Guadeloupe, Martinique), le *Chanté Nwèl* n'a été l'objet que d'une étude approfondie, celle remarquablement réalisée par Marie-Hélène Joubert, en 2003 en ethnomusicologie et intitulée : *La tradition de Noël en Guadeloupe, entre célébration religieuse et ritualisation sociale*. Nous inscrivons notre thèse dans la complémentarité de cette étude. Bien que circonscrit dans l'espace et dans le temps, le présent travail a pour vocation première de rendre compte et de valoriser un patrimoine culturel commun de l'humanité et qui, aujourd'hui en Guyane comme dans les Antilles françaises, est en continuelle évolution. Toutefois, l'étude s'est avérée ardue en raison du faible nombre de sources bibliographiques à ce sujet.

Par ailleurs, bien que d'usage commun aux trois territoires précités, de cette pratique culturelle et musicale, on y observe néanmoins quelques particularités spécifiques et significatives, dont nous n'aborderons pas l'ensemble des détails dans cette étude car ces dernières peuvent varier d'une famille à l'autre et plus largement d'une commune voire d'un pays à un autre. Du reste, les

restrictions sanitaires liées à la pandémie de la Covid-19 ne nous permirent de nous déplacer facilement. Pour toutes ces raisons évoquées, il s'est avéré judicieux de circonscrire notre étude à la Guyane où nous résidons.

Pour mieux expliciter le propos de notre sujet, il importe également d'en éclairer les concepts sous-jacents de base.

c) Les concepts

Le présent travail repose sur des concepts souvent polysémiques et, par ce truchement, utilisés dans des situations diverses. Il en est ainsi de la culture, de la tradition ou encore de l'identité. Aussi sont-ils ici définis en lien étroit avec leur contexte respectif d'usage, ce, dans le but d'une meilleure compréhension possibles des faits et phénomènes qu'ils comportent, par rapport à notre problématique.

Culture et patrimoine culturel

La notion de culture est employée dans de multiples domaines, tels que l'agriculture, la biologie ou encore les sciences humaines. Comme l'atteste *A critical review of concepts and definitions* des anthropologues Alfred Louis Kroeber et Clyde Kluckhohn⁵⁹, il s'agit d'un terme polysémique comportant plus de deux cents définitions.

Pour l'essentiel, son étymologie provient du latin *cultura* (« habiter », « cultiver », « honorer »), dérivé du verbe *colere* signifiant « cultiver », « célébrer » et qui, par ce truchement, renvoie à une activité humaine s'opposant à la nature. Sur la base de ce postulat, l'homme se distingue de tout autre être vivant par sa capacité à posséder une culture. Encore faut-il y distinguer deux types.

D'une part, la culture individuelle renvoie à la construction personnelle des connaissances engendrant une culture générale. De l'autre, la culture collective relève d'une autre dimension, désignant l'unicité d'un groupe, l'identité d'un peuple. Cela fait aussi référence dans un même groupe, à la manière de se comporter, de s'adresser à autrui, de penser et d'être. Il en résulte des habitudes, des comportements et des manières qui sont propres à chaque culture.

Quant à la culture *Chanté Nwèl*, nous l'envisageons, particulièrement, du point de vue anthropologique et la lecture qu'en fait l'anthropologue Edward Tylor, pour qui la culture est la : « totalité des connaissances, des croyances, des arts, des valeurs, lois, coutumes et de toutes les

⁵⁹ Cf. Nicolas, Journet, *La culture : de l'universel au particulier ; la recherche des origines ; la nature de la culture ; la construction des identités*, Auxerre, Sciences humaines, 2002, p. 1.

autres capacités et habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société »⁶⁰. La culture est caractérisée et dépend donc de divers facteurs, dont les contextes géographique et historique la singularisent, la rendant originale.

Enfin, la culture est aussi universelle. Elle repose notamment sur la capacité d'un individu ou groupe d'individus à distribuer et à transmettre des connaissances, savoirs et faits. C'est ce que corroborent les propos suivants d'Olivier Morin : « La culture est faite d'idées et de comportements qui ont atteint une distribution large dans l'espace ou dans le temps (ou les deux), et qui l'ont atteinte pour l'essentiel grâce à la transmission [...] »⁶¹.

De la culture découle, entre autres, le patrimoine.

Patrimoine culturel

Du latin *patrimonium* signifiant « héritage du père »⁶², le patrimoine désigne au sens large l'héritage commun d'un groupe transmis d'une génération à l'autre. On notera qu'il existe différents types de patrimoine : le patrimoine naturel et le patrimoine culturel. Si le patrimoine naturel rassemble l'ensemble des sites dont les paysages naturels, le patrimoine culturel se définit comme étant l'ensemble des biens, matériels ou immatériels appartenant soit à la sphère privée soit à la sphère publique.

Si au départ, le patrimoine culturel désignait particulièrement le patrimoine matériel, il aura fallu attendre 1997, pour que l'on élargisse sa définition au patrimoine culturel immatériel, suivant les prescriptions de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco). Le patrimoine culturel matériel est principalement constitué de monuments, de paysages construits, d'urbanisme, d'architecture, du mobilier et d'objets d'art. Quant au patrimoine culturel immatériel, il se révèle sous différentes formes. Il peut comprendre des traditions orales, les arts du spectacle, les connaissances et le savoir-faire liés à la nature ou l'artisanat, ainsi que les pratiques sociales notamment. Le patrimoine culturel immatériel se veut « Traditionnel, contemporain et vivant à la fois »⁶³. En effet, le patrimoine culturel immatériel « ne comprend pas seulement les traditions héritées du passé, mais aussi les pratiques rurales et urbaines contemporaines, propres à divers groupes culturels »⁶⁴. Plus qu'un témoignage du passé, le

⁶⁰ Cf. Nicolas, Journet, *op. cit.*, p. 1.

⁶¹ Olivier, Morin, *Comment les traditions naissent et meurent*, Paris, Odile Jacob, p. 44-45.

⁶² Cf. <https://www.cnrtl.fr/etymologie/patrimoine>. Consulté le 15/11/2021.

⁶³ Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture. Disponible sur : <https://ich.unesco.org/fr/qu-est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immateriel-00003>. Consulté le 29/05/2020.

⁶⁴ *Ibid.*

patrimoine culturel représente l'identité d'un individu, d'un groupe, d'une société voire d'un pays qui mériterait d'être valorisé et protégé à des fins de conservation et de transmission.

Le patrimoine guyanais est des plus remarquables de par sa richesse multiculturelle. Comme l'énonce Apollinaire Anakesa, « Les populations qui ont fait souche dans le pays ont apporté chacune, connaissances, savoirs et savoir-faire, mais aussi objets matériels et/ou cultures immatérielles [...] ». Il ajoute ensuite : « Pour la plupart des cas, on a affaire aux patrimoines liés au sacré, avec des croyances, des rituels, des pratiques culturelles et des langues typiques ».

Des ouvrages comme *Le Patrimoine des communes de la Guyane* font état du patrimoine naturel et culturel de la Guyane. Outre le patrimoine naturel, cet ouvrage passe en revue le patrimoine culturel matériel guyanais qui y est également mis à l'honneur. On y trouve notamment la vannerie et la perlerie amérindiennes, le *tembé*, les tenues traditionnelles ainsi qu'un nombre de « pratiques, expressions ou représentations »⁶⁵ de différentes ethnies se trouvant sur le territoire. A l'instar du carnaval, le Chanté Kantik et le Chanté Nwèl ne peuvent-ils y trouver une place ? Transmis pourtant de génération en génération, par l'entourage familiale et même au travers de l'univers religieux, puis recréées dans le présent par le biais des Anciens et des formations musicales, ces pratiques culturelles comportent, en même temps, une double valeur, culturelle et affective, aux yeux de nombre de Créoles de Guyane particulièrement, qui en assurent la transmission.

Transmission

Le terme transmission provient du latin *transmissio* signifiant « le trajet », la « traversée », le « passage ». Ainsi, la transmission désigne « la passation de ces choses d'un individu à un autre »⁶⁶. Si cette dernière semble naturelle, c'est qu'elle en révèle un caractère automatique et inconscient⁶⁷. On observe trois modes de transmission culturelle⁶⁸ dont la première est également relevée en biologie : il s'agit d'une transmission opérée par les parents vers les enfants, c'est-à-dire d'une génération à une autre.

La transmission par les pairs s'opère de la naissance à l'âge adulte. Olivier Morin l'explique notamment ainsi : « la transmission d'enfant à enfant est loin de jouer un rôle nul dans la transmission de pratiques culturelles adultes, comme les langues, les normes sociales, les

⁶⁵ Cf. <https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Nouvelle-Aquitaine/Patrimoines-Architecture/Patrimoine-immateriel>. Consulté le 17/11/2021.

⁶⁶ Olivier Morin, *op.cit.*, p. 20.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁶⁸ Serge, Guimond, *Psychologie sociale : perspective multiculturelle*, Bruxelles, Mardaga, 2010, p. 52.

techniques »⁶⁹. Comme nous le verrons dans la première partie, ce processus sera également en usage chez adolescents et concoure à la pérennisation de la pratique du Chanté Kantik.

Le dernier mode de transmission s'effectue par des adultes autres que ceux de la famille ou alors au sein des institutions, telles que l'école et le milieu du travail. S'agissant du Chanté Kantik, ce mode de transmission s'avérera des plus considérables.

La compréhension de ces trois modes de transmission culturelle nous est nécessaire pour mieux appréhender les processus culturels et interculturels, qui sous-tendent les Chanté Kantik et Chanté Nwèl, contribuant, de façon indifférenciée, à la socialisation, à l'enculturation et à l'acculturation au sein de la société guyanaise, en l'occurrence.

La socialisation est le processus par lequel un individu, pendant l'enfance et l'adolescence, apprend et intériorise des éléments socioculturels de son milieu. Le psychiatre, psychanalyste et anthropologue Abram Kardiner observe que la socialisation est possible par deux types d'institutions : d'une part, les institutions primaires à l'instar des membres de la famille et du système éducatif ; d'autre part, les institutions secondaires chargées d'inculquer la culture, notamment à travers la religion et le travail.

Toutefois, l'apprentissage des normes et des valeurs culturelles partagées n'est pas forcément intentionnel. En effet, Serge Guimond rapporte que : « la vie en groupe implique forcément d'être immergé, depuis notre naissance, dans un milieu culturel qui nous influence, qu'on le veuille ou non »⁷⁰. Liée à la socialisation, le terme d'enculturation, créé par l'anthropologue Margaret Mead, désigne la transmission de différentes composantes de la culture, ce, d'un groupe d'individu à l'enfant.

Enfin, l'acculturation se distingue des deux premiers concepts (la socialisation et l'enculturation). D'après la définition adoptée lors du mémorandum de 1936, l'acculturation est un « Ensemble des phénomènes qui résultent d'un contact continu et direct entre des groupes d'individus de cultures différentes et qui entraînent des changements dans les modèles culturels initiaux dans l'un ou les deux groupes »⁷¹.

⁶⁹ *Op. cit.*, p. 204.

⁷⁰ Serge, Guimond, *op. cit.*, p. 52-53.

⁷¹ Cf. Nadia, Belkaïd, Zohra, Guerraoui, « La transmission culturelle », vol. 51, n°3, *Empan*, 2003, p. 7. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-empan-2003-3-page-124.htm>. Consulté le 24/04/2020.

On observera que « les cultures ne se transmettent ni fidèlement, ni automatiquement, ni en bloc, mais [plutôt] par pièces et morceaux »⁷². Par conséquent, toute culture est amenée à mouvoir⁷³, comme le relèvent Willy Lahaye et Jean Pourtois :

« Le passage d'une génération à l'autre atteste aussi de nombreuses mutations économiques, socioculturelles, symboliques, psychologiques, pédagogiques et autres. La culture d'une société change et définit une nouvelle conjoncture des manières de penser, d'être et de faire notamment au sein de la famille ».

Par ce truchement, existerait-il alors un lien entre la culture, la transmission et la tradition ?

Tradition

Provenant du verbe *tradere* signifiant « remettre », « transmettre », la tradition désigne un contenu transmis, livré à l'instar d'une pratique ou d'un savoir. Jean Pouillon définit la tradition « comme ce qui d'un passé persiste dans le présent où elle est transmise et demeure agissante et acceptée par ceux qui la reçoivent et qui, à leur tour, au fil des générations, la transmettent »⁷⁴. Par conséquent, « transmettre une tradition c'est, bien souvent, faire un choix dans le présent »⁷⁵.

Dans son article intitulé *La World music savante*, Apollinaire Anakesa nous expose une suite des définitions, parmi lesquelles la thèse qu'expose Jean During, indiquant que, concrètement l'important n'est ni l'action, ni la façon de transmettre, mais plutôt le sens et la valeur qui s'en révèlent.

On a coutume d'attribuer aux traditions une origine ancestrale. Or, dans *The Invention of Tradition*, publié en 1983, l'historien Eric Hobsbawm précise que : « Des traditions qui semblent anciennes ou se proclament comme telles ont souvent une origine très récente et sont parfois inventées » et montre également que ces dernières peuvent avoir subi des changements importants. Toutefois, David Berliner explicite que : « [...] si la culture ou les traditions se transmettent jusqu'à ce jour, cela signifie également qu'elles résistent à des changements sociétaux et à des ruptures historiques, parfois traumatiques »⁷⁶.

Enfin, si les traditions résistent à de telles mutations, encore faudrait-elles qu'elles s'adaptent à la conjoncture actuelle pour durer. Toutefois, comme l'exprime Serge Mam Lam Fouck : « Le

⁷² Nicolas, Jounet, *Rencontre avec Olivier Morin : Transmettre la culture*. Disponible sur : https://www.scienceshumaines.com/rencontre-avec-olivier-morin-transmettre-la-culture_fr_29013.html. Consulté le 24/04/2020.

⁷³ Willy, Lahaye, Jean, Pourtois, Huguette, Desmet, *Transmettre. D'une génération à une autre*, Paris, PUF, 2007, p. 12.

⁷⁴ Jean, Pouillon, « Tradition » dans Pierre Bonte et Michel Izard (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1991, p. 710.

⁷⁵ *Culture et tradition*, Disponible sur : https://www.scienceshumaines.com/culture-et-tradition_fr_12538.html. Consulté le 23/04/2020.

⁷⁶ David, Berliner, « Anthropologie et transmission », *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, n°55, 2005, p. 8. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/terrain/14035>. Consulté le 06/04/2020.

problème est que tout processus de transmission intergénérationnelle familiale ou collective comporte du non-dit, car tout n'est pas exprimable »⁷⁷. S'il en est ainsi comment alors puissions-nous, par l'intermédiaire de la musique des Chanté Kantik et des Chanté Nwèl, déceler ce qui relève de l'ineffable dans le cadre de notre recherche.

Or, pareille étude ne pourra être envisagée sans en saisir les fondements par rapport à la société créole qui porte cette culture musicale. De surcroît, la question de la tradition pose aussi le problème de l'identité. Ce dernier concept est à mettre en parallèle avec d'autres concepts, tels que la négritude, l'antillanité, la créolité et la guyanité, qui contribueront à mieux élucider notre sujet d'étude.

De la notion d'identité à la Guyanité

L'identité

La question d'identité semble toujours liée à un contexte particulier, notamment dû à la montée de minorité, de modernité et d'affirmation de l'individu. C'est dans ce contexte que se diffuse plus largement le vocable d'identité dans les sciences sociales, en particulier durant les années 1960 aux États-Unis.

Malgré l'étymologie du vocable « identité », se rapportant au latin *identitas* et signifiant « même », la notion d'identité constitue un paradoxe. Elle désigne à la fois ce qui est identique et différent. De cela découle un caractère unique comme le précise Amin Maalouf : « Mon identité, c'est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne »⁷⁸. Alex Mucchielli définit, au sens large, l'identité comme étant : « [...] d'abord un ensemble de caractéristiques qui permettent de définir expressément un objet ou un acteur »⁷⁹. Si « L'identité est essentiellement un « sentiment d'être », par lequel un individu éprouve qu'il est un « moi », différent des « autres » »⁸⁰, aussi existe-t-il un lien étroit entre le « moi » et « l'autre ». En effet, c'est à travers les différences de l'Autre que le Moi/Individu se reconnaît, s'identifie. L'altérité apparaît donc concomitante à l'identité. C'est également par le jeu de l'interaction que l'identité va s'actualiser, se renouveler.

On distingue trois types d'identités : l'identité individuelle liée au concept du Soi, l'identité collective et l'identité sociale. Desdits types, l'identité peut donc être définie sous moult caractéristiques, notamment matériels, physiques, historiques, psychoculturels et psychosociaux⁸¹.

⁷⁷ Serge, Mam Lam Fouck, *La question du patrimoine en Guyane*, Matoury, Ibis Rouge, 2011, p. 258.

⁷⁸ Amin, Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1998, p. 18.

⁷⁹ Alex, Mucchielli, *L'identité*, [iBooks], Paris, PUF, 2013, p. 33.

⁸⁰ Carmel Camilleri et al., *Stratégies identitaires*, Format iBooks, Paris, PUF, p. 61.

⁸¹ Carmel Camilleri et al., *op. cit.*, p. 33.

Ainsi l'identité est dite plurielle notamment chez un même individu. Elle peut être de plusieurs natures, notamment culturelle, linguistique, religieuse, professionnelle, pour ne citer que celles-là. C'est ce qui fait considérer Amin Maalouf, qu'il existe une identité et de multiples appartenances. De plus, il souligne qu'une identité peut devenir dangereuse voire meurtrière, si l'identité d'un individu est confondue, réduite à une seule appartenance.

En corolaire, si nous possédons tous une identité, elle n'est point figée pour autant. Elle est donc amenée à mouvoir au fil du temps. C'est pourquoi Amin Maalouf souligne que : « L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit [plutôt] et se transforme tout au long de l'existence »⁸². Qu'en est-il alors des notions sous-jacentes que nous avons évoquée en lien avec l'identité ?

La négritude

La négritude est un mouvement littéraire, culturel et politique qui émergea à Paris, dans les années 1930. Il y rassembla des étudiants noirs issus des colonies françaises, parmi lesquels le Martiniquais Aimé Césaire, le Sénégalais Léopold Sédar Senghor et le Guyanais Léon Gontran Damas. Toutefois, si le vocable négritude fut forgé dans les années 1932-1934⁸³ et employé pour la première fois par Aimé Césaire dans son *Cahier d'un retour au pays natal*, publié en 1939, ce mouvement vit le jour dans un contexte particulier.

En 1935, Aimé Césaire fonda la revue *L'Étudiant noir*, également sous-titrée *Journal de l'Association des Étudiants martiniquais en France*. Cette revue avait pour dessein la valorisation de l'origine et la culture africaine, et constituait les prémices du mouvement de la négritude. Dans le *Discours sur la Négritude*⁸⁴, Aimé Césaire déclarait que :

« La Négritude résulte d'une attitude active et offensive de l'esprit.
Elle est sursaut, et sursaut de dignité.
Elle est refus, je veux dire refus de l'oppression.
Elle est combat. C'est-à-dire combat contre l'inégalité ».

Pour Léopold Sédar Senghor, la négritude « est donc l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie et les œuvres des Noirs »⁸⁵.

Ce mouvement fit couler beaucoup d'encre. Parmi les critiques, de nombreux écrivains créoles jugèrent ce concept réducteur. Parmi ces derniers, on compte le psychiatre et essayiste martiniquais

⁸² Amin Maalouf, *op. cit.*, p. 3.

⁸³ Léopold Sédar Senghor, Qu'est-ce que la négritude ?, *Études françaises*, vol. 3, n°1, 1967, p. 3. Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/036251ar>, Consulté le 15/05/2020.

⁸⁴ Aimé, Césaire, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris, Présence Africaine, 2004, p. 84.

⁸⁵ Léopold Sédar Senghor, *op. cit.*, p. 4.

Frantz Fanon qui, dans son essai intitulé *Peau noire, masques blancs*, publié en 1952, lutte contre l'aliénation et la déshumanisation de tout un peuple. Pour sa part, l'écrivain martiniquais Édouard Glissant récusait la vision « monolithique » de la négritude. C'est ainsi que de ce mouvement, il sera déduit d'autres notions ou courants de pensée prônant, entre autres, d'autres spécificités, dont l'antillanité.

L'antillanité

L'antillanité est un concept identitaire conçu par Édouard Glissant à la fin des années 1960. Dans *Discours antillais*, l'auteur met en exergue la souffrance de l'expérience coloniale antillaise. Face à ce constat, le concept identitaire qu'est l'antillanité semble être la seule médication. Ce dernier nous fait remarquer que la culture antillaise est le produit d'une association unique d'éléments culturels divers issus des différentes vagues de peuplement des Antilles. Ainsi, réfute-t-il l'idée d'une essence noire africaine, car des individus transportés de force, en l'occurrence les esclaves, dans un espace différent ne peuvent être les mêmes : « Il y a différence entre le déplacement (par exil ou dispersion) d'un peuple qui se continue ailleurs et le transbord (la traite) d'une population qui ailleurs se change en autre chose, en une nouvelle donnée du monde »⁸⁶. Il rajoute ensuite : « L'histoire d'une population transbordée mais qui devient ailleurs un autre peuple permet de contredire la notion générale et les neutralisations qu'elle impose »⁸⁷.

En somme, l'antillanité résulte d'une volonté de se réapproprier son histoire, son espace et d'affirmer son identité propre en luttant contre l'aliénation et l'amnésie collective. C'est dans cette continuité que découlera vingt ans plus tard le mouvement de la créolité dont nous étudierons les spécificités en *infra*.

La créolité

De nombreux concepts et mouvements voient le jour suite à un contexte où les tensions sont souvent palpables ; tel fut le cas du concept de créolité. Comme l'exprime Fred Reno, le concept de la créolité « émerge au moment où les organisations indépendantistes, les associations de sauvegarde du patrimoine et de la langue créole s'inscrivent de manière significative dans l'espace public »⁸⁸. Apparue après l'antillanité, la créolité conteste la vision « monolithique » de la

⁸⁶ Édouard, Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p. 40. Si l'on peut concevoir à juste titre la position de Glissant, est-ce cela signifierait-il que l'esclavage aurait épuré complètement l'esclave de toutes les qualités originelles, rien n'est moins sûr. Ici n'est pas le lieu d'approfondir cette discussion légitime.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 41.

⁸⁸ Fred, Reno, « Les errements politiques de la créolité », [PDF en ligne], *Small Axe : A Caribbean Journal of Criticism*, vol. 1, n°22, 2018, p. 2. Disponible sur : <https://hal.univ-antilles.fr/hal-02425704/document>. Consulté le 05/05/2020.

négritude prônant l'identité noire. En effet, si « la négritude s'insurge contre l'hégémonie française, la créolité refuse de réduire les cultures antillaises à leurs composantes européennes et africaines »⁸⁹. En cela, la créolité apparaît également comme une extension aux concepts littéraires à l'instar de l'antillanité. Ainsi que nous le montre Jean Bernabé⁹⁰ :

« [...] la créolité se présentait davantage comme le prolongement critique de toutes les entreprises littéraires et autres qui avaient précédé les nôtres sur le chemin de la conquête obstinée de nous-mêmes. Tout autant qu'un prolongement, il s'agissait surtout d'un approfondissement, voire d'un accomplissement ! ».

Aussi, souligne-t-il, dans le passé colonial, une histoire méconnue reflétant l'amnésie collective : « cela s'est fait sans témoins, ou plutôt sans témoignages, nous laissant un peu dans la situation de la fleur qui ne verrait pas sa tige, qui ne la sentirait pas »⁹¹.

Dans l'*Éloge de la créolité*, ledit concept est défini par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant comme étant « l'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol »⁹². La créolité s'est construite sur un processus qu'ils appellent créolisation et qui, pour reprendre les termes d'Edouard Glissant, résulte de : « la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour seule résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments »⁹³. Toujours dans l'*Éloge de la créolité*, les auteurs commencent d'emblée par s'affirmer en s'auto-proclamant : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles »⁹⁴. Dominique Chancé⁹⁵ explique ainsi ce positionnement :

« La créolité dépasse largement les notions de "particularité" ou de "spécificité". Il s'agit davantage de l'identité d'un peuple qui se détache de racines aussi bien européennes qu'africaines, afin de revendiquer ses propres origines historiques, anthropologiques, dans le processus de "créolisation" ».

La concernant, de par son passé, la Guyane bénéficie d'une originalité ne pouvant s'arrêter au seul concept de créolité, qui met à l'écart certains groupes ethniques qui font partie intégrante de la société guyanaise, puisque l'identité de ce peuple fait surtout référence au concept de guyanité, que nous examinons à présent.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 5.

⁹⁰ Jean, Bernabé, *op.cit.*, p. 15.

⁹¹ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, p. 37.

⁹² *Ibid.*, p. 26.

⁹³ Edouard Glissant, *Traité du tout monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 37.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁹⁵ Dominique, Chancé, « Diaspora et créolité », *Cahiers Charles V*, n° 31, 2001, p. 60. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/cchav_0184-1025_2001_num_31_1_1317. Consulté le 09/05/2020.

La Guyanité

Si l'histoire des anciennes colonies françaises comportent quelques similitudes, elles n'en demeurent pas moins différentes notamment en termes de composition ethnique. C'est particulièrement le cas de la population guyanaise, constituée d'une très grande diversité ethnique et culturelle, due au passé colonial d'une part, et, d'autre part, aux différentes vagues migratoires qu'a connu le territoire au fil du temps. C'est ce que Bernard Chérubini déclare en ces termes : « Il n'est pas question de contester, voire de minimiser, le rôle ou l'influence de trois siècles d'esclavage sur les fondements du pluralisme ethnique guyanais »⁹⁶.

A contrario des Antilles françaises, où toutes les nations amérindiennes furent décimées, la Guyane est singulière en ce qu'elle possède encore, en son sein, plusieurs peuples autochtones, présents, avant, pendant et après la colonisation. Il existe six nations vivant, soit dans les vallées de l'Oyapock et du Maroni, à l'instar des Wayana, Wayãpi et des Teko, soit sur le Littoral, avec les Kali'na, Paykwenéh et les Lokono.

Les Créoles guyanais, descendants d'esclaves affranchis, provenant majoritairement de la Côte d'Ivoire et d'Afrique centrale au XVIII^e siècle⁹⁷, se situent majoritairement sur le Littoral.

Les Bushinenge sont les descendants des esclaves ayant fui les plantations du Surinam à partir du XVIII^e siècle. On en dénombre également plusieurs groupes, dont les Aluku, N'djuka, les Saramaca (Saamaka), les Paramaca (Paamaka), les Matawaï et les Kwinti. Ils sont majoritairement établis dans la vallée du Maroni et dans la commune de Saint-Laurent-du-Maroni.

Toutefois, l'histoire compositionnelle de la société guyanaise actuelle s'étend sur plusieurs siècles, et ne cesse de se renouveler. Dès l'abolition générale de l'esclavage (10 juin 1848), la Guyane attirera nombre d'immigrants, notamment avec la fameuse ruée vers l'or (1855-1930), constituant ainsi les premières vagues d'immigrations des Créoles Saint-Luciens et Antillais. D'autres ethnies quitteront leur pays d'origine pour la Guyane, le plus souvent pour des raisons économiques et/ou politiques. Nous retrouvons ainsi des Africains, des Indiens, des Chinois, mais aussi, depuis 1946, des Javanais, des Brésiliens, des Latino-américains, des Syro-libanais, des Haïtiens, des Indonésiens, des Guyanais du Surinam et du Guyana, des Réunionnais et des Hmong.

Une autre singularité dans la composition ethnique de la Guyane réside en la disparition des Blancs créoles, appelés *Békè* en Martinique. Toutefois, les Européens font partie intégrante de la « mosaïque ethnique » guyanaise. Tous contribuent au développement économique et culturel de la Guyane, en apportant leur pierre à l'édifice.

⁹⁶ Bernard, Chérubini, *Interculturalité et créolisation en Guyane française*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 107.

⁹⁷ Frédéric, Régent, *La France et ses esclaves : de la colonisation aux abolitions (1620-1848)*, Paris, Grasset, 2007, p. 48.

Nous ne pouvons comprendre la société guyanaise moderne sans nous interroger sur la formation de celle-ci de manière diachronique. Ainsi, comme le précise Gérard Collomb⁹⁸ :

« L'histoire de la société guyanaise moderne se confond pour une large part avec la formation de la société créole, qui commence à se dessiner au sein du système esclavagiste, puis prend progressivement forme à la suite de l'émancipation de 1848, et à travers l'arrivée des premières vagues d'immigration ».

Suite à l'abolition de l'esclavage, les membres de la population créole guyanaise, bien que leur culture n'apparaisse qu'en seconde position après la culture française considérée jusqu'alors comme le modèle de référence, par le biais de la politique de l'assimilation, se définiront comme étant les vrais Guyanais. Toutefois, plusieurs facteurs seront à l'origine d'un renouveau identitaire. Depuis les années 1970-1980, les populations amérindiennes et *bushinenge*, mises à l'écart de la société, car jugées jusqu'alors « primitives », connaîtront un développement démographique et, par ce truchement, feront notamment leur apparition sur la scène politique et économique du pays.

Dans les mêmes années, la Guyane fera face à une immigration massive. Le groupe Créole se trouvera alors minoritaire, ce qui amènera le groupe à revoir sa copie. La remise en question des Créoles, quant à la politique d'assimilation, permettra l'émancipation de cette dernière. Dans cette nouvelle conjoncture, le concept de créolité évoluera progressivement vers ce qu'on appelle la guyanité. En effet, si le concept de la guyanité englobait prioritairement les trois populations dites natives, en l'occurrence les Amérindiens, les Bushinenge et les Créoles, le poids de l'immigration permettra de tendre vers une nouvelle conception de la guyanité. Ainsi, comme Serge Patient la définit, la guyanité résulte dans l'expression du « sentiment d'appartenance à une même terre, qui permet de transcender les clivages »⁹⁹. Ce sentiment s'exprime de multiples manières. Marie-José Jolivet précise qu'il « suffit d'être né et d'avoir été élevé dans le pays, avec et comme les Guyanais, pour être considéré comme Guyanais »¹⁰⁰. Outre le sentiment d'appartenance, l'usage de la langue locale est aussi important. Isabelle Léglise explique les fonctions de la langue au sein de la société : les langues « sont le moyen de jouer avec l'identité sociale.[...] la langue peut être utilisée comme moyen de se sentir à l'aise dans une société, comme moyen de légitimer sa présence, de délimiter et de marquer son identité »¹⁰¹. Dans notre cas, bien que la langue française soit la langue de référence, utilisée notamment dans les administrations, le

⁹⁸ Gérard, Collomb, « Entre ethnicité et national : A propos de la Guyane », *Socio-anthropologie*, n°6, p. 4. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/113>. Consulté le 02/05/2020.

⁹⁹ Entretien de Serge Patient. Disponible sur : <http://ile-en-ile.org/serge-patient-rencontre-avec-serge-patient/> Consulté le 21/05/2020.

¹⁰⁰ Marie-José Jolivet, *La question créole : essai de sociologie sur la Guyane française*, Format iBooks, Paris, Editions de l'Office de la Recherche Scientifique et technique Outre-Mer, coll. Mémoires, n°96, 1982, p. 712.

¹⁰¹ Isabelle Léglise, Bettina, Migge, *Pratiques et représentations linguistiques en Guyane : regards croisés*, Paris, IRD, 2007, p. 190.

créole guyanais demeure la langue la plus employée sur le territoire. Ainsi, nous rejoignons le propos de Marguerite Fauquenoy, pour souligner que : « Le créole guyanais joue donc un rôle déterminant dans la définition de l'identité guyanaise et représente un pôle important de la notion de guyanité car il sert de ciment entre la société guyanaise et sa culture »¹⁰². Apollinaire Anakesa abonde dans ce sens en indiquant que : « C'est ici un marqueur de l'identité et d'affirmation de son être, mais aussi de sa culture plurielle, produit d'acculturation et d'assimilation, fruit de la créolisation désormais assumée »¹⁰³. Plus qu'un marqueur identitaire, la pratique du créole guyanais « entre dans une stratégie d'intégration »¹⁰⁴. Considérée comme la langue véhiculaire de référence, le créole permet ainsi la communication et les rapports entre les diverses populations en Guyane.

Bien plus qu'une savante association, résultant de la créolisation, la guyanité découlerait de l'échange, du partage, de la relation entre plusieurs ethnies aux identités spécifiques. Ainsi, nous rejoignons la pensée de Gérard Collomb¹⁰⁵ qui mentionne qu' :

« Il investit un autre espace, qui serait celui de la *relation* et de l'*échange* entre des groupes humains porteurs d'identités particulières, espace volontiers désigné aujourd'hui en Guyane par un terme emprunté à la psycho-sociologie, la notion d'« interculturel », devenue en Guyane un maître-mot du langage politique ou médiatique. »

La guyanité résulterait ainsi d'une « symbiose harmonieuse »¹⁰⁶ de la diversité ethnoculturelle sur le sol guyanais. Encore faudrait-il percevoir l'« Autre » avec ses particularités et les considérer comme étant complémentaires « au bon fonctionnement de l'identité globale »¹⁰⁷.

Au sortir de cette explication, force est de constater que la question de la guyanité semble toujours d'actualité. Nous ne rentrerons dans davantage de détails ici. Nous voudrions plutôt souligner qu'en Guyane, les flux migratoires ont « permis de renforcer une population culturellement hétérogène », ainsi que l'indique Isabelle Hidair¹⁰⁸. Les différents groupes furent ainsi amenés à s'impliquer, à composer unitairement. Au cours de l'année 2017, les contestations

¹⁰² Marguerite Fauquenoy, « Dimensions de la Guyanité ou langue et identité en Guyane », *Contemporary French Civilization*, vol. 14, Issue 2, 1990, p. 258. Disponible sur : <https://online.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/citedby/10.3828/cfc.1990.14.2.009>. Consulté le 25/05/2020.

¹⁰³ Apollinaire Anakesa Kululuka, « Transmission culturelle : une réalité vitale humaine et sociale en Martinique ? « Thème et variations, *Cultures-Kairós* », mis à jour le : 02/10/2016, p. 41. Disponible sur : <https://revues.mshparisnord.fr/cultureskairos/index.php?id=1217>. Consulté le 18 juin 2020.

¹⁰⁴ Isabelle Léglise, *op. cit.*, p. 186.

¹⁰⁵ Gérard Collomb, « Entre ethnicité et national : A propos de la Guyane », *Socio-anthropologie*, n°6, 1999, p. 22. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/113>. Consulté le 02/05/2020.

¹⁰⁶ Marguerite Fauquenoy, *op. cit.*, p. 263.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 271.

¹⁰⁸ Isabelle, Hidair, *Anthropologie du carnaval cayennais : une représentation en réduction de la société créole cayennaise*, Paris, Publibook, 2005, p. 13.

menant aux accords de Guyane ont permis aux groupes ethniques en présence de renforcer leur sentiment d'appartenance à la terre Guyane, par l'esprit de cohésion.

Toutefois, le discours doit être nuancé. Nous sommes actuellement en présence de deux faits, ne permettant pas une définition précise de la notion de la guyanité. D'une part, les peuples considérés comme fondateurs (Amérindiens, Bushinenge et Créoles) tentent encore d'affirmer leur appartenance à la terre Guyane par leur rapport au passé. D'autre part, bien que plus imposant numériquement, les immigrés tentent en vain de se faire une place dans ce mouvement et ce, malgré les discours politiques évoquant notamment les concepts de cohésion sociale et d'interculturalité. Il nous suffit d'analyser la conception de la princesse guyanaise¹⁰⁹, en 2020, par Josiane Komsî, pour comprendre ce qu'est la représentation de la guyanité pour les Guyanais. La créatrice voulait faire taire les débats houleux, qui n'ont pas manqué de fuser les années précédentes, quant à la représentation de ce qu'est Être guyanais. Il semblerait que ce costume ait fait consensus : aucun débat ne fut relevé cette année. Sur le modèle ci-dessous, la princesse guyanaise est vêtue d'une robe d'apparat aux symboles amérindien, bushinenge et créole.

¹⁰⁹ Il s'agit du costume que la miss Guyane portait lors de l'élection de Miss France 2020 pour représenter son département.

Figure 1. La princesse guyanaise conçue par la styliste JKom'si



Ainsi, notre pensée corrobore avec celles de Serge Mam Lam Fouck et d'Apollinaire Anakesa¹¹⁰ qui énoncent que :

« Pour l'heure, les composantes de la société guyanaise qui se perçoivent comme les « peuples fondateurs » (Amérindiens, Créoles et Bushinenge) cherchent à fonder leur appartenance au territoire par l'inscription de leur histoire dans sa construction. La légitimité historique du lien au territoire devient ainsi une valeur fondatrice de l'identité où se retrouvent Amérindiens, Créoles et Bushinenge, tandis que les groupes récemment installés, notamment les plus imposants numériquement comme les Brésiliens, les Haïtiens et les Surinamiens trouvent difficilement leur place dans cette dynamique, en dépit du discours intégrateur volontiers tenu par les décideurs. Par ailleurs, les « Métropolitains », longtemps absents du paysage politique et culturel, entendent désormais y prendre leur part. »

Dans un tel contexte, la définition du peuple guyanais, et avec lui la notion de la guyanité, demeurent encore une construction à consolider. Lors d'une émission sur Guyane la 1^{ère}, une animatrice radio conseillait les différents groupes ethniques résidant en Guyane de se concentrer

¹¹⁰ Serge, Mam Lam Fouck, Apollinaire, Anakesa, Kululuka, *op. cit.*, p. 228.

d'avantage sur toutes ces choses qui les lient mutuellement plutôt que de se focaliser sur leurs différences, ce, afin de converger vers une véritable cohésion sociale.

Cohésion sociale

Érigé à la fin du XIX^e siècle par Émile Durkheim, la cohésion sociale apparaît comme un « concept mou et flou »¹¹¹, tant par sa pluralité de définitions que son extensibilité dans sa forme. « La nouveauté ou le renouveau de cette expression »¹¹² émerge à la fin du XX^e siècle dans un contexte social et économique bouleversé notamment par la montée de la mondialisation. Elle y est employée comme solution face aux difficultés socio-économiques que rencontrent certains pays, notamment par rapport à l'intégration de certains groupes sociaux dans le tissu social national, le chômage et l'immigration, pour ne citer que celles-ci.

La cohésion sociale désigne ainsi « des formes de participations citoyennes et sociales que des valeurs partagées, l'absence d'exclusion, la réduction des inégalités et de la ségrégation, voire des politiques sociales »¹¹³ et, de fait, il apparaît moins pertinent d'en donner une définition *stricto sensu* qui, nous le savons, ne fera guère consensus. En revanche, revenons-en à l'origine de ce quasi-concept¹¹⁴.

Dans son ouvrage *De la division du travail social*, paru en 1893, Émile Durkheim constate que toute société traditionnelle est amenée à tendre vers une société moderne et s'interroge, ainsi sur les liens sociaux qui unissent les individus entre eux au sein d'une telle société. L'analyse repose sur la division du travail, comme source de cohésion sociale, ainsi que l'exprime clairement l'auteur¹¹⁵ :

« Nous sommes ainsi conduits à reconnaître une nouvelle raison qui fait de la division du travail une source de cohésion sociale. Elle ne rend pas seulement les individus solidaires, comme nous l'avons dit jusqu'ici, parce qu'elle limite l'activité de chacun, mais encore parce qu'elle l'augmente. Elle accroît l'unité de l'organisme, par cela seul qu'elle en accroît la vie ; du moins, à l'état normal, elle ne produit pas un de ces effets sans l'autre. »

¹¹¹ Jacques, Donzelot, « Refonder la cohésion sociale », *Esprit*, Décembre, n°12, 2006, p. 4. Disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-esprit-2006-12-page-5.htm>. Consulté le 08/06/2020.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ Michel, Forsé, Maxime, Parodi, *Une théorie de la cohésion sociale*, PDF, p. 1. Disponible sur : <https://spire.sciencespo.fr/hdl:/2441/6f9d1k9v178u89u2s72v4jf9t2/resources/forse-parodi-une-theorie-de-la-cohesion-sociale.pdf>. Consulté le 28/07/2021.

¹¹⁴ Paul Bernard, « La cohésion sociale : critique dialectique d'un quasi-concept », [PDF en ligne], *Lien social et Politiques*, n°41, 1999, p. 48. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/lsp/1999-n41-lsp352/005057ar/>. Consulté le 02/06/2020.

¹¹⁵ Émile Durkheim, *De la division du travail social*, [PDF en ligne], Livres II et III, Paris, Les presses universitaires de France, 8^{éd.}, coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1967, p. 134. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/division_du_travail/division_travail.html. Consulté le 03/06/2020.

La notion de cohésion sociale s'apparente donc à l'état d'une société dont le bon fonctionnement est produit grâce à l'existence d'une forte solidarité entre les individus en son sein. Émile Durkheim distingue deux types de solidarité : la solidarité mécanique et la solidarité organique.

Dans les sociétés traditionnelles, dont les caractéristiques reposent sur une faible démographie entraînant une faible division du travail, la solidarité est dite mécanique. Les membres de cette société se ressemblent et occupent des fonctions similaires. Ce faisant, les individus appartenant à cette société partagent des normes et des valeurs communes sur laquelle repose une forte conscience collective. Dans les sociétés à solidarité mécanique, le droit est répressif : tout individu possédant un comportement allant à l'encontre de la conscience collective est sanctionné. À l'inverse, dans les sociétés modernes, la solidarité est dite organique. L'augmentation de la densité de la population rend possible une forte division du travail. Se différenciant des uns et des autres, chaque individu occupe une fonction qui lui est propre. Une forte division du travail ainsi qu'une différenciation vont permettre l'existence d'une complémentarité, d'une interdépendance correspondant, par analogie, aux organes d'un être vivant. Ainsi, dans la solidarité organique, la conscience collective se voit affaiblie notamment par le jeu de la différenciation accentuée. Par ce truchement, les normes et les valeurs peuvent également se trouver différentes. Dans les sociétés à solidarité organique, l'individu prime sur la conscience collective. Quant au droit, il est logiquement restitutif. Le but n'est plus de sanctionner mais de réparer les torts.

Comme nous le savons, le lien social¹¹⁶ apparaît comme le « ciment » d'une société. Or depuis la révolution industrielle, les liens sociaux entre les individus ont été modifiés, et Émile Durkheim en distingue trois types : marchands, politiques et communautaires. Plus d'un siècle plus tard, Serge Paugam distinguera quatre grands types de liens sociaux : le lien de filiation, le lien de participation élective, le lien de participation organique et le lien de citoyenneté.

Le lien de filiation s'effectue dans la sphère familiale, généralement entre parents et enfants. *A contrario* du lien de participation élective, touchant les amis proches, conjoints et voisinage, le lien de participation organique ne concerne que les acteurs de la vie professionnelle. Pour finir, le lien de citoyenneté se rapporte aux membres d'une même communauté. La présence et la puissance de ces liens sociaux assurent la cohésion et, à plus forte raison, l'intégration sociale. Cette dernière passe par l'appartenance à des groupes sociaux. On distingue deux types de groupes sociaux : d'une part, les groupes primaires caractérisés par leurs petites tailles et des liens intenses ; d'autre part, les groupes secondaires de plus grandes tailles avec des liens moins forts. Il est à noter

¹¹⁶ Rappelons à cet égard que le lien social désigne l'ensemble des relations qui unissent les individus et assurent ainsi la cohésion sociale d'une société.

que l'affaiblissement voire la rupture d'un lien peut avoir une incidence sur les autres et, par ce truchement, entraîner une rupture comme le précise Serge Paugam :

« En réalité, comme dans une étoffe où les fils sont entrecroisés, le risque est toujours que la rupture de l'un d'entre eux entraîne un effilochage et, progressivement, par la pression exercée à l'endroit de la faiblesse, la rupture des autres »¹¹⁷.

L'affaiblissement des liens sociaux sont notamment dû aux modifications intervenant dans la société, à l'instar de la précarité, du chômage et de la ségrégation sociale et spatiale.

Pour Jane Jenson, la cohésion sociale est un processus sur lequel repose cinq dimensions¹¹⁸ présentées sous formes des couples de contraires : appartenance-isolement, insertion-exclusion, participation-passivité, reconnaissance-rejet et légitimité-illégitimité. Cette théorisation va être approfondie par Paul Bernard un an plus tard (1999).

En effet, s'appuyant sur les travaux de Jenson, Paul Bernard cherchera à retrouver la structure des cinq dimensions évoquées en *supra*. Pour y parvenir, ce dernier classera lesdites dimensions en trois catégories, selon qu'elles appartiennent à la sphère économique, politique ou socioculturelle. Ensuite, il y distinguera deux aspects : formel et substantiel. Si le plan formel désigne, pour reprendre ses termes, une « participation sociale de base », sur le plan substantiel, il y comprend surtout un « engagement beaucoup plus soutenu dans le fonctionnement de la vie économique, politique et socioculturelle de la société ». Enfin, il découvrira notamment la présence d'une sixième dimension, à savoir le couple Égalité-Inégalité.

¹¹⁷ Serge Paugam, *Le lien social*, Paris, Que sais-je ?, 4e éd., p. 64.

¹¹⁸ Jane Jenson, « Les Contours de la cohésion sociale : l'état de la recherche au Canada », [PDF en ligne], *Etude des RCRPP n°F/03*, Réseaux canadiens de recherche en politiques publiques, Ottawa, 1998, p. 15. Disponible sur : http://www.cccg.umontreal.ca/pdf/CPRN/CPRN_F03.pdf. Consulté le 02/06/2020.

TABLEAU 1 — Typologie des dimensions de la cohésion sociale

Sphères d'activité	Caractère de la relation	
	Formel	Substantiel
Économique	(2) Insertion-Exclusion	(6) Égalité-Inégalité
Politique	(5) Légitimité-Illégitimité	(3) Participation-Passivité
Socioculturelle	(4) Reconnaissance-Rejet	(1) Appartenance-Isolement

Enfin, si les sociétés modernes sont caractérisées, notamment par le primat de l'individu, ce dernier pourrait-t-il créer des comportements déviants ? En effet, le processus d'individualisation pourrait causer une menace pour la cohésion sociale d'une société. Notons ainsi quelques exemples tels que l'anomie, la désaffiliation sociale toutes résultantes d'un affaiblissement des liens sociaux. Fort heureusement, l'individualisme donne également lieu à des formes de solidarité, produit d'une cohésion sociale assurée, que sont notamment l'entraide, la coopération et l'appartenance à une association quelconque. Dans les sociétés contemporaines, deux types de solidarité se présentent. Une solidarité basée sur la complémentarité, l'autre sur le partage de croyances et valeurs communes. En somme, nombre de sociétés actuelles reposent sur la concomitance de la solidarité mécanique et organique, pour reprendre les termes d'Émile Durkheim, à l'instar de la société créole guyanaise.

Les Créoles de Guyane : formation et identité

La Guyane française est considérée comme une mosaïque, par sa composition ethnique. Nous l'avons vu, les groupes la composant se sont enracinés sur le territoire au gré de l'Histoire. Tel fut le cas des Créoles de Guyane. Concernant l'étymologie et la signification du terme créole, notamment dans son acception guyanaise, notons que si le vocable « créole » désigne aujourd'hui, par élargissement sémantique, les descendants d'esclaves nés dans la colonie, il n'en a pas toujours été le cas naguère. Ici, le terme « créole » provient de deux sources. La première est espagnole, « *criollo* », et la seconde est portugaise « *crioulo* », provenant du même vocable latin « *criare* » signifiant « nourrir » ou encore « élever ». Dès lors, tout individu « élevé sur place », « né sur place » était considéré comme étant créole. Ce fut le cas des individus d'origine européenne nés dans les colonies. Ceux nés

en dehors des colonies étaient appelés, soit « Vieux-habitants » pour la composante européenne, soit « Bossales » pour la composante africaine. Il faudra attendre le courant du XVII^e siècle pour que le terme créole s'étende d'une part, aux populations noirs, et d'autre part, aux animaux et végétaux, provenant des terres coloniales.

Toutefois, plusieurs auteurs attirent notre attention sur le terme « Créole » dans l'acception guyanaise. Être né en Guyane ou justifier de la nationalité française ne légitime en aucun cas l'appartenance au groupe des Créoles. Autrement dit, les autres groupes « considérés » comme guyanais, à l'instar des Amérindiens, ne sauraient être reconnus comme étant des Créoles. Selon Frédéric Piantoni, « la constitution du groupe créole présente la particularité d'avoir embrassé ces deux mouvements : rejet post-esclavagiste et assimilation »¹¹⁹.

Toutefois, Isabelle Hidair¹²⁰ explique ainsi ce phénomène :

« Dans son acception émique, il faut souligner aussi que le terme « Créole » est strictement réservé aux Créoles guyanais, martiniquais et guadeloupéens. En effet, d'autres populations qui pourraient être qualifiées de « Créoles » du fait de leur histoire, à l'instar de certains Haïtiens, Guyaniens ou Surinamais, sont jugées « trop foncées de peau » pour être ainsi appelées. En effet, du point de vue des Créoles guyanais, « Créole » s'attribue aux populations métissées. »

Sur la base de ces considérations, on peut affirmer que le groupe des Créoles de Guyane est constitué, d'une part, des Créoles guyanais descendants d'esclaves et affranchis après l'émancipation de 1848, que nous traiterons dans les pages suivantes, et, d'autre part, des Créoles provenant essentiellement des Caraïbes, dont l'arrivée sur le territoire remonte à la période post-esclavagiste. En effet, suite à l'abolition de l'esclavage, des vagues migratoires apparurent en Guyane. L'épisode de la ruée vers l'or attira nombre de migrants à partir de 1880 à l'instar des Saint-Luciens, Dominicains, Guadeloupéens et Martiniquais. Concernant l'arrivée de ces derniers, Marie-José Jolivet nous rappelle qu'il faut « distinguer deux courants »¹²¹. La première vague migratoire des Créoles martiniquais fut intimement liée à la ruée. La deuxième, plus tardive, eut lieu suite à l'éruption volcanique qui ravagea la ville de Saint-Pierre, en 1902, et nombre d'entre eux s'établirent alors sur l'île de Cayenne.

¹¹⁹ Frédéric, Piantoni, *L'enjeu migratoire en Guyane française : Une géographie politique*, Matoury, Ibis Rouge Éditions, coll. Espace outre-mer, 2009, p. 344.

¹²⁰ Isabelle, Hidair, « L'immigration étrangère en Guyane : entre stigmatisation et stratégie de récupération », *Revue Asylon(s)*, n°4. Disponible sur : article742.html. Consulté le 19/05/2020.

¹²¹ Marie-José Jolivet, « Entre autochtone et immigrants – diversité et logique des positions créoles guyanaises », [PDF en ligne], *Etudes créoles*, vol. XIII, n°2, 1990, p. 17, Disponible sur : <https://core.ac.uk/download/pdf/39864792.pdf>. Consulté le 22/05/2020.

Enfin, plus récemment, d'autres Créoles firent leur apparition, à l'instar des Créoles réunionnais.

Bien que tous ces Créoles proviennent de lieux différents, ils « se reconnaissent [cependant] dans les pratiques de la culture créole de Guyane », comme le relève Serge Mam Lam Fouck¹²². En revanche, chacun des groupes desdits Créoles possède ses propres caractéristiques. Les différences sous-jacentes sont notamment observables lors des manifestations culturelles publiques, telles que la Fête de la rose organisée, à la fin du mois d'août, en mémoire de Sainte-Rose de Lima, par les descendants Saint-Luciens.

Toutefois, il existe une manifestation culturelle où les Créoles de Guyane affluent sans exclusion aucune : le carnaval. Considéré comme le carnaval des Créoles, par Isabelle Hidair, le carnaval de Cayenne offre un large étendu des groupes constituant la Guyane. Chacun d'eux exprime son identité à travers des traits distinctifs de sa culture : chants et instruments, langue employée et tenues portée, pour ne citer ces éléments spécifiques. Cependant, si certains Créoles tentent encore de s'intégrer, d'autres affirment leur présence sur le territoire. Face aux menaces identitaires, le groupe des Créoles guyanais, dont nous abordons l'histoire dans les lignes qui suivent, entend bien s'imposer.

Nous l'avons vu, la société créole est née au sein du système esclavagiste. De la rencontre de deux mondes (l'Europe et l'Afrique) émergera une nouvelle société née du processus de créolisation. Cette dernière se formera progressivement au cours de l'histoire respective de chaque colonie. En Guyane, la société créole se façonnera suivant trois étapes distinctes de son histoire, mis en exergue par l'historien Serge Mam Lam Fouck via des pans importants de l'histoire guyanaise, liés à l'esclavage, à l'abolition, à la ruée vers l'or, à l'assimilation et à la départementalisation.

Suite à l'abolition de l'esclavage, plusieurs signes montrèrent le rejet de l'esclavage de la mémoire collective par quête de la liberté et de l'individualisme naissant. Les Créoles guyanais quittèrent progressivement alors les habitations pour vivre de leur culture dans leur propre exploitation. Sur ces exploitations, se trouvant sur des terres hautes, ils y pratiquèrent la culture itinérante sur brulis et furent favorables à la mise en valeur du manioc, qui, face au déclin de la canne à sucre et du café notamment, devint la culture principale. Cette liberté de cultiver comme bon leur semble leur abattis, dont jouissaient les libérés, se trouva bien loin des contraintes imposées par le fait esclavagiste. L'isolation de ces exploitations donnèrent naissance à de petites cellules familiales, subsistant de leurs propres récoltes.

¹²² Serge, Mam Lam Fouck, *La question du patrimoine en Guyane*, Matoury, Ibis rouge, coll. ESPACE OUTRE-MER, 2011, p. 9.

Toutefois, pour contrebalancer cet individualisme naissant, nombre de pratiques collectives furent relevées à l'instar des danses, des cérémonies et réunions religieuses, mais aussi des *mayouri*, création exclusive créole : afin d'assurer le devenir de sa famille notamment, le paysan faisait généralement appel à son entourage proche, pour lui prêter main-forte. En guise de reconnaissance, ce dernier s'engageait à rendre la pareille. Cet entourage était communément constitué de membres liés par une forte affinité, à l'instar de celle des cellules familiales, mais opérant entre voisins et amis. Ensemble, ils mirent en état l'exploitation des terres, afin d'y cultiver les vivres : ce fut la naissance d'une nouvelle forme de solidarité collective créant ainsi des liens sociaux ; c'est le *mayouri*.

Suite à l'abolition de l'esclavage générale, en 1848, la question de l'esclavage fut déclinée, au travers du discours politique, en faveur d'une France libératrice et réparatrice des dégâts précédemment causés, en y admettant notamment les anciennes colonies au sein de la nation. Toutefois, pour évincer la classe blanche dominante, les mulâtres n'hésitèrent pas à user de cette arme qu'est la question esclavagiste pour arriver à leurs fins. Une fois parvenus, ils cessèrent d'utiliser, le sujet de l'esclavage, au profit de l'exploitation du discours politique. Les Créoles guyanais, alors majoritaires numériquement jusqu'à la fin des années 1970, s'emparèrent ainsi de la scène politique du pays, plaidant pour l'assimilation des valeurs politiques, sociales et culturelles françaises, ce, jusqu'à la départementalisation de 1946.

L'épisode de la ruée vers l'or (1855-1930) constitua un élément capital de l'histoire guyanaise, tant sur le plan économique que sociétale. La découverte de l'or par les Amérindiens n'est plus à prouver. En revanche, parmi les nombreuses tentatives entreprises, dans le but d'exploiter les gisements, retenons celle dirigée par le commissaire-commandant de l'Approuague Felix Couy, en août 1855. Les lieux des premières prospections furent désignés par l'Amérindien Joseph Paoline, et se trouvèrent sur les criques du Haut Approuague. Dans le même temps, les habitations se vidèrent peu à peu, au profit du secteur aurifère nouvellement mis en place, mais aussi des abattis. Face à la désertion de leurs habitations, et leur difficulté à se placer convenablement sur le marché aurifère, les anciens propriétaires d'habitations furent contraints de quitter la colonie, ce qui entraîna le début de la disparition de la classe sociale des Blancs créoles en Guyane. Comme nous l'avons déjà évoqué, au regard des Antilles françaises notamment, la société créole guyanaise comporte une particularité non négligeable. Alors qu'au sein du groupe créole de la Martinique, de la Guadeloupe ou encore de la Réunion subsistent une classe sociale de Blancs, connus sous la dénomination de Béké, en Guyane, cette classe sociale se vit dissoute entre 1848 et 1880.

Ainsi, dans ce territoire, le terme créole ne désigne que « les Mulâtres de l’Ancien Régime, les Noirs libérés en 1848 et les immigrants de toute race et de toute origine qui se sont fondus dans le creuset créole »¹²³.

Du reste, les orpailleurs recensés sur les différentes prospections furent principalement des Créoles guyanais et des immigrants africains et indiens. Puis, progressivement, entre 1885 et 1901, nombre d’immigrants, majoritairement en provenance des Antilles anglaises et françaises, à l’instar des Saint-Luciens et des Martiniquais, s’engagèrent dans le secteur aurifère. Ce secteur d’activité, qui perdura jusque dans les années 1930, permit l’enrichissement de nombre de Créoles et de mulâtres à l’origine d’une nouvelle classe sociale bourgeoise¹²⁴, toutefois empreinte de valeurs assimilatrices.

L’assimilation se caractérise par l’occultation de l’africanité et du passé colonial au profit de l’appartenance à la nation française. Cette appartenance se traduit de différentes manières : à travers, entre autres, l’emploi de la langue française, la manière de se vêtir, ainsi que par l’adhésion à la religion catholique, dont l’exemple le plus probant nous est donné par la bourgeoisie cayennaise. Si le discours politique milite en faveur de l’assimilation, l’école en constitue également un moyen de formation du futur citoyen, comme l’explicite Serge Mam Lam Fouck : « Les instituteurs de la III^e République ont éduqué à "l’amour de la mère patrie" et au patriotisme les enfants dont ils avaient la charge dans la colonie, dans les colonies en général et en France »¹²⁵. Le discours politique, ainsi que l’École vont élever le patriotisme à son comble.

Toutefois, amorcées à l’aube de la III^e République par Alfred Parépou, dans son roman *Atipa*, nombre de contestations verront le jour à partir des années 1950 jusqu’à 1960. Ainsi, les revendications luttèrent contre l’idéologie de l’assimilation et en faveur de l’identité créole guyanaise. Cette crise entraîna l’érection progressive de nombreux groupes politiques ; parmi les premiers on compte l’Union du Peuple Guyanais qui fut érigé en 1855. Les nationalistes n’hésitèrent point à inviter les Guyanais à la reconquête de leur véritable histoire, en y intégrant le fait esclavagiste, mais aussi les résistances amérindiennes, des Marrons *bushinengé*, face à l’asservissement.

¹²³ Serge, Mam Lam Fouck, *L’esclavage en Guyane française : entre l’occultation et la revendication : l’évolution dans la représentation de l’esclavage dans la société guyanaise, 1848-1977*, Guyane : [Fort-de-France, Martinique] ; Ibis rouge éditions, coll. « Espace Guyanais » ; Presses universitaires créoles/GEREC, 1998, p. 23.

¹²⁴ Bernard, Cherubini, *Interculturalité et créolisation en Guyane française*, Paris : Saint-Denis, Harmattan ; Université de la Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines, C.I.R.C.I, 2002, p. 143.

¹²⁵ Serge, Mam Lam Fouck, *Histoire de l’assimilation, Des « vieilles colonies » françaises aux départements d’outre-mer, La culture politique de l’assimilation en Guyane et aux Antilles françaises (XIX^e et XX^e siècles)*, Matoury, Ibis rouge éditions, coll. Espace outre-mer, 2006, p. 58.

Les domaines musical et culturel ne firent aucunement exception. En effet, cette période vit naître le regain des groupes culturels et folkloriques, notamment des jeunes générations, dont nous retenons les principaux objectifs, tels que la revalorisation des valeurs et de la langue créoles. Jusqu'alors rejetée par la petite bourgeoisie de Cayenne, la langue créole sera désormais la grande prisée des discours politiques dans les années 1970¹²⁶. Du reste, nombre d'auteurs et de poètes contestèrent l'idéologie de l'assimilation dans leurs textes, à l'instar de Léon Gontran Damas, à travers cet extrait notamment :

« Il m'est revenu que vous n'étiez encore pas
à votre leçon de vi-o-lon
Un banjo
Vous dites un banjo
Comment dites-vous
Un banjo
Vous dites bien
Un banjo
Non Monsieur
Vous saurez qu'on ne souffre chez nous
Ni ban
Ni jo
Ni gui
Ni tare
Les mulâtres ne font pas ça
Laissez donc ça aux nègres. »

À partir des années 1970, différentes vagues migratoires s'établirent sur le territoire et entraînèrent pas moins de bouleversements au sein de la société créole guyanaise, se traduisant notamment par une remise en question signifiée par un repli sur soi.

Pour l'heure, bien que minoritaires, les Créoles guyanais occupent encore une place importante aux côtés des Amérindiens et des Bushinenge dans la société guyanaise. Toutefois, comme toute société, celle créole guyanaise est amenée à évoluer, à se reconstruire pour subsister. Pour affirmer son identité, la société créole emploiera nombres d'éléments distinctifs, dont la langue et des pratiques culturelles et festives.

L'identité créole guyanaise

Comme nous l'avons vu plus haut, l'identité s'exprime de manières différentes et notamment par le sentiment d'appartenance à une terre, une culture ou à un groupe donné. Bien souvent, un groupe ethnique et/ou culturel se caractérise par rapport à l'Autre. Le cas des Créoles guyanais ne déroge pas à la règle. Marie-José Jolivet explique cela ainsi : « Un

¹²⁶ Serge Mam Lam Fouck, Apollinaire Anakesa, *Histoire de la Guyane : du temps des Amérindiens à la crise de mars-avril 2017*, Matoury, Ibis rouge Éditions, 2018, p. 222.

Créole guyanais se définit souvent lui-même par opposition aux minorités nationales, ethniques ou socio-culturelles qui l'entourent »¹²⁷. Les membres du groupe donné partagent ainsi nombre de traits et de valeurs qui leur accordent leur spécificité. Loin d'énumérer toutes les caractéristiques du Créole guyanais, l'embrigadant ainsi dans une case, rappelons celles qui prédominent : la langue créole guyanaise.

Avant d'entrer dans les détails la concernant, notons que la création d'une nouvelle langue naît généralement d'une situation de multilinguisme et d'un besoin d'intercompréhension comme ce fut le cas lors de la colonisation. Dans le cas de la Guyane, à la base, il coexistait la langue des colons, le français, et les langues des esclaves. Toutefois, les esclaves, dont l'exposition à la langue du colon fut maximale, adoptèrent la langue du colon qui les dominait. A ce propos, Jean Bernabé¹²⁸ affirme que :

« Quand l'exposition à la langue du colon est minimale et donc la perte de la langue d'origine maximale, on a les conditions d'une créolisation linguistique importante, c'est-à-dire chaude et rapide. Quand ces conditions sont réunies, on obtient les créoles d'Haïti, de Guadeloupe, Martinique, Dominique, Sainte-Lucie, Grenade. Quand elles ne le sont pas, on a seulement une créolisation culturelle, comme à Cuba, en république Dominicaine, au Brésil. En d'autres termes, l'urgence communicative détermine la typologie de la créolisation. »

Or, bien que tous esclaves, ils ne parlaient pas pour autant la même langue. En effet, les esclaves, souvent mélangés en fonction de leurs critères d'appartenance linguistique pour éviter l'intercommunication, étaient voués à une perte plus ou moins grande de leur langue d'origine, ce, au profit d'un pidgin. C'est une « langue d'appoint entre deux systèmes linguistiques de statut différent »¹²⁹, notamment caractérisé par la simplification et la réduction de sa forme¹³⁰, dont nombre de langues créoles puisent leur origine, parmi lesquelles le créole guyanais. Moyen de communication entre les colons et les esclaves notamment, le pidgin donna naissance à la langue créole, lorsque les enfants de ces derniers l'y employaient comme langue maternelle. Cette langue est caractérisée par des « signes idiomatiques français et africains »¹³¹. La langue créole guyanaise possède plusieurs

¹²⁷ Marie-José, Jolivet, « Les créoles de Guyane », LES DOSSIERS DE L'OUTRE-MER, n°85, 4^{ème} trimestre, 1986, p. 23. Disponible sur : https://horizon.documentation.ird.fr/exldoc/pleins_textes/pleins_textes_5/b_fdi_18-19/25533.pdf. Consulté le 18/08/2020.

¹²⁸ Jean Bernabé, « La Créolité, vingt ans après », *Caliban*, 31 2012, p. 12. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/caliban/353>. Consulté le 18/06/2020.

¹²⁹ Douglas, Taylor, Marguerite, Fauquenoy, « Analyse structurale du créole guyanais », *Language*, vol. 50, n°2, 1974, p. 18. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/412446?origin=crossref>. Consulté le 19/08/2020.

¹³⁰ Albert, Valdman, *Le créole : structure, statut, origine*, vol. 8, Paris, ÉDITIONS KLINCKSIECK, 1978, p. 5. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/ierii_1764-8319_1978_mon_8_1. Consulté le 19/08/2020.

¹³¹ Christian, Cécile, « L'animation sociale et socio-culturelle en Guyane : enjeux et perspectives », Bordeaux, Carrières Sociales Éditions, 2017, p. 6. Disponible sur : <http://books.openedition.org/cse/292>. Consulté le 08/06/2020.

origines, ce qui lui confère son originalité par rapport aux types de créoles. On y retrouve ainsi des origines françaises, africaines, amérindiennes, portugaises et anglaises. C'est ce que démontrent, du reste, les travaux de Marguerite Saint-Jacques de Fauquenoy, évoquant l'hétérogénéité du créole guyanais¹³² :

« Le parler créole de Guyane ne représente pas une réalité homogène. Ses variantes locales se regroupent dans les mêmes secteurs que ceux que nous avons distingués plus haut pour le peuplement, c'est-à-dire 1) le littoral entre Cayenne et St-Laurent, 2) le cercle de l'Oyapock-Approuague, 3) l'Inini. »

Ainsi, des variantes, sur le plan phonétique, grammatical et de vocabulaire, sont attestées en fonction du lieu d'habitation et des contacts entretenus avec d'autres langues. Après l'abolition de l'esclavage, le créole guyanais fut d'abord la langue des milieux ruraux. À Cayenne, la petite bourgeoisie, avec les valeurs assimilatrices qui l'accompagnèrent, n'employa vraisemblablement que la langue française, symbole de prestige, d'ascension et de réussite sociales. Ainsi, le créole guyanais fut dénigré et considéré « comme simple patois ».

Dans les années 1970, période de revendications prônant ce patois comme fondement de l'identité créole, la langue créole, qui alors n'était parlée que par la masse populaire non lettrée, fut désormais utilisée dans le discours politique. De même, si elle fut employée par les parents au sein de la cellule familiale, les enfants en avaient la formelle interdiction. Elle fut également interdite à l'école. Toutefois, cela n'empêcha guère les enfants de la pratiquer entre eux notamment au cours de la récréation¹³³ :

« Notre langage est teinté de créole, langue dans laquelle nos parents s'adressent à nous, tout en nous interdisant son utilisation avec eux, et tous autres adultes, car c'est un signe d'irrespect. A l'école, le créole est banni. Il voisine dans nos têtes avec la langue imposée quand nous sommes dans la classe. Il fait force va-et-vient dans notre français pour retrouver pleinement ses droits dans la cour de récréation et dans nos échanges d'enfants. »

Depuis près de quarante ans maintenant, suite à un contexte¹³⁴ favorable dû à la montée des revendications créoles et au souhait formulé par Bertène Juminer, ancien recteur de l'Académie des Antilles-Guyane, d'insuffler l'enseignement du créole guyanais de la maternelle au lycée, la langue créole guyanaise gagna donc du terrain dans le système éducatif¹³⁵. Suite à la circulaire n°82-261 du 21 juin 1982, promouvant les Langues et

¹³² Douglas, Taylor, Marguerite, Fauquenoy, *op. cit.*, p. 16.

¹³³ Aline, Belfort-Chanol, *Le lérol de mon enfance*, Matoury, Ibis rouge editions, 2001, p. 35.

¹³⁴ Sophie Alby, Isabelle, Légli, « L'enseignement en Guyane et les langues régionales », 2005, p. 7. Consulté le 25/08/2020.

¹³⁵ Odile, Renault-Lescure, Bettina, Migge, *Langue et école en Guyane*, Filliol V. & J. Vernaudeau. Vers une école plurilingue dans les collectivités françaises d'Océanie et de Guyane, L'Harmattan, 2009, Cahiers du

Cultures Régionales (LCR), le créole guyanais entra dans l'enseignement en 1986. Depuis 2001, le ministère de l'Éducation nationale mis en place un CAPES de créole guyanais. En 2004, le créole guyanais fut intégré au lycée avant de figurer au baccalauréat en 2006¹³⁶.

Pour l'heure, bien que la langue officielle et administrative ne soit autre que le français, le créole guyanais n'est plus objet d'abaissement et s'inscrit dans le paysage sonore du territoire. Langue maternelle pour certains, le créole guyanais apparaît également comme une langue véhiculaire lors des rencontres et échanges extra-communautaires guyanais. Symbole d'identité affirmée, sa présence est attestée lors des revendications, mais aussi dans toutes les représentations attachées à la culture créole guyanaise notamment. Enfin, si « l'attachement [à la langue] créole est sans conteste l'une des principales manifestations de l'unité du groupe »¹³⁷, comme le précise Marie-José Jolivet, sans toutefois prétendre tous les citer, d'autres traits caractéristiques de cette société sont représentés dans la sphère culturelle.

A bien des égards, les instruments musicaux traduisent aussi le sentiment d'appartenance à un groupe socio-culturel donné. Le tambour, « symbole par excellence de la musique créole guyanaise, ou de la musique créole en général »¹³⁸, ne connut le même dessein qu'en Afrique. Dans ce continent, outre sa fonction musicale, le tambour est notamment outil de communication entre les hommes et les villages. Dans certaines contrées, le tambour annonce une nouvelle par la manière dont il est battu. S'il possède une fonction magico-religieuse, ce dessein ne semble plus attesté dans la société créole guyanaise. En revanche, d'autres rôles lui sont attribués¹³⁹. Outre sa fonction divertissante, le tambour « incarne la force physique et spirituelle », « est personnifié » et demeure « une forme d'affirmation d'une identité ». Ces fonctions que nous reconnaissons se sont développées au cours de l'histoire de la société créole guyanaise. Pendant la période esclavagiste, le tambour fut pratiqué par les esclaves lors de leurs réunions. Il accompagnait ainsi les danses et les chants. Après l'abolition de l'esclavage et notamment sous la III^e république et ses valeurs assimilatrices, le tambour fut délaissé par les Créoles assimilés de Cayenne au profit d'instruments européens, tels que le violon, la guitare ou encore le banjo. Toutefois, la

Pacifique sud contemporain, p. 8. Disponible sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00714728/document>. Consulté le 28/07/2021.

¹³⁶ Isabelle, Hidair-Krivsky, « L'enseignement du créole à l'école : Une opportunité pour la pédagogie interculturelle en Guyane ? », p. 3. Disponible sur : https://www.academia.edu/9698292/L_enseignement_du_cr%C3%A9ole_%C3%A0_l_%C3%A9cole_Une_opportunit%C3%A9_pour_la_p%C3%A9dagogie_interculturelle_en_Guyane_. Consulté le 27/04/2022.

¹³⁷ Marie-José, Jolivet, *op. cit.*, p. 21.

¹³⁸ Monique, Blérald, *Musiques et danses créoles au tambour*, Matoury, Ibis rouge éditions, 2011, p. 42.

¹³⁹ Monique, Blérald, *op. cit.*, p. 42-43.

présence du tambour fut attestée dans les milieux ruraux. Progressivement, il fit son entrée sur la scène publique, dans les écoles et des églises. En somme, loin des lieux qui lui étaient réservés jusqu'alors, notamment des salles *konvwés* et fêtes rurales.

Il existe plusieurs types de tambours créoles guyanais : les tambours en tonneau autrement désignés par *tanbou kasékò*, les tambours longs contenant aussi bien le *yongwé mal* que le *yongwé fimèl*, ainsi que les tambours sur cadre dits *tanbou grajé*. Ces tambours sont associés aux différents rythmes de danses folkloriques créoles guyanaises. Le *tanbou grajé*, par exemple, est utilisé lors de l'exécution du *grajé*.

Les danses folkloriques créoles guyanaises puisent leur origine dans le creuset du système de plantation. Des sources tels que Michel Lohier ou Auxence Contout affirment que nombre des danses créoles guyanaises, à l'instar du *léròl* ou du *grajé*, sont les produits d'une conservation de certains rythmes, qui ne sont pas de danses africaines, mais d'une réappropriation des figures de danses exécutées par les maîtres. Le phénomène qu'inclut l'adaptation au nouvel environnement et l'assimilation des traits européens sont notamment évoqués par Roger Bastide dans les *Amériques noires* : « Le folklore nègre — par opposition au folklore africain — a une double origine : d'abord l'existence d'un processus de créolisation, qui est un mouvement spontané, interne à la culture afro-américaine, par adaptation au milieu environnant et assimilation d'éléments européens »¹⁴⁰.

Ces danses furent chronologiquement étudiées par Monique Blérald et Marie-Françoise Pindard et figurent au nombre de sept : le *kasékò*, le *grajé*, le *grajévals*, le *kanmougwé*, le *béliya*, le *léròl* et le *débòt*. Ces danses sont accompagnées par des chants de type responsorial. *A contrario* des Antilles françaises où le soliste est généralement un homme, en Guyane, il s'agit d'une femme dénommée *larenn*, signifiant littéralement « la reine » en français.

Après l'examen des notions conceptuelles exploitées dans la thèse, passons maintenant à l'examen du terrain et aux approches méthodologiques utilisées.

d) Terrain et approche méthodologique

Avant d'aller plus loin, dans le développement de notre propos, il convient de préciser le cadre géographique dans lequel s'inscrit notre sujet d'étude.

¹⁴⁰ Roger, Bastide, *Les Amériques noires : les civilisations africaines dans le nouveau monde*, Paris, L'Harmattan, coll. Recherches et documents Amériques latines, 2005, p. 184.

Aperçu géographique

Carte 1. La Guyane en Amérique du sud



Située au Nord-Est de l'Amérique du Sud, la Guyane française fait partie du Plateau des Guyanes, ensemble avec le Surinam, Guyana, Vénézuéla, Colombie et Brésil. Elle est délimitée par l'Oyapock à l'Est, et le Maroni à l'Ouest. Par conséquent, elle jouit d'un statut privilégié avec ses voisins limitrophes, à savoir le Brésil et le Surinam. Enfin, le climat de type équatorial lui permet de bénéficier d'une température fluctuant entre 23 et 33 degrés durant l'année. Par ailleurs, la Guyane présente une pluviométrie et une hydrographie élevées, conséquence d'une saison des pluies plus abondante que la saison sèche. En effet, la saison des pluies s'étale de décembre à juin, tandis que la saison sèche ne couvre que la période de juillet à novembre. Faut-il également rappeler la dense forêt amazonienne, dont la Guyane française, couvrant ainsi 97% du territoire. Notre terrain d'étude n'en couvre qu'une partie.

Le terrain : regard ethnographique

La présente étude porte sur l’implantation et l’installation pérenne du Chanté Nwèl sur le sol guyanais. Ainsi, sur ce vaste territoire présentant vingt-deux communes, nous sommes nous attelée à arpenter quinze d’entre elles : Saint-Laurent du Maroni, Mana, Iracoubo, Sinnamary, Kourou, Macouria, Montsinéry-Tonnégrande, Cayenne, Rémire-Montjoly, Matoury, Roura, Régina, Ouanary, Saint-Georges de l’Oyapock ainsi que Saül. Elles sont situées sur le Littoral guyanais (allant de Saint-Laurent-du-Maroni à l’Ouest jusqu’à Saint-Georges de l’Oyapock, à l’Est). Ici, la commune de Saül, ne représente qu’un microcosme créole situé en plein cœur de la Guyane.

Carte 2. Délimitation ethnographique de mes recherches



Comment nous nous y sommes prise méthodologiquement pour aborder notre terrain ?
Quelles approches analytiques ont été utilisées pour le traitement de nos données ethnographiques ?

Approches méthodologiques et analytiques ethnographiques

Comme évoqué antérieurement, la pratique du Chanté Nwèl n'a encore fait l'objet d'aucune étude scientifique en Guyane. Pour ce faire, il nous a fallu entreprendre une minutieuse récolte des données sur le terrain, en construire un corpus pertinent et entreprendre son analyse et en tirer les conclusions les plus adéquates possibles. Ainsi, notre démarche à consister, entre autres, à nous saisir de la fonction première de l'ethnographie sur lequel repose une praxis visuelle, comme le conçoit François Laplantine : « Activité d'observation, l'ethnographie est d'abord une activité visuelle ou, comme le disait Marcel Duchamp de la peinture, une « activité rétinienne ¹⁴¹ ». Il ajoute que « la description ethnographique (qui signifie l'écriture des cultures), sans laquelle il n'y a pas d'anthropologie au sens contemporain du terme, ne consiste pas seulement à voir, mais à faire voir, c'est-à-dire à écrire ce que l'on voit »¹⁴². Dans ce processus et pour pallier le manque d'enregistrements sonores liés à notre objet d'étude, nous nous sommes rendue à diverses performances de Chanté Kantik et Chanté Nwèl, qui avaient lieu les mêmes week-ends du mois de décembre et de surcroît à la tombée de la nuit. Ne pouvant attester de notre présence dans chaque commune en même temps, quelques choix stratégiques se sont offerts à nous, afin d'épouser la diversité des contenus. Parmi ces choix, on notera la popularité et la performance des formations musicales dans le cadre du Chanté Nwèl.

Lors de ces manifestations, nous avons été confrontée, à maints égards, à un environnement sonore contraignant : bruits parasites et conversations intempestives. Les éléments enregistrés se devant d'être intelligible, à des fins de conservation et d'analyse optimales, nous avons donc réalisé plusieurs prises de sons et captures vidéos, pour percevoir au mieux les éléments importants et en constituer le corpus.

Du reste, le travail ethnographique nécessite également une approche sociale, pour laquelle l'établissement d'un lien d'un minimum entre le chercheur et les personnes ressources ainsi que leur environnement est nécessaire. Notre lien avec les divers acteurs ne fut sans peine. Nonobstant la joie nous envahissant, à l'idée d'aller pratiquer le terrain, nos entreprises n'ont pas toutes été, pour autant, accueillantes. Aussi nous sommes nous heurtée quelquefois à des refus traduisant la distance sociale sur le terrain. Le Chanté Kantik est une pratique dont les traces sont peu nombreuses. Par conséquent, il a fallu recueillir de nombreux témoignages afin d'y relever toute l'essence. Toutefois, à moins d'être introduit

¹⁴¹ François, Laplantine, *La description ethnographique*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 6.

¹⁴² *Ibid.*

par un garant de la culture ou un individu de confiance, certains témoignages, dans les communes éloignées notamment, furent difficiles à obtenir.

Pour éviter tout rejet lors des entretiens, établir des relations de confiance était donc un préalable primordial. Compte tenu du fait que de telles relations ne se construisent et s'entretiennent que sur le long terme, des années se sont donc écoulées, avant que les différents acteurs ne nous accordent leur confiance. Hormis quelques épisodes inféconds, les échanges furent finalement agréables et fructueux.

Comme nous l'avons vu en *supra*, le choix de cet objet d'étude est des moins curieux. Rien ne me prédestinait à un tel projet d'étude, si ce n'est que d'épars souvenirs agréables d'enfance. Suffisaient-ils pour nous permettre de nous lancer dans l'entreprise de recherche doctorale ? Les sept dernières années consacrées à cette recherche démontrent que cette entreprise ne fut de loin un long fleuve tranquille, puisque jonglant entre l'exercice de notre métier de professeur d'Éducation musicale et de chant choral au collège, et le travail doctoral dont la pratique exige de la rigueur scientifique et de l'assiduité dans la quête des données objectives. Au début de nos recherches scientifiques, le statut de professeur contractuelle nous laissait craindre une instabilité professionnelle et financière. Nous avons donc entrepris la démarche de nous inscrire au CAPES, afin de jouir notamment d'une stabilité nécessaire à l'étude approfondie de notre sujet. Ainsi, tout en conjuguant notre inscription et préparation au CAPES, nous amorcions notre travail de recherche sur le terrain.

Comme nous l'avons indiqué en *supra*, les études concernant le Chanté Nwèl demeurent rares. De nombreux ouvrages évoquent, certes, cette pratique, mais sans y fournir une étude approfondie *stricto sensu*. Pour nous assurer de cette réalité, nous avons dû réaliser l'état de l'art. Ainsi, nous sommes nous adonnée à la documentation livresque dans les bibliothèques, les Archives, et autres organismes, institutions spécialisés et musées, en Guyane et ailleurs. Nous trouvant loin de grandes bibliothèques, telles que la Bibliothèque nationale de France, pour ne citer qu'elle, nous avons su utiliser à bon escient l'outil qu'est l'internet. Les sites, notamment de la Bnf¹⁴³, d'archives.org¹⁴⁴ ou encore celui de Manioc¹⁴⁵ nous ont été d'un réel secours.

En raison d'un accès restrictif des sources bibliographiques, dû à la distance notamment des lieux de recherches documentaires avec la Guyane, nos déplacements en France furent fréquents. Ainsi, nous avons pu nous rendre à la bibliothèque du Centre Sèvres-Facultés

¹⁴³ Voir <https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/accueil-fr?mode=desktop>

¹⁴⁴ <https://archive.org/>

¹⁴⁵ <http://www.manioc.org/>

Jésuites de Paris, ainsi qu'à différentes archives, dont les Archives Jésuites, les Archives Générales de la Congrégation des Spiritains et les Archives Lassaliennes. Toutefois, l'épisode de la covid-19 nous a empêché de faire aboutir toutes nos pérégrinations, notamment aux Archives Générales de la congrégation des Sœurs de Saint-Joseph de Cluny, à Paris, ainsi qu'aux archives des Frères de l'Instruction Chrétienne, autrement appelé les Frères de Ploërmel, à Rome.

Des données ethnographiques récoltées ici et là, il nous a fallu ensuite les déchiffrer, analyser, pour mieux comprendre la nature de cette pratique de Chanté Nwèl.

Par ailleurs, il nous aurait été quasi-impossible, en l'absence d'outils méthodologiques et analytiques qu'offraient les séminaires et les entretiens individuels avec notre directeur de thèse, de pouvoir saisir les démarches à entreprendre, non seulement pour la récolte des données ethnographiques, mais également les approches analytiques à adopter pour en effectuer l'examen adéquats permettant ensuite d'en constituer un corpus pertinent et une étude significative. Ainsi, par exemple, sur le terrain, nous avons pratiqué les questions à bâton rompu, des observations en tous genres, les interviews, les enregistrements audio et vidéo. Cela nous a, entre autres, permis de mieux appréhender le terrain et d'en soutirer le fruit utile. Visant la rigueur scientifique et l'objectivité sous-jacente, nous-même faisant par ailleurs partie de la société et de la culture étudiées, il nous fallait doubler de vigilance, pour disposer de la distance, et donc du détachement, nécessaire qu'exige ce type de travail. Ainsi nous sommes nous attelée, premièrement, à l'observation sous différentes formes.

L'observation raisonnée, au travers de l'observation participante, s'est avérée plus instructive pour nous. En effet, l'observation participante nous était plus appropriée, pour faire sens avec l'indicible, en nous immergeant au sein des groupes autant formels qu'informels. Ainsi, nous nous sommes rendue à un plus grand nombre de Chanté Nwèl, toute formation musicale et tout lieu confondu. Nous avons aussi pratiqué l'observation fortuite en demeurant passive pour mieux observer les différents aspects du déroulement des performances *ad hoc*. Dans des contextes particuliers, il nous est même arrivé de prendre part à différentes des performances improvisées, et donc non initialement programmées. Cela est sans doute dû au caractère spontané que peut nous offrir cette pratique. La première fut relevée, en décembre 2017, au sein de notre établissement. La seconde fut réalisée dans un restaurant, durant la même période. Une des fonctions du Chanté Nwèl, dont nous aborderons les détails dans la troisième partie, demeure sans doute l'élément le plus pertinent recueilli lors de ces observations. Il s'agit de la fonction cohésive.

Corollairement aux observations ethnographiques, différents types d'entretiens ont été menés. Notons premièrement les entretiens semi-directifs. Ces derniers nous furent d'une grande utilité, car ils nous ont renseignée sur des faits importants, que nous ignorions jusqu'alors. Ils nous ont permis une meilleure compréhension générale du fait Chanté Nwèl. Quant aux entretiens directifs, il s'agissait pour nous d'interroger les différents acteurs de cette pratique sur des éléments précis, afin d'obtenir des réponses concises. Ces entretiens concernaient ordre organisationnelle et affect. Enfin, les échanges à bâton rompu nous furent également d'un réel secours car, laissant libre cours à mes interlocuteurs, ces derniers ont donc pu se livrer davantage. Enfin, des entretiens non-directifs nous ont permis de connaître et de saisir les points de vue des interrogés, sans nous immiscer dans le processus de leur raisonnement sur le sujet abordé. Toutefois, la plupart de ces entretiens frôlaient le hors sujet. Il nous fallait donc parfois recadrer le propos, pour nous permettre de recueillir des informations les plus utiles possibles au traitement de notre étude.

Notre lieu de travail fut également un lieu propice d'investigation et d'expérimentation. Avec l'accord de notre ancienne chef d'établissement, du collège JUST HYASINE, Mme BONNET, un *Chanté Nwèl* avait été organisé par les élèves de l'enseignement facultatif de chant choral et nous-même. Aux élèves, se sont joints certains collègues, lesquels ont participé en chantant activement. A la suite de cette manifestation, les élèves se sont montrés plus attentifs et coopératifs. Une collègue, pour qui c'était la première fois de prendre part à cette performance musicale, nous confia avoir ressenti, outre des frissons musicaux, un chaleureux sentiment inexplicable. Toutefois, en raison de son caractère religieux, le nouveau chef d'établissement, alors en poste, ne reconduisit pas cette action l'année suivante. D'une part, ces faits nous ont notamment permis de croire à la force cohésive de cette pratique par le biais de la musique, et plus particulièrement par la pratique vocale collective laquelle favorise notamment des comportements prosociaux. D'autre part, bien que le Chanté Nwèl évolue majoritairement dans l'espace public, ce dernier reste intrinsèquement rattaché à la religion catholique, ce, malgré quelques réticences du clergé.

Enfin, les enregistrements n'auraient été possibles sans les outils adéquats. Pour ce faire, nous nous sommes équipée d'un enregistreur vocal numérique OLYMPUS WS-822 et de notre smartphone, l'iPhone 8, avec lesquels nous avons respectivement enregistré les audios et filmé des extraits vidéos. Concernant les photographies, les premiers clichés furent pris à l'aide d'un NIKON COOLPIX L820. Toutefois, ne nous offrant un rendu satisfaisant de nuit, nous avons investi dans un appareil photo plus performant, le LUMIX GX80, en l'occurrence.

**PREMIÈRE PARTIE : ORIGINES ET AVÈNEMENT D'UNE
PRATIQUE NOËLLIQUE CRÉOLISÉE**

1 CHAPITRE 1. DONNÉES HISTORIQUES ET SOCIALES DE LA GUYANE AU TEMPS DE L'ESCLAVAGE

Nombre de pratiques culturelles créoles des Amériques trouvent leurs origines dans un passé paradoxalement et à la fois commun à tous et propre à chaque pays. Pour mieux appréhender l'objet d'étude qui est le nôtre, il importe donc de revenir à la genèse de la pratique noëllique créolisée, c'est l'objet de cette première partie. Nous y aborderons principalement les cadres historique et social dans lesquels le Chanté Kantik tan lontan guyanais s'est forgé, en partant de la période esclavagiste témoin de l'avènement du Chanté Kantik tan lontan. Cela nous permettra de mettre en exergue les caractéristiques notamment musicales, mais aussi les fonctions et les processus de transmission et de transformation de cette pratique, pour mieux en saisir l'évolution opérée.

1.1 Le projet colonial et la traite négrière

Le système esclavagiste est loin de constituer un fait nouveau et moyenâgeux, puisque sa présence est attestée dès l'Antiquité. Nombre de peuples anciens l'ont effectivement pratiqué comme, le souligne Christiane Taubira : « On sait qu'il a été pratiqué chez les Sumériens, les Assyriens, les Babyloniens, les Égyptiens, les Hébreux et de nombreux autres peuples anciens »¹⁴⁶. Toutefois, le commerce triangulaire constitue une donnée nouvelle du monde moderne, débutant à la fin du Moyen-Âge.

Les Espagnols et les Portugais sont les premiers à explorer les côtes de l'Afrique et de l'Amérique. Promulgué le 7 juin 1494, le Traité de Tordesillas partage en deux le Nouveau Monde. Grâce à ce traité, le Portugal se voit attribuer le Brésil, tandis que l'Espagne, le reste des Amériques. Puis, l'hégémonie hispano-portugaise créera de vives contestations, notamment en Angleterre, en France et en Hollande. Également tournés vers une politique marchande, ces derniers se lancent dans le commerce triangulaire à partir du XVII^e siècle. Aussi s'installe la traite transatlantique, ce commerce triangulaire, exclusivement maritime, dont les échanges reposent sur trois continents : l'Europe, l'Afrique et l'Amérique.

Le déroulement dudit commerce s'articule de la manière suivante : les pays européens affrètent des navires négriers pour desservir l'Afrique. Elle constitue l'attache où sont échangés nombre de marchandises, dont les armes, les textiles et les bijoux, pour ne citer qu'elles, contre des captifs. Transportés en Amérique, les cargaisons dites de « bois d'ébène » sont échangées contre des matières premières coloniales (sucre, café, cacao, coton,

¹⁴⁶ Christiane, Taubira, *L'esclavage raconté à ma fille*, Paris, Philippe Rey, 2015, p. 27.

cacao et tabac). Il en résulte ce négoce qui marque alors le début de la traite négrière. À ce propos, si, au départ, nombre d'engagés européens et d'Amérindiens constituent la première main d'œuvre des colonies européennes des Amériques, le choix se portant vers les peuples africains, apparaîtra très vite comme une évidence, pour trois raisons majeures. Tout d'abord, les captifs africains disposent d'une forte résistance à moult maladies tropicales. Puis, dépourvus de toute identité, ces derniers sont également plus contrôlables. Enfin, les captifs africains constituent une main d'œuvre gracieuse déjà expérimentée tant par les Espagnols que les Portugais. D'autres moyens encore ont servi à réduire les Africains captifs en esclaves. Tels seront, entre autres les cas, en Afrique, de certaines condamnations conduisant les hommes à la condition d'esclaves. Les prisonniers de guerres entre royaumes africains le deviennent également. Les *razzias*, assez fréquentes, permettent la capture des futurs asservis, comme ce fut le cas d'Olaudah Equiano¹⁴⁷. De surcroît, tout descendant d'esclave est automatiquement conduit en esclavage.

Quant à la France, et d'une manière générale, les captifs affectés à ses colonies proviennent de différentes régions d'Afrique, comprises entre le Sénégal et l'Angola¹⁴⁸. Ils sont séparés de leurs familles et mélangés de telle sorte qu'ils ne parlent la même langue, le but étant de garantir aux maîtres leur contrôle et d'éviter une quelconque révolte notamment à bord des navires les transportant pour l'Amérique.

En France, dix-sept ports négriers en ont fait l'usage, dont quarante-trois pourcents des expéditions négrières reviennent au port de Nantes, au XVIII^e siècle. Au total, sont comptabilisés 4220 expéditions françaises, réalisées entre 1640 et 1840¹⁴⁹.

Les navires négriers ne sont pas différents des autres bateaux. Si l'on se réfère aux dimensions du Brookes¹⁵⁰, le navire négrier mesure approximativement trente mètres de long, sept à huit mètres de large, et trois à quatre mètres de profondeur, pour un tonnage moyen de trois cents tonneaux. Ce navire peut contenir jusqu'à quatre cents cinquante-quatre esclaves. La hauteur du pont inférieur, ne dépassant pas deux pieds et sept pouces, soit soixante-dix centimètres, ne peut permettre aux captifs de s'y tenir debout. Ainsi, entassés çà et là, les captifs disposent d'un espace de voyage très restreint. Par ailleurs, existait également de petits navires négriers, dont le tonnage n'excédait pas onze tonneaux. Les

¹⁴⁷ Olaudah Equiano, autrement connu sous le nom de Gustavus Vassa, fut un ancien esclave né dans l'actuel Nigeria et capturé lors d'une *razzia* à l'âge de onze ans. Affranchi, il devint marin et écrivain.

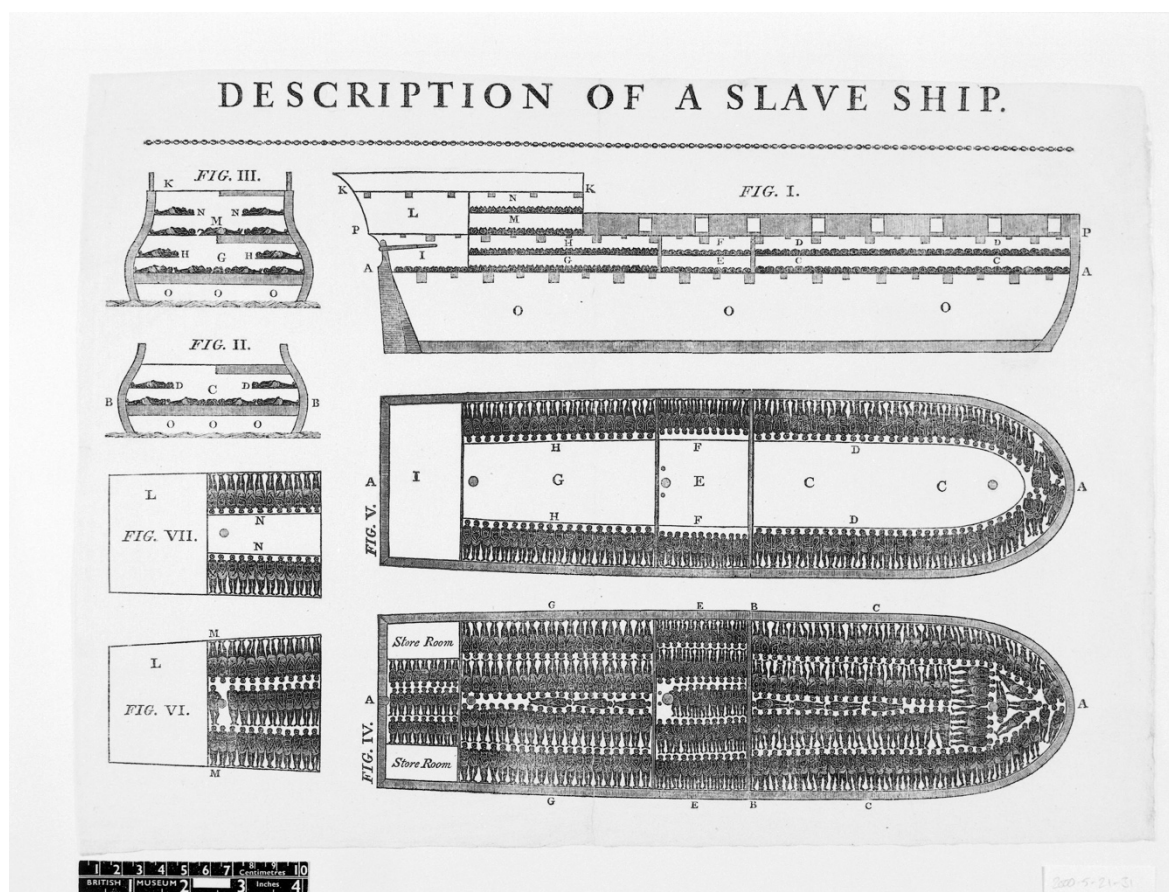
¹⁴⁸ Frédéric, Régent, *La France et ses esclaves : De la colonisation aux abolitions (1620-1848)*, Paris, Grasset, 2007, p. 45.

¹⁴⁹ Frédéric, Régent, *op. cit.*, p. 45.

¹⁵⁰ Le Brookes est l'un des navires négriers anglais le plus connu. Ces plans ont largement été distribués, notamment par l'abolitionniste Thomas Clarkson.

captifs s'y retrouvaient avec un espace encore plus réduit, de 0,0113 m² chacun. Il arrivait aussi que le nombre de captifs excédait le total maximum préalablement fixé, si l'on prend Le Brookes comme référence. Notons, du reste, qu'avant le *Dolben Act* de 1788¹⁵¹, ce vaisseau avait déjà transporté sept cent quarante esclaves, en 1785-1786¹⁵², en les entreposant notamment dans les arrondis du navire.

Figure 3. Dessin et coupes du navire négrier "Le Brookes" de Liverpool. Source : The British Museum.



Le voyage dure en moyenne quinze à dix-huit mois. Plusieurs hommes sont indispensables au bon fonctionnement du navire pendant la traversée. Outre, le capitaine dont les compétences en navigation et en *leadership* sont exigées afin d'éviter les révoltes à bord notamment, on retrouve : « [...] deux seconds, un médecin, un charpentier, un maître d'équipage, un artilleur (appelé également armurier ou canonnier), bien souvent un tonnelier,

¹⁵¹ L'acte du parlement du *Dolben Act* fut voté en 1788 au Parlement de Grande-Bretagne. Il limitait le nombre de personnes transportées sur les navires négriers.

¹⁵² Marcus, Rediker, *À bord du négrier : une histoire atlantique de la traite*, [ebook], Paris, Seuil, 2013, p. 569.

un coq (c'est-à-dire un cuisinier), dix à douze marins, quelques "terriens", et un ou deux mousses »¹⁵³.

Les captifs vivent à même le plancher, dans les cales du navire. Généralement, les hommes, menottés, sont enchaînés par les chevilles et les poignets deux à deux. Non considérés comme une menace, les femmes et les enfants, séparés du reste des hommes, jouissent d'on ne peut plus de liberté.

Quant au passage du Milieu¹⁵⁴, il demeure l'étape la plus redoutée pour les captifs. Entassés les uns sur les autres, ces derniers vivent dans des conditions inhumaines où chaleur, coulées de sang et vomissures sont légion. En journée et si le temps le permet, les esclaves sont conduits sur le pont afin de s'aérer et reprendre leurs esprits. S'ils sont un tant soit peu lavés et nourrits, ces derniers doivent assurer les tâches qui sont les leurs. Le soir, la danse demeure l'activité physique privilégiée.

Au fil des traversées, bien que le taux de mortalité des captifs s'améliore progressivement, notons toutefois qu'il demeurera, en moyenne, de 15%, au XVIII^e siècle. L'affaiblissement des captifs dû à diverses raisons : faible nombre de nourriture souvent avarié, les maladies comme la dysenterie, le scorbut et la fièvre jaune, sans compter les nombreux naufrages et tentatives de pirateries happent peu à peu nombre d'entre eux.

Face aux dures réalités de la traversée, les captifs ne manquent d'employer des formes de résistance. Le refus de manger, la noyade ou encore la révolte sont les formes les plus récurrentes. S'agissant de la révolte, cette dernière est passible de brutales punitions infligées aux meneurs. Pour les captifs malades, la non-prise de médicaments s'apparente également à une forme de résistance. Plus rare encore, le suicide collectif dont l'action consiste à faire exploser le navire est également attesté¹⁵⁵. Selon la croyance spirituelle la plus répandue en Afrique de l'Ouest, mourir leur permet de retourner dans leur pays natal¹⁵⁶.

Arrivés à quai, les captifs sont vendus aux enchères, et par lot, aux propriétaires des habitations¹⁵⁷. Dans une correspondance des jésuites de Guyane, nous retrouvons une description succincte du débarquement et de la vente des captifs par le Père Fauque :

« Sur tous ces points, et sur plusieurs autres de cette nature, on a publié une infinité de relations qui, sans doute, ne vous sont pas inconnues ; mais ce qui m'a toujours frappé, et à quoi je n'ai pu encore me faire, depuis 24 ans que je suis dans le Pays, c'est la manière dont se fait la vente de ces pauvres misérables. Aussitôt que le vaisseau qui en est chargé est arrivé au port, le capitaine, après avoir fait les démarches prescrites par les Ordonnances

¹⁵³ Marcus, Rediker, *op. cit.*, p. 129.

¹⁵⁴ Le passage du Milieu désigne la traversée de l'Afrique à l'Amérique.

¹⁵⁵ Marcus, Rediker, *op. cit.*, p. 654.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 634.

¹⁵⁷ Aux Antilles et en Guyane françaises, une habitation désigne le lieu d'habitat du maître.

du Roi, tant auprès de l'Amirauté que de messieurs les Gens de Justice, loue un grand magasin où il descend son monde, et là, comme dans un marché, chacun va choisir les Esclaves qui lui conviennent, pour les emmener chez soi au prix convenu. »¹⁵⁸

En effet, sur la place publique, les propriétaires font leurs choix d'esclaves en fonction de l'origine ethnique, du physique, de l'âge et de la santé des captifs. Le plus souvent, les propriétaires sont à la recherche de la pièce d'Inde, autrement dit d'un captif noir, grand, robuste et dans la fleur de l'âge. Après acquisition, les esclaves commencent les pénibles travaux sous un soleil accablant, et ce, toute la journée durant.

Pour le reste, notons que l'économie de plantations repose sur les cultures surtout de la canne à sucre, de l'indigo, du café et du coton. Toutefois, si l'empire colonial français s'est enrichi grâce à ses nombreuses colonies, aux premiers rangs desquels nous retrouvons Saint-Domingue, qu'en est-il de la Guyane ?

Après avoir brièvement et globalement évoqué les contours de la traître négrière nous abordons maintenant le cas de l'esclavage en Guyane française.

1.2 L'esclavage en Guyane Française

S'il est admis que Christophe Colomb découvre les Amériques en 1492, c'est en 1498 qu'il longe les côtes guyanaïses sans s'y arrêter. Deux ans après, l'explorateur espagnol, Vicente Yanez Pinson, reconnaîtra les côtes guyanaïses. À cela s'adjoint la légende de l'*El Dorado*¹⁵⁹ provoquant une émulation chez les *conquistadores*. À cette époque, vivent, à l'intérieur de ces terres, les premiers habitants de la Guyane : les Amérindiens.

1.2.1 La Guyane précolombienne

La présence des Amérindiens sur le sol guyanais est attestée avant l'arrivée des colons. Répartis en trois groupes linguistiques que sont les Arawaks, les Caraïbes et les Tupi-Guarani, les Amérindiens occupent et aménagent le territoire selon leur « manière de penser le monde »¹⁶⁰. Les structures politiques amérindiennes reposent sur le principe de la chefferie. Le chef amérindien¹⁶¹ détient l'autorité sur les membres du village. A ce dernier s'adjoint le chaman, figure essentielle et dont la fonction première demeure spirituelle¹⁶².

¹⁵⁸ Père Fauque, Lettre au Père Allart, Cayenne, 10 mai 1751, dans : *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères*, t. 8, Toulouse, Noël-Etienne Sens et Auguste GAUDÉ, 1810, p. 2-3.

¹⁵⁹ La légende de l'*El Dorado* raconte d'une région d'Amérique du Sud où l'or regorge à foison.

¹⁶⁰ Serge Mam Lam Fouck et Apollinaire Anakesa, *Nouvelle histoire de la Guyane : des souverainetés amérindiennes aux mutations de la société contemporaine*, Matoury, Ibis rouge éditions, coll. « Espace outre-mer », 2013, p. 27.

¹⁶¹ Le chef amérindien est également désigné chef coutumier.

¹⁶² Serge, Mam Lam Fouck et Apollinaire, Anakesa, *op. cit.*, p. 28.

Or, si jusqu'au XVI^e siècle, leur mode de vie ne connaît de mutations significatives, le contact avec les Européens ne manquera d'altérer, de manière manifeste, sur leur façon de vivre.

1.2.2 La rencontre des Amérindiens et des Européens

Alors que rien ne laisse transparaître un mauvais présage, le contact des Amérindiens et des Européens est bercé d'illusions. En effet, l'arrivée des Européens sur les côtes guyanaises est pour le moins déconcertante. Chez les Kali'na, par exemple, l'apparence des Européens est semblable aux « *Palanakili*, des « esprits de la mer », un avatar marin du *Tunakili* [...] »¹⁶³. Il est à noter que les premiers Européens qui accostent les terres guyanaises sont des explorateurs. Contrairement aux conquistadores Portugais et Espagnols, les explorateurs n'ont nulle intention de conquérir les terres. Ces pêcheurs ou marchands échangent des outils, du textile, des armes, de l'alcool contre des matières premières locales parmi lesquelles nous retrouvons tabac, bois, hamacs, vanneries et vivres. Un climat de confiance s'installe progressivement. Des alliances vont également s'établir. Toutefois, ce climat s'envenimera lorsque les Européens intimeront le souhait de s'établir durablement sur le territoire. Des conflits sanglants auront lieu : nombre d'Amérindiens y périront.

Pendant plus d'un siècle, le contact entre les Amérindiens et les Européens (Espagnols, Français et Anglais) est brutal et lourd de conséquences. C'est le résultat, entre autres, de nombre de combats, qui conduiront à l'affaiblissement des Amérindiens. Par ailleurs, le choc microbien (des Européens auquel seront confrontés les Amérindiens) est sans conteste l'une des terribles causes de leur épuisement. Sensibles aux maladies pulmonaires et autres maladies importées, nombre d'Amérindiens y succombent. Enfin, les empoisonnements et l'alcool sont autant d'éléments conduisant à la diminution de leur population¹⁶⁴.

1.2.3 Les premières installations françaises en Guyane

Rappelons que l'entreprise coloniale est instaurée en Amérique, afin de répondre à différents enjeux européens. Les objectifs du premier empire colonial français, dont est inscrite la Guyane aux côtés de la Martinique, de la Guadeloupe et de la Nouvelle-France notamment, sont essentiellement politique, économique et religieuse. D'une manière

¹⁶³ Gerard, Collomb et Félix, Tiouka, *Na'na Kali'na : une histoire des Kali'na en Guyane*, [ebook] Matoury, Ibis rouge éditions, 2000, p. 33.

¹⁶⁴ Jean, Hurault, « La population des Indiens de Guyane française », n°5, vol. 20, *Population*, 1965, p. 817-826. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1965_num_20_5_12924. Consulté le 09/09/2020.

générale, il s'agit d'affirmer la puissance de la monarchie française d'alors, de fournir des ressources et d'étendre la foi chrétienne. Or si dans les îles françaises l'empire coloniale prend un essor fulgurant, tel n'est pas le cas de la Guyane.

Sans nous étendre sur les différents établissements et occupations sur ce territoire, retenons qu'il aura fallu trois quarts de siècles pour que s'établissent durablement les Français sur le sol guyanais, ce, après l'intervention armée du Comte d'Estrées, en décembre 1676.

Dans le cadre de l'établissement progressif de la colonie de la Guyane par les Français, les premiers colons font d'abord appel à des laboureurs et à des artisans métropolitains, connus sous le nom d'engagés. Les engagés, également dits les « Trente-six mois » s'aventurent sur les terres guyanaises pour une durée de trois ans. Le plus ancien départ de la France remonte à 1624, du Havre¹⁶⁵. En contrepartie d'être nourris et logés, les engagés doivent assurer des tâches ardues. Cette main d'œuvre européenne, formée d'engagés, ne répondra pas véritablement aux attentes des colons. De plus, le climat et les maladies jouent en la défaveur d'une installation stable et durable de ces derniers.

Par ailleurs, malgré les tentatives de recours à une main d'œuvre autochtone, outrepassant l'interdiction du pape Paul III, en 1537, selon les recensements, respectivement de 1685 et 1737, l'esclavage de la population autochtone guyanaise passe de 6% à 1%. *A contrario* des Antilles, où le taux de main d'œuvre locale n'excède pas 2%, en Guyane, l'esclavage des peuples autochtones demeure toutefois le plus répandu, jusqu'en 1740¹⁶⁶. Bien que les Amérindiens soient placés sous la double protection du Roi et des jésuites, la présence d'esclaves amérindiens chez les jésuites est attestée¹⁶⁷. Cependant, cette donnée est à nuancer : « La mention de quelques Amérindiens dans les recensements des esclaves de Loyola est très surprenante, et doit être considérée avec prudence »¹⁶⁸. En effet, les esclaves amérindiens, détenus par les jésuites sont d'un nombre qui fluctue entre deux à cinq personnes. Ils « étaient sans doute affectés à des tâches artisanales ou domestiques, peut-être « réfugiés » sur l'habitation et placés sous la protection des religieux »¹⁶⁹.

¹⁶⁵ Frédéric, Régent, *op. cit.*, p. 20.

¹⁶⁶ Ciro Flamaron, Cardoso, *La Guyane française, 1715-1817 : aspects économiques et sociaux : contribution à l'étude des sociétés esclavagistes d'Amérique*, Petit-Bourg, Ibis Rouge Éditions, 1999, p. 327.

¹⁶⁷ Yannick, Le Roux, Réginald, Auger, Nathalie, Cazelles, *Les jésuites et l'esclavage Loyola : l'habitation des jésuites de Rémire en Guyane française*, [ebook], Canada, Presse de l'Université du Québec, 2009, p. 59.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 59.

¹⁶⁹ *Ibid.*

Face à ces échecs, tant de la main d'œuvre des engagés que de celle des Amérindiens, les autorités se tourneront progressivement vers les captifs africains, dont l'usage était alors déjà établi par les Portugais et Espagnols.

Si, pendant cette période, les esclaves amérindiens occupent des postes moins lourds, cela n'est point le cas des esclaves noirs, notamment au sein des habitations et plantations jésuites. Notons à ce propos que, contrairement aux premiers jésuites, pratiquant formellement l'asservissement des captifs africains, en provenance de l'Angola et de la Mozambique, la position de ces missionnaires connaîtra une évolution sans précédent les siècles suivants. En effet, entre le XVII^e et le XVIII^e siècles, les jésuites ne s'opposeront nullement à l'instauration au principe de l'esclavage africain en Amérique, comme principe institué, ce, malgré les quelques considérations qu'ils portaient à l'égard des esclaves noirs.

Il est également à noter que le débarquement des premiers esclaves noirs, sur les côtes guyanaises, n'est autre que le fruit d'un concours de circonstances. En 1652, le capitaine d'un navire français s'empare de quinze esclaves, enlevés par des forbans anglais. De 1656 à 1664, la Guyane est occupée par les Hollandais, jusqu'à la reprise, par les Français, de ce territoire. Les Français trouvent alors des esclaves abandonnés.

Selon Marie Polderman, les prémices de la traite négrière vers la Guyane sont attestées dès 1660¹⁷⁰. Toutefois, nombre d'éléments jouent en la défaveur du développement de la colonie. Comme le signale Serge Mam Lam Fouck, la colonie française manque alors cruellement d'hommes colons, mais aussi de main d'œuvre servile, si bien qu'à la veille de la Révolution, le nombre d'esclaves n'excède 10 430¹⁷¹, contrairement à Saint-Domingue, à la Martinique et à la Guadeloupe qui, à la même date, enregistrent respectivement 405 564, 73 416 et 84 461 esclaves¹⁷². Entre 1713 et 1789, 2,7% des expéditions négrières sont attestées en destination de la Guyane. Toutefois, comme l'énonce Lydie Choucouteu : « Cette demande récurrente d'esclaves de la part des colons ne doit pas faire perdre de vue que le ratio, sur place est cependant conforme à celui des autres colonies puisqu'il est de dix esclaves pour un blanc »¹⁷³.

¹⁷⁰ Marie, Polderman, « L'esclavage en Guyane française sous l'Ancien. Régime : sources, repères et éléments d'analyse. Quelques aspects du champ de la question », *Les traités et les esclavages*, [en ligne], 2010, p. 32. Disponible sur : <https://www.cairn.info/les-traites-et-les-esclavages--9782811104221-page-53.htm>. Consulté le 06/07/2020.

¹⁷¹ Lydie, Choucouteu, « L'esclavage en Guyane, 1652-1848 », *Histoire de la justice*, 2016/1, n° 26, p. 5. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-histoire-de-la-justice-2016-1-page-29.htm>. Consulté le 03/07/2020.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

Faut-il également rappeler que l'image de la colonie guyanaise n'est point laudative, ce, pour plusieurs raisons. Premièrement, son climat hostile et ses maladies n'attirent foules. Deuxièmement, le plateau continental du bouclier guyanais demeure peu propice à la navigation. Enfin, le port de Cayenne n'est guère à son avantage, en raison de son envasement, de la direction des vents et des hauts fonds émaillant le long du littoral¹⁷⁴. Ainsi, bien que plusieurs navires y font parfois escale, d'autres longent plutôt le large, sans s'y arrêter.

Pour pallier le manque accru de colons en Guyane, plusieurs vaines tentatives de peuplement seront effectuées, à l'instar de l'expédition de Kourou, dont le premier convoi est attesté, en 1763, à Cayenne. Des paysans et des artisans métropolitains, d'origine diverses, s'empressent alors sur les routes, en direction des ports tels que Rochefort, le Havre et Marseille. Ils se porteront candidats au départ pour la Guyane. Cependant, la gestion de la capacité d'accueil sera mauvaise, et les conditions de départ ne seront guère optimales. Bien qu'arrivant à bon port, la situation locale ne leur est point favorable. À cela s'ajoutent les maladies, telles que le paludisme, la fièvre jaune, la dysenterie qui, finalement, furent à l'origine de leur extermination. Enfin, si les premières vagues des colons connurent la pauvreté, les vagues les succédant parvinrent tout de même à un certain confort, grâce aux habitations émergentes. Parmi les colons, on retrouve principalement des colporteurs, des flibustiers, des corsaires, des soldats, des artisans, des administrés et des anciens forçats. Cependant, le manque de femmes blanches, pour assurer leur descendance, les épidémies et maladies meurtrières les décimant, pour ne citer que ces causes, entraîneront la disparition des colons entre 1848 et 1890¹⁷⁵.

Outre les colons, la société esclavagiste guyanaise du XVIII^e siècle se compose principalement d'esclaves noirs, de gens de couleurs libres et d'Amérindiens, bien que les liens entre la société coloniale et ces derniers demeurent occasionnels. L'apparition des Noirs bonis en 1776 n'est pas à occulter. Toutefois, vivant en marge de la société¹⁷⁶, ces derniers ne sont pas intégrés au système colonial.

¹⁷⁴ Marie, Polderman, *op. cit.*, p. 38.

¹⁷⁵ Ciro Flamarion, Cardoso, *op. cit.*, p. 328.

¹⁷⁶ Face aux rudes conditions de l'esclavage, les Noirs bonis ont fui le système colonial hollandais, en refusant les traités de paix avec les autorités coloniales hollandaises. D'abord établis dans les forêts du Surinam, ils fuiront également leur village pour gagner le territoire de la Guyane française (la crique Sparouine). Des tentatives d'alliance entre l'autorité française et les Noirs bonis eurent alors lieu. Toutefois, suite au massacre de onze Noirs bonis par les Français à Cafesoca (Oyapock), les Noirs bonis arrêteront toute tentative de rapprochement avec les Français et décidèrent de rester en marge de la société esclavagiste guyanaise, en s'installant le long du fleuve Lawa.

1.2.4 L'habitation-plantation et la vie des esclaves en Guyane

Outre Cayenne, la seule « ville » de la colonie, l'habitation-plantation constitue le seul espace de production qu'ont aménagé les colons. Se concentrant sur une partie restreinte du littoral, à la fin du XVII^e siècle, les habitations-plantations s'étendront « dans les basses vallées de l'Approuague et de l'Oyapock, à l'est de Cayenne, ainsi que dans celles de Kourou et de Sinnamary à l'ouest »¹⁷⁷. Le siècle suivant, les habitations gagnent les vallées de Montsinéry, de Tonnégrande et de la Comté. Au cours de ce même siècle, on dénombre 200 habitations en Guyane française, dont 83 disposent d'un effectif de 10 à 50 esclaves et 62, dotés de 1 à 10 esclaves¹⁷⁸. Les habitations jésuites sont celles qui sollicitent le plus d'esclaves, avec plus de 100 jusqu'à 300 esclaves environ, à l'instar de l'habitation Loyola, basée à Rémire-Montjoly.

Cependant, la colonie verra ses efforts anéantis, lors de la première abolition, datant de 1794 et mettant ainsi un terme au travail sur les habitations. De 1796 à 1808, la Guyane n'enregistre aucune exportation de sucre. Suite au rétablissement de l'esclavage, deux habitations, Beaugard et La Jamaïque, concentrent plus de 200 esclaves. Toutefois, le nombre d'habitations durant la colonisation en Guyane semble assez dérisoire, comparativement à Saint-Domingue, alors doté de 900 sucreries, contre trois seulement, en Guyane, vers 1790¹⁷⁹.

Cette situation s'explique, premièrement par le faible taux d'habitations présentes en Guyane, mais aussi par le manque de main d'œuvre évoqué en *supra*. Deuxièmement, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, toutes les habitations sont concentrées sur des « terres hautes ». Ce n'est, vraisemblablement, qu'à partir de 1778, lorsque l'administrateur Malouët fit appel à l'ingénieur Guisan, dont les talents ne sont plus à démontrer, au vu du succès rencontré chez le voisin surinamais, que les « terres basses » guyanaises ont pu être exploitées, en tirant profit de la technique de poldérisation. Toutefois, le développement des terres basses se heurtent à diverses entraves, telles que le manque de moyens mobilisables sur la colonie et de main d'œuvre, conséquence de l'abolition de l'esclavage susmentionnée. Cependant, d'autres habitations, à l'instar de Loyola en 1668, réussiront à s'ériger, mais ne feront guère le poids face à l'hégémonie des habitations antillaises notamment.

¹⁷⁷ Serge, Mam Lam Fouck et Apollinaire, Anakesa, *op. cit.*, p. 34.

¹⁷⁸ Lydie, Choucoute, *op. cit.*, p. 12.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 8.

Comme l'énonce Lydie Choucouthou¹⁸⁰ : « Faute de pouvoir transformer la Guyane en une terre à sucre, les habitants se spécialisent alors dans des cultures d'exportations à faible valeur spéculative », à l'instar du roucou, de l'indigo, du café et du coton.

Plusieurs types d'esclaves sont recensés dans la colonie. On y retrouve des domestiques, tels que des cuisinières ou des nourrices, fonctions le plus souvent accordées à la gente féminine, des esclaves « spécialisés », tels que les chaudronniers, forgerons, potiers et menuisiers, ainsi que des « nègres des champs », répartis dans les grands et les petits ateliers. Le grand atelier est constitué principalement d'hommes et femmes robustes, pour les travaux les plus lourds. Dans le petit atelier, nous retrouvons plutôt des jeunes enfants de moins de quatorze ans, les femmes enceintes ou ayant accouché récemment, ainsi que des esclaves en convalescence, pour des tâches légères. Il en est ainsi du lavage du café, qui fut davantage en phase avec leur condition. Parmi les Nègres des champs, on compte également les chasseurs et les pêcheurs, bien que ces tâches soient généralement attribuées aux Amérindiens¹⁸¹. Cependant, certains esclaves échappent aux pénibles travaux. Ce fut le cas des commandeurs, dont le rôle fut de surveiller les esclaves et de faire exécuter les ordres du maître. Le plus souvent, il s'agit des esclaves noirs gratifiés, grâce à leurs capacités ou leur bonne conduite¹⁸². À Cayenne, on retrouve également des esclaves domestiques ou artisans, loués à la journée et connus sous le nom des « nègres de journées ». Outre les esclaves cités en *supra*, les « Noirs de pelle » s'occupent principalement du percement et de l'entretien des voies d'eau, dont des canaux, et ils pratiquent la poldérisation des terres basses.

Avant le lever du soleil, le commandeur réunit et répartit les esclaves aux différents travaux. Cette réunion se succède au temps d'une prière dite en commun. Ensuite, tous les esclaves sont appelés à se rendre à la plantation qui leur est attribuée, à l'exception des esclaves domestiques qui vont à l'habitation, et des enfants sevrés et jusqu'à 10 ans, ainsi que des malades et des infirmes qui restent dans les cases, non loin de la maison du maître. Vers 8h00, le commandeur accordait une pause d'une demi-heure pour le déjeuner. Une pause d'une heure et demie était également allouée en milieu de journée. Lorsque le lieu de travail se trouvait fort éloigné de la maison du maître, le repas était alors pris sur ledit lieu sinon près de la maison du maître. En fin de journée, les esclaves rentraient dans leurs cases

¹⁸⁰ Lydie, Choucouthou, *op. cit.*, p. 15.

¹⁸¹ Ciro Flammarion, Cardoso, *op. cit.*, p. 384.

¹⁸² Marie-Louise Marchand-Thébault, « L'esclavage en Guyane française sous l'ancien régime », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, t. 47, n° 166, 1960, p. 33-34. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1960_num_47_166_1315. Consulté le 26/04/2020.

situées généralement en proche bordure de la maison du maître. Une autre prière commune était également dite.

Une journée de travail durait en moyenne 10 heures. Toutefois, en période de récoltes, la journée de travail pouvait s'étaler jusqu'à tard dans la nuit, raison pour laquelle elle était aussi appelée « veillée ». Ainsi, la durée du temps travail en journée, adjoint aux veillées, pouvait donc osciller sensiblement entre 13 à 14 heures.

Les châtiments

Les châtiments faisaient partis de la vie des esclaves. Nous avons généralement des témoignages venant des maîtres, mais peu, issus des esclaves. Cependant, les témoignages d'archives notamment, contenus dans les *Voix d'esclaves*¹⁸³, peuvent nous aider à nous y rapprocher. Quant aux peines encourues, elles variaient selon la gravité de l'acte commis et étaient stipulées dans le Code Noir¹⁸⁴. Il était notamment défendu aux esclaves de porter des armes, d'organiser et de se joindre à des réunions, de vendre illégalement de la canne à sucre, de voler ou encore de marronner.

Le châtiment omniprésent était sans nul doute le fouet. Des autres types de châtiments alors en usage, on compte le ligotage à la barre, le marquage à la fleur de lys, le port des masques de tôles, mais aussi des colliers de fer, de la chaîne ainsi que la mise en cachot. Cependant, les châtiments précédemment cités ne sont pas les plus amers. Lors d'un cas de marronnage¹⁸⁵, le Conseil souverain ordonnait 17 condamnations à mort, certains esclaves étant brûlés vif, d'autres rompus, d'autres encore pendus ou maintenus inertes sur la roue.

La nourriture

Selon l'article XXII du Code Noir, les maîtres ont le devoir de nourrir les esclaves :

La réalité fut toute autre. En fait, la nourriture dépendait surtout de la capacité de production, du lieu des habitations, de la condition du maître, mais aussi de la période coloniale concernée. Si les colons avaient bien l'obligation de nourrir leurs esclaves, fallait-il encore qu'ils puissent se nourrir eux-mêmes : « Seuls quelques rares colons, riches ou

¹⁸³ Dominique, Rogers (dir.), *Voix d'esclaves : Antilles, Guyane et Louisiane françaises, XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Karthala, 2015, 184 p.

¹⁸⁴ Colbert, *Le Code Noir ou Édit du roy...*, Paris, Imprimerie Royale, 1727, 16 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86086055/f1.item>.

¹⁸⁵ Dominique, Rogers (dir.), *op. cit.*, p. 16.

surtout bien organisés, comme les jésuites, avaient la réputation de fournir la nourriture à leurs esclaves »¹⁸⁶.

Or, les colons guyanais étaient réputés pour être souvent dans une situation assez précaire, et ne pouvaient donc subvenir aux besoins de leurs esclaves. Quand cela leur était possible, les aliments étaient présentés en faible quantité, et parfois avariés. Le manioc, sous forme de farine ou de galette nommée cassave, demeure l'élément de subsistance prisé au XVII^e siècle. La cassave peut être agrémentée de salaisons comme la morue et le hareng. La viande était alors une denrée rare. Au siècle suivant et selon le lieu, il était possible de trouver, entre autres, des patates, des pois et des bananes. Toutefois, ces aliments ne suffisaient guère. Pour pallier cette carence, des parcelles de terrain étaient allouées aux esclaves, afin de leur permettre d'y pratiquer de la culture de subsistance et d'en jouir les denrées. La mise en valeur de ces parcelles n'était tolérée que le samedi entier, et ce, par quinzaine ou tous les samedis après-midi ; c'est ce que l'on nomma « le Samedi nègre ». Les missionnaires permettaient également aux esclaves de travailler sur leurs terres les dimanches et jours fériés, ce, après s'être acquittés de leurs devoirs religieux. Fort de son succès, convenant aussi bien aux maîtres qu'aux esclaves, la pratique du « Samedi nègre » était officiellement instaurée en mars 1773, par un règlement du gouverneur et ordonnateur¹⁸⁷. Toutefois, la culture des abattis ne permettait pas aux esclaves de se restaurer décentement. En somme, les repas des esclaves étaient souvent caducs sinon riches en glucides, mais pauvres en protéines, ce qui entraînait des déséquilibres alimentaires non négligeables, impactant leur santé.

Les habits

Si la nourriture faisait souvent défaut, il n'en était pas moins pour les habits. L'article XXV de l'édit de 1685 stipule que chaque maître doit fournir deux habits ou 4 aunes de toile à chaque esclave par année. Or, cet article, comme tant d'autres n'était guère scrupuleusement appliqué. D'une manière générale, les esclaves étaient peu vêtus en semaine et jours ordinaires. Cependant, il faut faire une nette différence entre les ouvriers agricoles et les esclaves domestiques. Les premiers sont souvent vêtus d'haillons *a contrario* des seconds. Les esclaves domestiques bénéficiaient généralement de vêtements fournis par les maîtres. Du reste, des vêtements pouvaient également être offerts pour la fête de Noël. En

¹⁸⁶ Yannick, Le Roux, Réginald, Auger, Nathalie, Cazelles, *op cit.*, p. 130.

¹⁸⁷ Marie-Louise, Marchand-Thébault, *op. cit.*, p. 40.

revanche, le dimanche et jours de fêtes, les esclaves se montraient sous leurs plus beaux atours, comme le témoigne le Père Labat¹⁸⁸ :

« Mais quand ils s’habillent les Dimanches & les Fêtes, les hommes ont une belle chemise avec des calçons étroits de toile blanche, sur lesquels ils portent une candale de quelque toile ou étoffe légère de couleur. »

Les plus fortunés se paraient de boutons d’argents ou de pierre de couleur cousus aux poignets et au col de leur chemise¹⁸⁹. Pour les plus pauvres d’entre eux, ils s’accommodaient de rubans. S’agissant des « négresses », le Père Labat évoque également un bel accoutrement¹⁹⁰ :

« Les négresses portent ordinairement deux jupes quand elles sont dans leurs habits de cérémonie. Celle de dessous est de couleur, & celle de dessus est presque toujours de toile de coton blanche, fine, ou de mousseline. Elles ont un corset blanc à petites basques, ou de la couleur de leur jupe de dessous avec une échelle de rubans. »

Concernant les accessoires, il s’agissait généralement de « pendants d’oreilles d’or et d’argent, des bagues, des bracelets et des colliers de fausses perles avec croix d’or et d’argent »¹⁹¹. Toutefois, le Père Labat nous fait remarquer que les esclaves étaient rarement chaussés : « Il est rare de que les Nègres soient chaussez, c’est-à-dire, qu’ils ayent des bas & des souliers [...] Tous vont ordinairement nuds pieds, & ils ont la plante des pieds assez dure, pour se mettre peu en peine des souliers [...] »¹⁹²

Le logement

La « case à negre » désigne le lieu d’habitation des esclaves. Elles étaient alignées et se situaient à une distance raisonnable du lieu d’habitation du maître, « pour préserver celle-ci des incendies qui sont assez fréquens car les Nègres font du feu dans leurs cases presque toute la nuit pour dissiper l’humidité »¹⁹³. De plus, la fragilité des matériaux de construction, notamment face aux intempéries, ne rendaient pas les cases hospitalières. À la fin du XVIII^e siècle, lesdites cases étaient couvertes d’essentes ou de petites planches. Les murs étaient

¹⁸⁸ R. P. Labat, *Nouveau voyage aux Isles de l’Amérique*, [en ligne], t. IV-2, 1722, p. 487. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/adg17032-2/193>. Consulté le 17/08/2021.

¹⁸⁹ Frédéric, Régent, *op. cit.*, p. 146.

¹⁹⁰ R. P. Labat, *op.cit.*, p. 488.

¹⁹¹ Frédéric, Régent, *op. cit.*, p. 146.

¹⁹² Père Labat, *op. cit.*, p. 486.

¹⁹³ Benjamin, Frossard, *La cause des esclaves nègres et des habitants de la Guinée, portée au tribunal de la Justice, de la Religion, de la politiques...*, [en ligne], t. 1, Lyon, Aimé de la Roche, 1789, p. 330. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k447956>. Consulté le 22/07/2020.

« quelquefois construites de maçonnerie, mais plus ordinairement en bois revêtu d'un enduit de terre franche, préparée avec de la fiente de vache [...] »¹⁹⁴.

En Guyane, si nous en croyons les vestiges archéologiques retrouvées à Loyola, les cases étaient rarement construites en bois¹⁹⁵. En revanche, dans le premier tiers du XIX^e siècle, les cases, se trouvant non loin de l'habitation Beauregard, étaient en bois, comme le souligne Eugène Epailly : « Disposées en rangées dans une direction Est-Ouest, elles sont en bois, avec pour cloison un « assemblage de gaulettes »¹⁹⁶ et dont le toit était « couvert avec des feuilles de roseau, de palmier, de bananier, d'herbes à panache, ou de têtes de cannes »¹⁹⁷. Enfin, le sol était en terre battue ou en pavé de roches dioritiques. L'intérieur était organisé selon la convenance des esclaves et variait notamment selon la position qu'occupait l'esclave dans la société. Prenons exemple des domestiques. Ces derniers pouvaient recevoir du maître un vieux lit ou matelas usagé et d'autres mobiliers, dont il ne se servait plus. Pour le plus commun des esclaves, le lit était fait de planches de bois sur lesquelles reposaient des paillasses recouvertes de feuilles mortes, tandis que les couis ou demi-calebasses servaient d'assiettes. Selon Eugène Epailly, la cuisine se situait à l'extérieur « pour éviter tout risque d'incendie »¹⁹⁸.

Les maladies

L'insalubrité des cases, la fatigue, la dureté du travail forcé, le manque de nourriture et la négligence des maîtres furent le lot des conditions quotidiennes dans lesquelles vivaient les esclaves au sein des habitations. Ainsi, il n'était pas rare que ces derniers tombent malades. Trois types de maladies sévissaient alors : celles importées d'Afrique, celles du navire négrier souvent dissimulées lors de la vente, ainsi que celles contractées sur place, dans les habitations. Loin d'énumérer toutes les maladies recensées, les plus fréquentes, dont témoignent les archives, sont la dysenterie, le pian, la géophagie, la fièvre jaune, le scorbut, les vers, les maux de têtes, les fortes fièvres ainsi que les spasmes. A la liste s'ajoutent, entre autres, le tétanos chez les nourrissons, la lèpre, le mal d'estomac, les accidents lors des travaux entraînant des amputations de membres ou des brûlures et des maladies vénériennes.

¹⁹⁴ S. J. Ducoeurjoly, *Manuel des habitants de Saint-Domingue contenant un précis de l'histoire de cette île*, t. 1, Paris, Lenoir, an XI, p. 33. Disponible sur : https://books.google.com/books?id=Bl06AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=CASES&f=false. Consulté le 17/08/2021.

¹⁹⁵ Yannick, Leroux, Réginald, Auger et Nathalie, Cazelles, *op. cit.*, p. 202.

¹⁹⁶ Eugène, Epailly, *Beauregard, Une habitation sucrière et ses esclaves dans la colonie de Guyane (1775-1891)*, p. 20.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ Eugène, Epailly, *op. cit.*, p. 20.

Les formes de résistances

Pour lutter contre l'asservissement et les conditions de vies déplorables précitées, les esclaves adoptaient plusieurs formes de résistance, dont certaines nous rappellent le long périple de la traversée. Parmi ces résistances figurent le plus souvent les révoltes, les empoisonnements, les assassinats, les suicides, l'avortement et le marronnage ou fuite d'esclaves, dont la première mention officielle remonterait à la fin du XVII^e siècle¹⁹⁹. On distingue deux types de marronnages : le grand et le petit marronnage. *A contrario* du grand marronnage dont la durée est, à minima, supérieur à un mois, le petit marronnage s'effectue dans un intervalle inférieur à un mois. Ainsi, des communautés marronnes se réfugiaient et formaient de véritables peuples dans l'intérieur du pays encore en friche. Ce fut le cas des Bonis, esclaves marrons du Surinam fuyant les habitations et plantations hollandaises en 1776²⁰⁰.

D'autres formes de résistances étaient aussi en usage, notamment par la voie de l'intégration au système colonialiste²⁰¹. L'affranchissement était alors un acte juridique permettant aux maîtres, âgés au minimum de vingt ans, de rendre la liberté à un esclave :

« Les Maîtres âgés de vingt ans pourront affranchir leurs Esclaves par tous Actes entre vifs ou à cause de mort : Et cependant comme il se peut trouver des Maîtres assez mercenaires pour mettre la liberté de leurs Esclaves à prix, ce qui porte lesdits au vol & au brigandage, desfendons à toutes personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'affranchir leurs Esclaves, sans en avoir obtenu la permission par arrest de nostredit Conseil supérieur [...]. »²⁰²

Du reste, comme l'indique Marie-José Jolivet, « La seule promotion réelle, c'est l'affranchissement : entre la masse des esclaves et les maîtres blancs, les affranchis forment un groupe intermédiaire »²⁰³.

En Guyane, la veille de la Révolution, le ratio des affranchis était d'un libre pour trois Blancs. Toutefois, ce groupe intermédiaire ne disposaient pas des mêmes droits que les Blancs. En effet, ils étaient libres, mais devaient tout de même du respect à leurs anciens maîtres et familles :

« Commandons aux affranchis de porter un respect singulier à leurs anciens Maîtres, à leurs Veuves, & à leurs Enfants ; ensorte que l'injure qu'ils leur auront faite, soit punie plus grièvement que si elle estoit faite à une autre personne [...]. »²⁰⁴

¹⁹⁹ Lydie, Choucoute, *op. cit.*, p. 37.

²⁰⁰ Frédéric, Régent, *op. cit.*, p. 173.

²⁰¹ Marie, Polderman, *op. cit.*, p. 33.

²⁰² Article 55, *Le Code Noir ou Édit du roy...*, *op. cit.*, p. 13.

²⁰³ Marie-José, Jolivet, *La question créole : essai de sociologie sur la Guyane*, [eBook], Éditions de l'office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer, Coll. « Mémoires », n° 96, Paris, 1982, p. 222.

²⁰⁴ Article LVIII, *Le Code Noir ou Édit du roy...*, *op. cit.*, p. 14.

Avant l'abolition générale de 1848, les motifs d'affranchissement étaient variés. Le plus souvent, un esclave devenait affranchi par actes du maître ou par rachat de sa liberté. Certains esclaves pouvaient également prétendre à l'affranchissement s'ils participaient notamment aux captures d'esclaves marrons, avec les chasseurs de Noirs, ou par mariage. Enfin, l'affranchissement touchait davantage les femmes, notamment par les rapports qu'elles entretenaient avec les colons. Leurs enfants, mulâtres et mulâtresses étaient alors déclarés libres.

Enfin, la musique, le chant et les danses méritent une mention particulière, car elles figuraient parmi les résistances actives, mais apparaissaient également comme un exutoire que nous ne tarderons pas à aborder dans le chapitre suivant.

Jours chômés et fêtes religieuses

Hormis les jours de travail, s'étalant du lundi au vendredi, les esclaves bénéficiaient d'un jour de repos qui leur avait été consacré et constituait des « moments de détente » comme l'explique Marie-José Jolivet ²⁰⁵:

« [...] la condition servile ne saurait exercer ses rigueurs à tous les moments de la vie de l'esclave. Le maître ne peut transformer complètement l'homme en machine ; il doit lui octroyer parfois des moments de détente : ce sont les loisirs surveillés des dimanches et des jours de fête. »

En effet, selon l'article V du Code Noir, les esclaves avaient la formelle interdiction de travailler les dimanches et jours fériés²⁰⁶ :

« Enjoignons à tous nos Sujets, de quelque qualité & condition qu'ils soient, d'observer régulièrement les jours de Dimanches & Festes ; Leur deffendons de travailler, ni de faire travailler leurs Esclaves ausdits jours, depuis l'heure de minuit jusqu'à l'autre minuit, à la culture de la terre & à tous autres ouvrages, à peine d'amende & de punition arbitraire contre les Maîtres, & de confiscation des Esclaves qui seront surpris par nos Officiers dans le travail : pourront néanmoins envoyer leurs Esclaves aux Marchez. »

Rappelons que sous l'Ancien Régime, il existait des rapports étroits entre l'Église catholique et l'État. Par ce truchement, les dimanches et jours de fêtes religieuses étaient chômés. En 1768, en Guyane française, on dénombre, dans l'année, 108 jours chômés, dont 30 fêtes, 26 samedis et 52 dimanches²⁰⁷. Toutefois, contesté par les colons, ce règlement subira à deux reprises, 1763 et 1787, une diminution du nombre de jours fériés²⁰⁸.

²⁰⁵ Marie-José, Jolivet, *op. cit.*, p. 229.

²⁰⁶ Colbert, Article V, *Le Code Noir ou Édit du roy...*, *op. cit.*, p. 3.

²⁰⁷ Frédéric, Régent, *op. cit.*, p. 114.

²⁰⁸ *Ibid.*

Si l'administration coloniale ne voyait pas d'un très bon œil les jours chômés, les missionnaires ne tardèrent pas non plus à s'y opposer. Pour l'administration coloniale, le nombre élevé des jours chômés menaçait la régularité des travaux et le contrôle des esclaves. Quant au positionnement des missionnaires, le père Pannier rapporte qu'²⁰⁹ :

« On tolère les attroupements des nègres même à la porte de la ville, où ils font publiquement les danses les plus infâmes et les plus scandaleuses. Il est vrai qu'à force de parler contre ce scandale public et plus encore par une instruction que je fais depuis quelques temps à l'issue des Vêpres chaque jour de fêtes et de dimanche, je suis venu à bout de suspendre plutôt que d'arrêter le cours des assemblées qui se faisaient à la porte de la ville car elles se renouvellent encore de temps en temps mais pour l'ordinaire maintenant, ils s'attroupent un peu plus loin ; et tandis que je m'occupe à instruire une très petite partie de ces esclaves que quelques maîtres zélés m'envoient assez régulièrement, j'ai la douleur d'entendre les autres qui remplissent l'air du bruit confus de leurs cris et de leurs instruments. Il serait aisé d'empêcher ce désordre, mais personne ne s'y croit obligé. »

Les rassemblements festifs se déroulaient généralement dans une vieille case, laissée pour compte. Toutefois, le Code Noir défendait les rassemblements d'esclaves. Albanie Burand l'évoque en ces termes : « Pendant très longtemps, la législation, par ses contraintes, cherchait à annuler toute possibilité pour les esclaves de se réunir pour s'amuser, chanter collectivement ; chanter dans les ateliers était impensable »²¹⁰. De fait, les esclaves, ne pouvant se rassembler dans leur habitation, se rendaient à quelques lieux de cette dernière ou encore dans une autre habitation. Certains colons, de crainte que leurs esclaves ne quittent définitivement leurs habitations, les laissaient s'adonner à leurs plaisirs. De plus, ces moments de défoulement contribuaient, d'une part, à leur survie, et, d'autre part, à un rendement beaucoup plus important dans les différents ateliers, comme le relève Roger Bastide : « Les Maîtres se sont vite aperçus que s'ils ne donnaient pas à leurs esclaves la possibilité de danser et de célébrer « leurs coutumes », ils mouraient rapidement ou travaillaient avec moins d'efficacité [...] »²¹¹.

Ôté de son identité par le système esclavagiste, l'esclave ne retrouvait-il pas une partie de son identité, au travers de ces réjouissances où se mêlaient musique, chants et danses ? Ces réjouissances tenaient une place non négligeable dans le quotidien des esclaves, car accompagnant les grands moments de leur vie²¹², faisant particulièrement écho à la vie jadis menée en l'Afrique-Mère.

²⁰⁹ Père Pannier cité dans Yannick, Leroux, Réginald, Auger et Nathalie, Cazelles, Loyola : L'habitation des jésuites de Rémire en Guyane française, Presse de l'Université du Québec, 2009, p. 119.

²¹⁰ Albanie, Burand, *L'esclave avait-il donc une âme ? ou la fête servile à la Martinique dans la première moitié du XIX^e siècle*, coll. « Espace outre-mer », Matoury, Ibis Rouge Éditions, 2009, p. 53.

²¹¹ Roger, Bastide, *op. cit.*, p. 176.

²¹² Albanie, Burand, *op. cit.*, p. 54.

La danse, partie intégrante des dites réjouissances, semble la plus prisée comme souligne le Père Labat : « La danse est leur passion favorite, je ne crois pas qu'il y ait peuple au monde qui y soit plus attaché qu'eux »²¹³ dont la plus convoitée n'est autre que la calenda. Dans son *Nouveau voyage aux isles de l'Amérique*, le Père Labat la décrit ainsi²¹⁴ :

« Les danseurs sont disposés sur deux lignes, les uns devant les autres, les hommes d'un côté, & les femmes de l'autre. Ceux qui sont las de danser & les spectateurs font un cercle autour des danseurs & des tambours. Le plus habile chante une chanson qu'il compose sur le champ, sur tel sujet qu'il juge à propos, dont le refrain qui est chanté par tous les spectateurs, est accompagné de grands battements de main. À l'égard des danseurs, ils tiennent les bras à peu près comme ceux qui dansent en jouant des castagnettes. Ils sautent, font des virevoltes, s'approchent à deux ou trois pieds les uns des autres, c'est-à-dire les hommes contre les femmes [...]. »

À cause de son caractère jugé licencieux par les missionnaires, cette danse sera prohibée dans les colonies²¹⁵ :

« On a fait des Ordonnances dans les Isles, pour empêcher les calendas non seulement à cause des postures, indecentes, & tout-à-fait lascives, dont cette danse est composée, mais encore pour ne pas donner lieu aux trop nombreuses assemblées des Nègres, qui se trouvant ainsi ramassés dans la joie, & le plus souvent avec de l'Eau-de-Vie dans la tête, peuvent faire des révoltes, des soulèvements, ou des parties pour aller voler. »

Malgré cette interdiction, les esclaves s'y adonnaient quand même secrètement²¹⁶ :

« Cependant malgré ces ordonnances, & toutes les précautions que les Maîtres peuvent prendre, il est presque impossible de les en empêcher, parce que c'est de tous leurs divertissemens qui leur plaît davantage, & auquel ils sont plus sensibles. »

Nous la retrouvons encore à la fin du XVIII^e siècle : « Vers la fin du XVIII^e siècle, les danses de nègres ou calendas, sont interdites par les missionnaires catholiques, mais continuent à être dansées secrètement »²¹⁷. Dans le récit de vie d'Anne Gertrude, datant du milieu du XIX^e siècle, cette danse serait encore en usage : « [...] se livraient, avec une sorte de fureur, à mille amusements indécents, à des danses obscènes et à toutes les orgies du paganisme. C'est là qu'ils cherchaient tout leur plaisir et toute leur consolation ! »²¹⁸.

²¹³ R.P. Labat, *Nouveau Voyage aux isles de l'Amérique*, LA HAYE, Husson, Johnson, Gosse, Van Duren, Alberts & Le Vier, t. II, 1724, p. 51. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5545539f.r=Nouv%20voyage%20aux%20isles%20de%20l%27Am%C3%A9rique%2C%20Tome%202?rk=21459;2>. Consulté le : 13/04/2022.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 52.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 53.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ Luciani, Lanoir L'Étang, « Des rassemblements d'esclaves aux confréries noires », *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, [en ligne], n° 152, p. 7. Disponible sur : <http://id.erudit.org/iderudit/1036866ar>. Consulté le 12/05/2020.

²¹⁸ Abbé J-J Bélières, *La Vie d'Anne Gertrude pieuse créole de Cayenne*, Nyons, PENABLE Frères, 1859, p. 40.

Outre la musique, chants et danses, ces jours de liesse étaient notamment rythmés par des jeux et des contes²¹⁹. Moments d'exutoire, ces réjouissances sont également des lieux de rencontre, de convivialité et de partage au cours duquel des esclaves des habitations voisines s'y joignent et festoient ensemble.

Au même titre que ces jours chômés, la religion sera également considérée comme un exutoire et jouera un rôle essentiel dans la misérable vie des esclaves.

1.3 Catholicisation en Guyane française au temps de l'esclavage

Dans le cours de l'histoire coloniale française, la religion catholique siège incontestablement au côté de l'État, si bien que les huit premiers articles du Code noir lui sont dédiés. Sous l'Ancien Régime et au sein des colonies, les religieux remplissaient deux types de missions, dont la première est le maintien de la foi chrétienne dans les populations blanches et, la seconde, non négligeable, est l'évangélisation des populations amérindiennes et africaines qui jusque-là possèdent leurs propres croyances. C'est ainsi que dans les habitations, la religion joue différents rôles, en fonction de la population. Elle permet, entre autres, de rassurer les colons²²⁰ et de participer au contrôle social des esclaves²²¹.

La religion est à la fois objet de consolation, de convoitise et de crainte. Pour non-respect des instructions religieuses demeurant obligatoires, les esclaves étaient sujets aux punitions infligées par les maîtres. Véritable rempart, la religion apportait un soutien aux peuples opprimés, face aux dures conditions esclavagistes, mais elle figurait aussi parmi les conditions nécessaires à l'accession à la liberté²²². Enfin, certains esclaves adhéraient à la religion catholique, dans l'espoir d'accéder à un nouveau statut social²²³.

L'encadrement religieux des esclaves était assuré par différents ordres, dont les jésuites. Ces derniers procédaient à la « cure des Nègres », autrement dit à la visite des esclaves dans leur lieu de travail ou dans leurs cases. Ils prodiguaient l'instruction religieuse par le biais du catéchisme, des prières, mais aussi par l'art : des pièces théâtrales ainsi que de la musique instrumentale et vocale étaient introduits à cet effet.

Si l'histoire religieuse de la Guyane française connaît une grande ferveur, grâce aux œuvres de différentes congrégations religieuses s'ayant établies sous l'Ancien Régime, ce

²¹⁹ Luciani, Lanoir L'Etang, *op. cit.*, p. 7.

²²⁰ Max, Didon, *Histoire religieuse de la Guyane française au XIXe siècle : 1817-1911*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 14.

²²¹ Frédéric, Régent, *op. cit.*, p. 82.

²²² Max, Didon, *op. cit.*, p. 84-85.

²²³ Philippe, Delisle, *Catholicisme, esclavage et acculturation dans la Caraïbe francophone et en Guyane au XIXe siècle*, Ibis Rouge Editions, 2006, p. 58.

territoire sera également victime d'une période sombre, suite à la Révolution de 1789. Toutefois, la Guyane connaîtra un renouveau catholique, grâce aux écoles congréganistes notamment. Ces données sont recueillies par différentes études, dont nous retiendrons les écrits de Régis Verwimp, Philippe Delisle et Max Didon et dont il nous appartiendra de rappeler les faits essentiels pour élucider notre propos.

1.3.1 Les principaux ordres religieux

L'histoire religieuse de la Guyane française possède quelques singularités qui méritent d'être relevées ici. Si aux Antilles françaises, les différents ordres religieux exerçaient leur fonction de manière simultanée, en Guyane française, il en était tout autrement. Les ordres religieux se succédaient sans réellement cohabiter ensemble vraisemblablement, parce que « la faible dimension de la colonie ne justifiait sans doute pas la présence d'une deuxième communauté religieuse en Guyane »²²⁴.

Les premières missions étaient d'abord déléguées aux capucins. Présents dès 1638, ces derniers n'avaient à peine le temps de s'installer convenablement qu'ils s'envolaient déjà pour d'autres contrées, à cause des situations qui leur étaient toujours défavorables, dans les détails desquels nous n'entrons pas ici. Notons cependant que, quelques années après, la Compagnie de Jésus, fondée par Ignace de Loyola en 1540, les avait succédé. Les membres de cette compagnie étaient connus sous le nom des jésuites. Les premiers jésuites arrivèrent à Cayenne en 1667. Un an plus tard, les travaux de l'habitation de Loyola étaient amorcés à Rémire. Ils effectuèrent de nombreuses missions, notamment le long de l'Oyapock. C'est le cas de la mission de Saint-Paul de l'Oyapock ou encore la mission Notre Dame de Sainte-Foy, à Ouanary. Les jésuites étaient également à l'origine de l'érection de bon nombre de paroisses (à Rémire, Roura, Macouria, Kourou, Sinnamary, Oyapock, Saint-Paul et Sainte-Foi-du-Camopi). Leur influence sur le territoire est incontestable encore aujourd'hui. Il va sans dire que la Compagnie de Jésus est la seule congrégation religieuse dont la mission s'est étalée sur de nombreuses années, ce qui pourrait expliquer en partie l'influence de cette dernière sur le peuple guyanais. Leur aide sera d'un grand secours notamment aux Sœurs de Saint-Paul de Chartres, nouvellement débarquées à Cayenne en septembre 1727.

Si les Sœurs de Saint-Paul de Chartres étaient connues pour leurs missions notamment éducatives, elles furent appelées à Cayenne davantage pour apporter assistance aux pauvres

²²⁴ Yannick, Le Roux, Réginald, Auger et Nathalie, Cazelles, *op. cit.*, p. 43.

et les soins aux malades. En effet, elles s'installèrent en Guyane, dans le but principal de prodiguer les soins aux malades de l'hôpital de Cayenne.

Toutefois, sous l'ordre du pape Clément, la Compagnie de Jésus sera dissoute dans toute l'Europe, en 1773. Ainsi, conformément à la décision du parlement de Paris, les jésuites furent également expulsés de la Guyane. Il faudra attendre 1776, pour que le séminaire du Saint-Esprit succède aux jésuites.

Fondé par Claude Poullart des Places, le séminaire du Saint-Esprit forma nombre de prêtres séculiers. Ces derniers occupaient les paroisses érigées par les jésuites, avant d'en créer deux autres, à Iracoubo et à l'Approuague. Ainsi, à la fin du XVIII^e siècle, vingt prêtres furent placés dans les paroisses desservant l'ensemble du sol guyanais.

Jusqu'en 1789, la religion catholique occupe une place importante au sein de la population servile guyanaise, comme le relève Max Didon : « En 1789, la ferveur des Noirs pour la religion paraît empreinte d'une grande piété qui n'a rien à envier aux paroisses de France »²²⁵. Toutefois, la Révolution (1789) ne tardera à renverser la situation. Pendant cette période, des bâtisses religieuses sont détruites. D'autres tombent en ruine à l'exception de l'église de Cayenne. Toutefois, cette dernière est détournée de sa fonction première. Construite « avec les meilleurs bois du pays », par les jésuites, l'église Saint-Sauveur de Cayenne est transformée en « magasin spécialisé pour les objets de la marine », en 1794²²⁶.

Les idées contestataires ne tarderont pas à se répandre sur l'île de Cayenne, provoquant ainsi une certaine méfiance à l'égard du message religieux, comme l'évoque Max Didon : « la plupart des colons ne pratiquent plus ; certains se permettent même de se moquer de la religion. La collusion qui prévalait jadis entre maîtres et prêtres devient difficile »²²⁷. Dans cette même lancée, rappelons le triste sort réservé notamment aux prêtres réfractaires à *la constitution civile du clergé*, marquant ainsi la première séparation de l'Église et de l'État.

La Constitution civile du clergé est un décret visant à réorganiser unilatéralement le clergé séculier français. Adoptée par l'Assemblée nationale constituante le 12 juillet 1790, cette constitution sera néanmoins réprimée par Louis XVI, le 24 août 1790. En mars 1791, le pape Pie VI s'insurge à son tour contre cette constitution et ses principes conduisant notamment à la division du clergé en deux : le clergé constitutionnel et clergé réfractaire. Il faudra

²²⁵ Max, Didon, *Histoire religieuse de la Guyane française au XIX^e siècle : 1817-1911*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 13-14.

²²⁶ *Ibid.*, p. 16.

²²⁷ Max, Didon, *op. cit.*, p. 19.

toutefois attendre le régime concordataire de 1801 pour que qu'une union, entre les protagonistes, voit à nouveau le jour.

L'article premier du *Décret relatif aux Ecclésiastiques qui n'ont pas prêté leur serment, ou qui, après l'avoir prêté, l'ont rétracté, et ont persisté dans leur rétraction*, publié le 26 août 1790, à Paris,²²⁸ stipule que :

« Tous les ecclésiastiques qui étant assujettis au serment prescrit par la loi du 26 décembre 1790 et celle du 17 avril 1791, ne l'ont pas prêté, ou qui, après l'avoir prêté, l'ont rétracté et ont persisté dans leur rétraction, seront tenus de sortir, sous huit jours des limites du district et du département de leur résidence, et dans quinzaine, hors du royaume [...]. »

Toutefois, passé ce délai de quinzaine, « les ecclésiastiques non sermentés qui n'auroient pas obéi aux dispositions précédentes, seront déportés à la Guiane Française [...] »²²⁹. Ainsi, nombre d'opposants politiques et prêtres refusant de prêter serment à *la Constitution civile du clergé* sont alors déportés en Guyane.

À l'origine, quatre convois sont attendus en Guyane au départ de Rochefort. À bord de *la Vaillante*, le premier convoi, composés de 15 laïques²³⁰ et un prêtre, arrive à Cayenne, le 10 novembre 1797. En juin 1798, un deuxième vaisseau dénommé *La Décade* débarque à Cayenne avec 155 prêtres et 38 laïques. En septembre 1798, le troisième convoi, au bord de *la Bayonnaise*, sera constitué de 109 prêtres et 10 laïques. Enfin, le 4 août 1798, le dernier convoi au bord de *La Vaillante* n'arrivera jamais à destination. En effet, le vaisseau, constitué de 37 condamnés, dont une quinzaine d'ecclésiastiques, fut capturé par les Anglais deux jours après son départ. Les ecclésiastiques à bord seront libérés et rentreront en France après la Paix d'Amiens (1802-1803).

Si les membres du premier convoi restent non loin de Cayenne et des habitations environnantes, les deux derniers convois seront plutôt transportés à Sinnamary, ainsi qu'au camp de Counamama, à Iracoubo. Face à l'insalubrité ambiante, le manque criant de ressources et l'affaiblissement dû aux différents voyages terrestres et maritimes, nombre de prêtres réfractaires vont y perdre la vie, en contractant des maladies, telles que la dysenterie, le paludisme et la fièvre jaune. Toutefois, certains insermentés réussiront à braver la mort. Le camp de Counamama, ayant fermé ses portes le 23 novembre 1798, les rescapés furent alors transportés à Sinnamary. Parmi les 328 déportés, 128 survivent, 107 étaient des

²²⁸ Jean, Desenne, *Code général français, contenant les lois et Actes du Gouvernement publiés depuis l'ouverture des États Généraux du 5 mai 1789, jusqu'au 8 juillet 1815, classés par ordre de Matières, et annotés des Arrêts et décisions de la Cour de Cassation*, t. 10, Paris, MENARD ET DESENNE, fils, libraires, 1819, p. 415. Disponible sur : <https://books.google.fr/books?id=OFBDAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>. Consulté le 15/04/2022.

²²⁹ Jean, Desenne, *op. cit.*, p. 415.

²³⁰ Le terme laïque comprend des hommes politiques, agents royalistes, membres des conseils de directoire.

rapatriés, dont 17 s'évaderont et 12 resteront en Guyane²³¹. Cependant, il faudra attendre le régime concordataire de 1801, pour qu'une union voit le jour de nouveau.

Outre ces faits, rappelons que la Guyane fut sous occupation portugaise de 1809 à 1817, dont l'héritage est loin de jouer en la faveur de la situation guyanaise actuelle. Quant aux membres du clergé catholique, ces derniers étaient alors dispersés voire absents. Après la période d'occupation portugaise, la pratique religieuse semblait au plus bas. Les diverses pratiques et consécutions, telles que le baptême, le mariage et la messe ne furent pas assurés. Seule demeura la piété privée, dont nous ne détenons à ce jour que peu d'informations. Il importe cependant de relever que l'émergence des congrégations enseignantes et hospitalières marquera le renouveau du catholicisme dans la première moitié du XIX^e siècle²³². En Guyane, trois écoles congréganistes y émergeront. Elles eurent pour objectif l'enseignement et, indissociablement, l'instruction religieuse.

La congrégation des Sœurs de Saint-Joseph de Cluny fut alors la première congrégation enseignante, et féminine, à s'être présentée en Guyane française. Le premier convoi débarqua à Cayenne en avril 1822, avec trois mois de retard. D'autres convois y accostèrent progressivement. En novembre 1824, on dénombre huit sœurs pour la colonie guyanaise. Cinq d'entre elles prirent en charge le pensionnat de six à huit jeunes, mais également une classe gratuite de Cayenne. Quant aux trois restantes, elles prodiguèrent les soins aux malades de l'hôpital de Mana.

Lors de la deuxième tentative de peuplement, aussi appelé Mana II par Max Didon, on dénombre 477 esclaves saisis. S'y adjoindront également les Noirs rachetés par la sœur Anne-Marie Javouhey, durant Mana I. Ces derniers étaient « nourris, logés, habillés, éduqués et soignés »²³³.

Plus d'un an plus tard, en septembre 1824 plus précisément, les Frères des Écoles Chrétiennes, constituant la congrégation enseignante masculine, fondée en 1684 par Jean-Baptiste de La Salle, arrivèrent en Guyane. Confondus à tort avec les Frères de l'Instruction Chrétienne, les frères des Écoles Chrétiennes prennent en charge l'éducation des jeunes garçons blancs et affranchis. En novembre 1824, on dénombre trois frères des Écoles Chrétiennes : Raynaud Augustin Pierre Antoine, Béraud Jean et Houille Pierre

²³¹ Adolphe, Cabon, « Le Clergé de la Guyane sous la Révolution », *Revue d'histoire des colonies*, t. 37, n° 131-132, 1950, p. 193. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/outr_0399_1385_1950_num_37_131_1156. Consulté le 03/08/2020.

²³² Philippe, Delisle, *Histoire religieuse des Antilles et de la Guyane françaises : Des chrétientés sous les tropiques ? 1815-1911*, Paris, Éditions KARTHALA, 2000, p. 49.

²³³ Max, Didon, *op. cit.*, p. 58.

Louis²³⁴. Toutefois, leur présence ne fut que de courtes durées. En 1835, ces derniers furent obligés de fermer leurs portes après avoir perdu un procès. Toutefois, leurs méthodes continueront à prévaloir, à tel point que les manuels d'enseignement des congrégations religieuses du XIX^e siècle puisaient encore leurs sources dans ceux des Frères des Écoles Chrétiennes, eux-mêmes inspirés des copies qu'élabora leur fondateur, Jean-Baptiste de La Salle²³⁵.

Une deuxième congrégation enseignante masculine fit son apparition, en Guyane, en 1843. Elle fut réputée notamment dans le domaine musical. Il s'agit des Frères de l'Instruction Chrétienne. Également appelés les Frères de Ploërmel, ils s'occupaient principalement des écoles primaires pour garçons. En 1848, comme pour l'école des filles supervisée par les Sœurs de Saint-Joseph de Cluny, les Frères de Ploërmel dirigèrent une école de garçons à Mana²³⁶. En 1849, ils dispensèrent des cours dans six classes régulières, avec 380 enfants inscrits²³⁷. Le nombre d'élèves accueillis dans les écoles connaîtra une progression considérable. En 1854, un collège ouvrira ses portes à Cayenne. On y dispensa des cours d'enseignements secondaire, sous l'égide des Frères de Ploërmel, ce, en étroite collaboration avec d'autres religieux intervenant pour l'étude du latin et du grec notamment²³⁸. À ce propos, Max Didon indique que : « Durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, s'établit incontestablement une société catholique en Guyane française »²³⁹. Il relève également que²⁴⁰ :

« Les Guyanais dans leur grande majorité ont manifesté leur attachement à la religion catholique. Durant les années post esclavagistes, ils ont assisté massivement aux différentes manifestations religieuses, respectant le calendrier liturgique, participant aux offices en grand nombre. »

Toutefois, dans les années 1880-1890, l'entreprise religieuse se heurtera à un problème de taille : la laïcisation. Cette dernière a un réel impact notamment sur les écoles primaires guyanaises. En effet, si la plupart des espaces publics étaient alors contrôlés par le personnel religieux, durant les années 1880, ce personnel sera progressivement remplacé par des laïcs ; il en sera notamment ainsi pour les écoles. Face à la détermination du ministère du Conseil

²³⁴ *Ibid.*, p. 30.

²³⁵ Sarah A., Curtis, Une pédagogie catholique, dans : *L'Enseignement au temps des congrégations : le diocèse de Lyon (1801-1905)*, [en ligne], Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 4. Disponible sur : <http://books.openedition.org/pul/17796>. Consulté le 23/03/2020.

²³⁶ Yvette, Farraudière, *Ecole et société en Guyane Française : scolarisation et colonisation*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 72.

²³⁷ Max, Didon, *op cit.*, p. 159.

²³⁸ Max, Didon, *op. cit.*, p. 160.

²³⁹ Max, Didon, *op. cit.*, p. 175.

²⁴⁰ Max, Didon, *op. cit.*, p. 273.

général de la Guyane, de vouloir laïciser les écoles de la colonie, le supérieur général des Frères de Ploërmel enjoindra ses pairs de rentrer en France. Dès la rentrée scolaire fixée au 7 octobre 1889, ces derniers sont remplacés par des instituteurs laïcs²⁴¹.

Paradoxalement, si la laïcisation fut amorcée et bien installée en Guyane, force est de constater que bon nombre de Guyanais continueront à pratiquer la religion catholique. C'est ce que corrobore Virginie Brunelot, en indiquant qu'« En Guyane, aucun office religieux autre que catholique n'est organisé »²⁴². Il faudra attendre 1933, pour que l'Armée du salut s'installe durablement sur le territoire guyanais. Toutefois, moult parents envoient leurs enfants à l'école des sœurs. Dans les années 1950, on perçoit encore l'attractivité des écoles congréganistes. Dans *Le lérol de mon enfance* d'Aline Belfort-Chanol, la maman de la narratrice explique que : « Tous les enfants « bien » de la ville sont scolarisés dans cette école privée. Je suis certaine que mes enfants y recevront une excellente éducation car, elle est tenue par des religieuses »²⁴³.

A ce jour, la pratique religieuse catholique est toujours aussi vivace en Guyane.

1.3.2 L'évangélisation et la pratique religieuse chez les Amérindiens et les esclaves noirs

1.3.2.1 Chez les Amérindiens

Pendant la période esclavagiste, le personnel religieux assurera trois missions, dont celle d'instruire les colons, les Amérindiens et les esclaves noirs, ce qui constitue fondamentalement l'une des singularités religieuses guyanaises par rapport aux Antilles françaises notamment. Toutefois, les jésuites semblaient plus attirés par le maintien de la foi des colons et l'évangélisation des Amérindiens plutôt que des esclaves. Cependant, l'évangélisation des Amérindiens fut soldée par des échecs. Si nous en croyons les récits du Père Jean de la Mousse, les jésuites ne parvinrent alors à ne convertir qu'un seul Amérindien, entre 1683 et 1698, ce, malgré les considérables efforts qu'ils fournirent ²⁴⁴. Comme l'indique le Père Lombard : « Tous les fruits de ses travaux et de ses courses apostoliques s'étoient bornés à baptiser en danger de mort quelques enfants »²⁴⁵.

²⁴¹ Max, Didon, *op. cit.*, p. 220.

²⁴² Virginie, Brunelot, *Cayenne entre 1919 et 1939 : une ville, des vies*, Paris, L'Harmattan, p. 249.

²⁴³ Aline, Belfort-Chanol, *Le lérol de mon enfance*, [eBook], Matoury, Ibis Rouge Editions, 2001, p. 9.

²⁴⁴ Philippe, Peyronnin, « Contours d'une pastorale ultramarine : Les missionnaires jésuites dans les sociétés d'habitation des Antilles et Guyane françaises aux XVII^e et XVIII^e siècles », [PDF en ligne], *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, 2000, p. 54. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/bshg/2000-n126-bshg03401/1043185ar/>. Consulté le 30/03/2020.

²⁴⁵ *Lettre du Père LOMBARD sur la mission de Kourou, précédée et suivie de quelques détails sur les travaux des autres missionnaires jésuites de la Guyane jusqu'à la révolution française (1723-1790)* dans : Mission de

Aussi faut-il rappeler, qu'à cette période, les Amérindiens étaient dispersés notamment à l'intérieur des terres, ce qui rendait la tâche plus ardue. Ainsi, moult missionnaires parcoururent, en itinérants, les terres guyanaises, afin d'y convertir vainement les Amérindiens. Au cours de leurs séjours, les jésuites étaient en immersion : ils n'hésitaient pas à s'adapter aux mœurs et aux coutumes amérindiennes, à l'instar du Père Creüilly. Ce dernier « vivait de même que ces Sauvages, de poisson et de cassave [...] il logeait avec eux dans un coin de ce qu'ils appellent le Carbet [...] »²⁴⁶.

De même, la langue est un outil majeur d'évangélisation dont l'illustre Père de Creüilly fut « le premier qui ait bien connu la langue des Indiens, et qui en ait fait une espèce de grammaire »²⁴⁷. Il en fut d'ailleurs ainsi du Père Pierre-Joseph-Marie Chaumonot, pour la langue des Hurons, au Canada. Le père Jean de Brébeuf, jésuite au Canada, fut notamment l'auteur d'un dictionnaire et d'une grammaire en langue huronne. Il serait également à l'origine d'un cantique de Noël huron/wendat intitulé « Jesus Ahathonhia ».

Toutefois, une fois la mission itinérante et épisodique passée, les Amérindiens retournaient à leurs anciennes coutumes et croyances. Pour pallier ces infructueuses missions, le Père Lombard eut l'idée de regrouper les Amérindiens convertis en un seul endroit, en se référant ce qu'avaient entrepris leurs pairs qui avaient établi des *reducciones* paraguayennes. Comme l'explique si justement Philippe Peyronnin²⁴⁸ :

« Ce regroupement devait permettre aux missionnaires d'agir plus efficacement sur le comportement des nouveaux baptisés en évitant des rechutes si souvent constatées lorsque ces populations se trouvaient dans leur biotope naturel. On évitait ainsi le retour à des us et coutumes traditionnels, comme la polygamie, et on limitait de même le nombre des apostats. »

Le premier regroupement d'amérindiens fut donc installée à Kourou, avec une majorité de Galibis convertis. D'autres « peuplades » furent installées notamment à Sinnamary, vers 1740, à l'Oyapock, avec des missions de Saint-Paul et de Notre-Dame-de-Sainte-Foy de Camopi, toutes deux fondées en 1735²⁴⁹. Cependant, les résultats restent loin d'être

Cayenne et de la Guyane Française avec une carte géographique, p. 291. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/fra110742/15>. Consulté le 17/08/2021.

²⁴⁶ *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères*, Mémoires d'Amérique, Tome VII, Toulouse, Noël-Etienne SENS et Auguste Gaudé, 1810, p. 202.

²⁴⁷ *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères*, Mémoires d'Amérique, Tome IX, Toulouse, Noël Etienne SENS et Auguste Gaudé, 1810, p. 334. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/doc/s/gad11024/34>. Consulté le 17/08/2021.

²⁴⁸ Philippe, Peyronnin, *op. cit.*, p. 58.

²⁴⁹ Jean, Hurault, « La population des Indiens de Guyane française. I. Vue historique générale », *Population*, [en ligne], n° 4, vol. 20, 1965, p. 612. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1965_num_20_4_12852. Consulté le 04/08/2020.

concluants. Par ailleurs, les épidémies ravageant les peuples autochtones²⁵⁰ poussèrent les missionnaires à se tourner davantage vers la population servile alors en recrudescence.

1.3.2.2 Chez les esclaves noirs

Les données et témoignages concernant l'évangélisation des esclaves noirs demeurent très sommaires. Toutefois, la christianisation fit partie intégrante du système esclavagiste, comme le prévoyait l'article II du Code Noir²⁵¹ :

« Tous les esclaves qui seront dans nostre Province, seront instruits dans la Religion Catholique, Apostolique & Romaine, & baptisez : ordonnons aux Habitans qui acheteront des Negres nouvellement arrivez, de les faire instruire & baptiser dans le temps convenable, à peine d'amende arbitraire ; Enjoignons aux Directeurs generaux de ladite Compagnie, & à tous nos Officiers, d'y tenir exactement la main. »

Si les propriétaires avaient quelques obligations vis-à-vis des esclaves, notamment celles de les instruire à la foi chrétienne, il semblerait que ces obligations n'aient pas été scrupuleusement respectées par tous les colons. Encore au XIX^e siècle, le temps où soufflait le vent abolitionniste ne semblait guère changer leur comportement. Cependant, le témoignage²⁵² suivant nous apprend notamment la crainte qu'avaient les colons d'instruire leurs esclaves, de peur qu'ils ne s'élèvent contre eux :

« Mais, que ses esclaves soient instruits, ou non, sur tout le reste ; qu'ils connaissent Dieu, ou qu'ils l'ignorent ; qu'ils le servent, ou qu'ils l'outragent : tout cela lui importe peu. Que dis-je ? craignant que, si, en s'instruisant, ils venaient à comprendre la dignité de leur nature et la sublimité de leur origine et de leur destinée, ils ne voulussent briser les fers de leur captivité, ce maître inhumain les entretenait sans cesse dans le plus profond abrutissement. »

Il revenait alors aux prêtres et aux congrégations d'assurer l'évangélisation des esclaves. Toutefois, à la lecture des *Lettres édifiantes et curieuses*, il plane un mutisme à cet égard : ils n'en parlent que peu ou prou. Ceci pourrait notamment s'expliquer par l'attrait, évoqué en *supra*, des missionnaires jésuites pour les Amérindiens. Cependant, seul le Père de Créüilly semble s'y intéresser davantage²⁵³ :

« Toutes ses vues se tournèrent ensuite du côté des Nègres esclaves. L'humiliation de leur état excita sa charité : il a travaillé près de vingt ans à leur sanctification. [...] S'il se trouvoit dans un canot avec des Nègres, il ramoit souvent en leur place ; et quand quelques-

²⁵⁰ Certains furent contraint de se réfugier au Surinam

²⁵¹ Colbert, Article II, *Le Code Noir ou Édit du roy...*, op. cit. p. 2.

²⁵² J.J., Bélières, *Vie d'Anne Gertrude pieuse créole de Cayenne*, Nyons, Pénables Frères, 1859, p. 33. Disponible sur <https://issuu.com/scduag/docs/viedannege>. Consulté le 26/03/2020.

²⁵³ *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères*, Mémoires d'Amérique, t. 4, Lyon, J. VERNAREL et Ét^e. CABIN et C. ^e, 1819, p. 413. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6549471r/f450.item.texteImage>. Consulté le 17/08/2021.

uns d'eux étoient incommodés, il leur distribuoit ses provisions, se contentant pour vivre de quelques morceaux de cassave qu'il recevoit d'eux en échange. »

En 1789, le personnel religieux s'étendait sur le littoral, là où la population était la plus nombreuse. Toutefois, des missions étaient également organisées à l'intérieur du pays. Dans les premières années de la Restauration, par manque de paroisses organisées en dehors de la ville de Cayenne, des missions itinérantes étaient mises en place pour les esclaves²⁵⁴.

On notera que malgré le faible nombre de ces derniers, à savoir qu'« à l'époque, on estime que quatre ecclésiastiques suffisent, car, à part Cayenne, il n'y a pas d'autres lieux de culte »²⁵⁵, les missionnaires avaient une influence considérable sur la population servile. Cependant, la période comprise entre la Révolution et le rétablissement de l'autorité française (1789-1817) fut un échec notamment sur le plan religieux comme le déplore Max Didon : « La Révolution sonne le glas de cette structuration. En quelques années la religion est désorganisée en Guyane »²⁵⁶. L'auteur explique que²⁵⁷ :

« Le clergé s'est peu à peu dispersé, voire a disparu et les édifices sont tombés en ruine. Dans les esprits, les idées véhiculées par la Révolution se sont répandues dans Cayenne, de façon diffuse certes, mais suffisamment pour jeter un discrédit sur le message religieux. Pas de prêtres, pas de lieux de culte, la pratique est mise en suspens ou tout au moins laissée à l'initiative privée. La réunion communautaire de la messe animée par un prêtre n'est plus possible. »

Toutefois, le renouveau catholique guyanais s'était opéré notamment par le biais des œuvres des écoles congréganistes du courant du XIX^e siècle. Jusqu'à l'abolition de l'esclavage, l'évangélisation des esclaves noirs connut un grand succès, dont la manifestation est observable au travers de la pratique religieuse publique de ces derniers. Outre les baptêmes et les mariages, la messe, le catéchisme et la pratique des cantiques constituent un champ d'observation sans précédent, que nous allons traiter maintenant.

1.3.2.2.1 La pratique religieuse des esclaves noirs

Si les données concernant la piété individuelle demeurent lacunaires et de surcroît non quantifiables, nous pouvons toutefois nous référer aux signes extérieurs, autrement dit la pratique religieuse publique, principalement constituée de différents sacrements, de fêtes liturgiques et de divers exercices religieux.

²⁵⁴ Philippe, Delisle, *Histoire religieuse des Antilles et de la Guyane françaises : Des chrétientés sous les tropiques ? 1815-1911*, op. cit., p. 37.

²⁵⁵ Max, Didon, op. cit., p. 31.

²⁵⁶ Max, Didon, op. cit., p. 14.

²⁵⁷ Max, Didon, op. cit., p. 17.

1.3.2.2.1.1 Les sacrements et fêtes liturgiques

Au cours de la période coloniale, les trois sacrements de l'initiation que sont le baptême, la première communion ainsi que la confirmation étaient effectuées en masse, *a contrario* du sacrement du mariage. Préférant le concubinage, les esclaves se mariaient peu, sinon en fin de vie²⁵⁸.

Les fêtes liturgiques, inscrites dans le calendrier liturgique, relatent les étapes importantes de la vie de Jésus-Christ. Le calendrier liturgique se constitue de grandes solennités à l'instar de la Nativité et de la Pâques, de temps de préparation respectifs, tels que l'Avent et le Carême, mais aussi du temps ordinaire s'étalant sur deux périodes en dehors des temps forts. La première période du temps ordinaire s'établit du 1^{er} dimanche de l'Épiphanie au mercredi des Cendres, tandis que la deuxième, de la Pentecôte au 1^{er} dimanche de l'Avent.

Nous l'avons vu, du lundi au vendredi, la vie des esclaves était rythmée par le travail forcé et l'instruction religieuse. Les dimanches et fêtes étaient particulièrement voués à l'instruction religieuse. Le personnel religieux y célébrait, au sein des églises, la messe des esclaves, vulgairement appelée « messe des nègres ». Outre, la période sombre, où les messes n'étaient pas assurées, « les messalisants sont assidus et nombreux »²⁵⁹, déclare Max Didon. Les messes étaient toujours suivies de séances de catéchisme.

1.3.2.2.1.2 Le catéchisme

Au temps des jésuites, les esclaves se trouvant hors de Cayenne bénéficiaient également de séances de catéchismes, organisées dans les habitations. Les missionnaires se déplaçaient d'habitation en habitation pour répandre le message religieux. Ainsi, sur leurs lieux de travail, les esclaves recevaient l'instruction religieuse, même pendant les intempéries. En effet, si par temps clément, le catéchisme se déroulait dans les champs, par temps de pluie, on le faisait dans des espaces couverts²⁶⁰. Plus tardivement, soucieuses de former de futurs bons et pieux exploitants, les écoles congréganistes assuraient l'instruction générale et religieuse, aussi bien des enfants que des adultes. À Mana, « Une salle d'asile recueille les plus jeunes pour les alphabétiser sommairement et leur enseigner le catéchisme »²⁶¹. À cela

²⁵⁸ Marie-Louise, Marchand-Thébault, *op. cit.*, p. 63.

²⁵⁹ Max, Didon, *op. cit.*, p. 193.

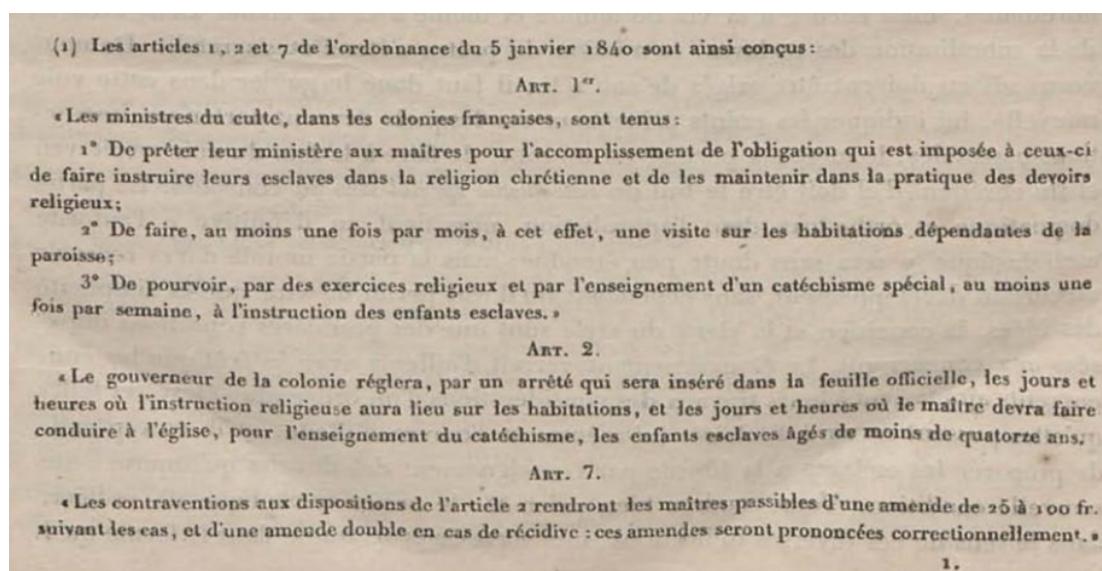
²⁶⁰ Régis, Verwimp, *Les Jésuites en Guyane française sous l'Ancien Régime (1498-1768)*, Coll. « Espace outre-mer », Matoury, Ibis rouge éditions, 2011, p. 171.

²⁶¹ Yvette, Farraudière, *École et société en Guyane Française : scolarisation et colonisation*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 72.

s'adjoind des séances de catéchismes organisées pour les adultes en dehors des heures de classe dans les écoles²⁶².

Le 5 janvier 1840, une ordonnance royale²⁶³ relative à l'instruction religieuse, à l'instruction primaire, et au patronage des esclaves était érigée. Dans cette dernière, il était rappelé le devoir d'évangéliser les esclaves, point déjà évoqué dans le Code Noir de 1685, d'une part. D'autre part, il était également prescrit « une visite sur les habitations dépendantes de la paroisse » pour « [...] pourvoir, par des exercices religieux et par l'enseignement d'un catéchisme spécial, au moins une fois par semaine, [conduire] à l'instruction des enfants esclaves ». Les maîtres avaient également l'obligation d'accueillir les prêtres sur leurs habitations ou d'envoyer les enfants de moins de quatorze ans au catéchisme sous peine d'amende.

Figure 4. Extrait tiré de *l'Exécution de l'ordonnance du 5 janvier 1840, relative à l'instruction religieuse, à l'instruction primaire, et au patronage des esclaves* imprimé par l'Imprimerie Royale.



À partir de cette date, le nombre de catéchismes dans les habitations augmenta considérablement. À ce propos, Max Didon nous rapporte qu'« en 1860, à Cayenne, le père Neu dirige deux catéchismes »²⁶⁴. Mieux encore, le père Le Strat assurait notamment le catéchisme aux filles et aux petits domestiques, quatre fois par semaine au cours de l'année 1864²⁶⁵. Sous l'impulsion des pères de la Congrégation du Saint-Esprit, un catéchisme à

²⁶² Yvette, Farraudière, *op. cit.*, p. 72.

²⁶³ Ange-René-Armand, de Mackau, *Exécution de l'ordonnance royale du janvier 1840*, Paris, Imprimerie Royale, 1842, p. 1. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/coloniesfr>. Consulté le 17/08/2021.

²⁶⁴ Max, Didon, *op. cit.*, p. 183.

²⁶⁵ *Ibid.*

domicile était aussi assuré à toute personne se trouvant à Cayenne et ne pouvant se déplacer, tels que les malades et les infirmes²⁶⁶. Dans les contrées plus reculées, où la présence du prêtre se faisait rare, c'était généralement un laïc qui s'occupait de l'organisation du catéchisme²⁶⁷. En cas d'absence du personnel religieux, la population s'organisait afin que l'instruction soit assurée. Ainsi, certains Anciens apprenaient le catéchisme aux autres esclaves. Dans le *Voyage des PP. Jean Grillet et François Béchamel dans l'intérieur de la Guyane en 1674*, nous retenons Madame Placide, une « vieille mulâtresse, âgée de cent sept ans ». Cette dernière « instruisait les ignorants, encourageait et confirmait dans la foi et dans la pratique des vertus chrétiennes toutes ces pauvres négresses délaissées »²⁶⁸. Un siècle plus tard, un témoignage similaire, dans *La Vie d'Anne Gertrude pieuse créole de Cayenne*, nous indique que :

« Tous les soirs donc, lorsqu'elle n'y voyait plus pour continuer son travail, et aussitôt qu'elle avait pris son modeste repas, elle se mettait en route, pour se rendre, à deux lieues de distance, auprès d'une dame chrétienne, qui avait la charité de lui apprendre le Catéchisme²⁶⁹. »

La langue française est imposée aux esclaves comme le témoigne le père Jean de la Mousse :

« Mais comme on leur défend de parler aucune autre langue que la française, et qu'ils dépendent pour toutes choses des Français, ils ont bientôt appris un certain jargon français qui a cours parmi eux, que tout le monde sait, avec lequel nous leur parlons et les confessons²⁷⁰. »

Toutefois, seuls les plus jeunes esclaves avaient la capacité d'apprendre un français tolérable par les missionnaires. Quant aux plus âgés, ils s'exprimaient en une sorte de « baragoin de François, un jargon mal arrangé et mal prononcé, pire que celui d'un allemand qui commence à parler notre langue [...] »²⁷¹, nous annonce le Père Chrétien.

Ainsi, pour toucher le plus grand nombre d'esclaves, les missionnaires s'adaptaient à leur auditoire en prêchant notamment dans leur « jargon », comme l'indiquait Jean de la Mousse en *supra*. Si nous en croyons les dires du Père Chrétien, l'apprentissage de cette langue leur

²⁶⁶ Max, Didon, *op. cit.*, p. 184.

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ *Voyage des PP. Jean Grillet et François Béchamel dans l'intégration de la Guyane en 1674*. Mission de Cayenne et de la Guyane française, partie 2, p. 424. Disponible sur : https://issuu.com/scduag/docs/missionde_c2/197. Consulté le 17/08/2021.

²⁶⁹ J. J., Bélières, *op. cit.*, p. 59.

²⁷⁰ Gérard, Collomb, *Les indiens de la Sinnamary : Journal du père Jean de La Mousse en Guyane (1684-1691)*, Paris, Chandeigne, 2006, p. 144.

²⁷¹ Extrait d'une lettre du Père Jean, Chrétien dans : Marie-Christine, Hazaël-Massieux, « Théories de la genèse ou histoire des créoles : l'exemple du développement des créoles de la Caraïbe », *La linguistique*, [en ligne], vol. 41, n° 1, 2005, p. 15. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2005-1-page-19.htm>. Consulté le 18/04/2022.

paraissait aisé : « Pour nous autres François, nous n'avons point de peines d'apprendre ce jargon et nous sommes en moins de rien en état de parler. De sorte que nos missionnaires des Isles de l'Amérique n'ont point à étudier de langue étrangère ».

Toutefois, la langue n'est pas le seul vecteur d'évangélisation. La musique est également utilisée à ces fins.

1.4 L'avènement d'une tradition robuste

1.4.1 La pratique musicale religieuse des esclaves noirs

Pendant la période de l'esclavage, la musique, et plus particulièrement le chant des cantiques, était tout aussi indispensable à l'instruction religieuse que les prêches. La plupart des missions françaises s'accompagnaient donc du chant des cantiques. Toutefois, il faut rappeler que nombre des missionnaires d'alors, conscients des pouvoirs de la musique, s'en méfiaient. Cette posture résulterait vraisemblablement d'un héritage de la pensée augustinienne, dont le dixième livre de ses *Confessions*²⁷² nous laisse suggérer l'ambiguïté de ses sentiments quant aux vertus de la musique :

« Les charmes de l'oreille m'attachaient et me captivaient beaucoup davantage : mais vous m'en avez dégagé mon Dieu, et m'avez délivré de cette attache. J'avoue néanmoins que je trouve encore du plaisir dans les chants animés de votre parole, quand ils sont mêlés avec l'harmonie d'une voix douce et savante en la musique ; mais je ne m'y arrête pas de telle sorte que je m'en retire quand il me plaît [...]. »

Il poursuit en soulignant ceci :

« Car il me semble que quelquefois je leur défère davantage que je ne devrais, sentant mon esprit plus ardemment touché de dévotion par ces saintes paroles lorsqu'elles sont ainsi chantées, que si elles ne l'étaient pas ; et j'éprouve que par je ne sais quelle secrète sympathie toutes les diverses passions de notre esprit ont du rapport avec les divers tons de la voix et du chant qui les excitent et les réveillent [...] Ainsi je balance entre le péril qu'il y a de rechercher le plaisir, et l'expérience que j'ai faite de l'avantage que l'on reçoit de ces choses, et me sens plus porté, sans néanmoins prononcer sur cela un arrêt irrévocable, à approuver que la coutume de chanter se conserve dans l'Église, afin que par le plaisir qui touche l'oreille, l'esprit encore faible s'élève dans les sentiments de piété. »

Pourvu de trois fonctions essentielles à l'évangélisation, le chant des cantiques est ainsi toléré. La première de ces fonctions est notamment évoquée chez Louis-Marie Grignon de Montfort²⁷³ :

« Le chant des cantiques sert à exciter ou à entretenir dans l'âme une joie spirituel & religieuse ; c'est pourquoi nous voyons dans les Actes des Apôtres que Saint-Paul & Silas ; étant en prison, chantoient des Hymnes à la louange de dieu pour se consoler dans leurs

²⁷² Saint Augustin, Livre X, *Confessions*, p. 154.

²⁷³ Préface des *Cantiques des missions composés par Louis-Marie Grignon de Montfort*, Poitiers, Felix Faulcon, & François Barbier, 1779, p. 7.

liens ; & ils les chantoient si haut & avec tant d'ardeur, que les autres prisonniers les entendoient. »

Quelques lignes plus bas, l'auteur ajoute que :

« Le chant des Cantiques dans les Missions est très utile pour apprendre aisément les principales vérités de la Religion, pour préparer les cœurs aux vérités que le prédicateur propose en Chaire, & pour les exciter à entrer dans les sentiments d'une véritable pénitence ; car quiconque y voudra faire attention, verra qu'on y conduit le pécheur comme par degrés, depuis le premier moment que la grâce a touché son cœur, jusqu'à celui de la plus solide perfection. »

Enfin, les cantiques spirituels étaient également d'usage, afin de tenter d'estomper toutes les chansons à boire et les chansons « déshonnetes » alors en vogue, comme l'atteste les propos suivants du jésuite Jean-Joseph Surin²⁷⁴ :

« Mon principal motif en vous donnant ces Cantiques a été de tâcher à tarir ce fleuve honteux dont parle S. Augustin, qui roule avec un nombre infini de chansons prophanes, tant d'impuretez, de mensonges, d'ivrogneries, qui flattent l'oreille & blessent le cœur, & qui font naître chaque jour mille & mille horribles pechez. »

Toutefois, si les jésuites, outre le chant, apprenaient la musique, mais aussi à jouer d'un instrument au sein des réductions, nous ne possédons pas d'informations similaires pour la population servile africaine. En revanche, nous retrouvons quelques témoignages sur le chant des cantiques : « Les Jésuites ne se conduisaient pas dans cette vue, ils prêchaient, attroupaient les Negres, forçaient les maîtres à retarder leurs travaux, faisaient des catéchismes, des cantiques [...]. »²⁷⁵

Nous l'avons vu, en Guyane, bien avant la Révolution française, les séances de catéchismes se concluaient par des cantiques. Faut-il encore souligner l'attrait que les esclaves éprouvaient pour la musique. En Afrique, d'où provenaient les esclaves, la musique, la danse et les chants font partie intégrante de la vie quotidienne de ces derniers et constituent les fondamentaux des religions de ces contrées²⁷⁶. La population servile guyanaise n'échappe à la règle. À ce propos, l'abbé Legrand déclare qu' :

« Ils [les esclaves] aiment les chants d'église avec passion, quelques grossiers et stupides qu'on les suppose, ils les apprennent et dans les campagnes lorsque les églises de nos paroisses existaient c'étaient eux qui chantaient. Aux offices, les voix des femmes unies à celles des hommes faisaient un effet d'autant plus merveilleux qu'il n'y a pas un nègre qui ait la voix fausse. »²⁷⁷

²⁷⁴ Jean-Joseph, Surin, préface des *Cantiques spirituels de l'amour divin pour l'instructions et la consolation des Ames dévotes*, Paris, Nicolas Le Clerc, 1731. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8490163d/f12.item>. Consulté le 17/08/2021.

²⁷⁵ Michel-René, Hilliard d'Auberteuil, *Considérations sur l'état présent de la colonie française de Saint-Domingue*, t. 2, Paris, Grangé, 1777, p. 68. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/sch13057-2>. Consulté le 17/08/2021.

²⁷⁶ Frédéric, Régent, *op. cit.*, p. 152.

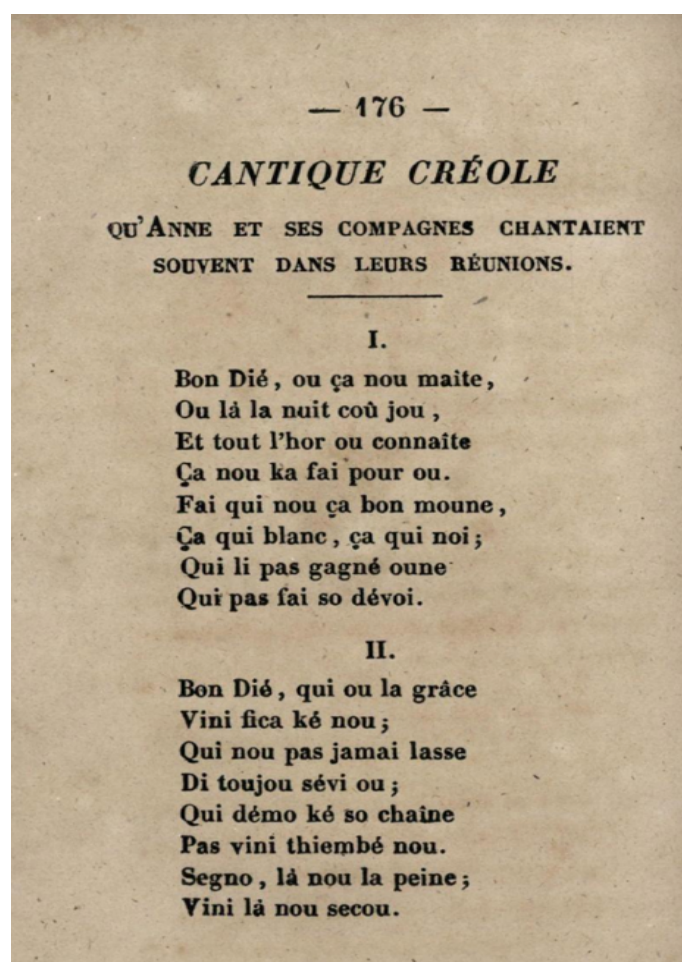
²⁷⁷ L'abbé Legrand dans : Max, Didon, *op. cit.*, p. 101.

Pendant la période des congrégations, l'attrait pour la musique ne semblait se tarir. Dans une correspondance adressée à Jean-Marie de la Mennais, datant d'octobre 1846, le frère Ambroise avance ceci :

« Mais il est bon et même très essentiel que les Frères qui nous viennent soient exercés au chant des cantiques pieux. Je vous prie de bien retenir ce mot, quoique je l'aie déjà fait sonner ailleurs ; car les nègres, ni même les gens de couleur, ne goûteront jamais une instruction, si, auparavant, on n'a pas chanté un cantique ; et ces pauvres gens, après, aiment à répéter et à chanter tout haut dans leurs pénibles travaux, ce qu'ils auront appris dans les instructions. »²⁷⁸

Nous retrouvons également des données concernant la pratique des cantiques après l'abolition et, de surcroît, en langue créole. L'exemple éloquent nous est donné dans la *Vie d'Anne Gertrude, pieuse créole de Cayenne*. Il y est notamment mentionné qu'Anne Gertrude, ainsi que ses compagnes, avaient l'habitude d'entonner des cantiques au cours de leurs réunions.

Figure 5. Cantique en créole contenu dans l'ouvrage *La vie d'Anne Gertrude, pieuse créole de Cayenne*.



²⁷⁸ Correspondance de Jean-Marie de la Mennais dans : Philippe, Delisle, *Histoire religieuse des Antilles et de la Guyane françaises : Des chrétientés sous les tropiques ? 1815-1911*, op. cit., p. 126-127.

En voici la traduction du premier couplet :

Seigneur, tu es notre berger,
Tu es avec nous, nuit et jour,
En toute heure, tu le sais,
Ce que nous faisons pour toi.
Fais que nous soyons bons,
De couleur blanche ou noir,
Qu'il n'y en ait aucun
Qui ne manque à son devoir.

Des témoignages concernant les grandes célébrations et la pratique du chant sont également attestées à travers les propos suivants : « La messe de minuit a été délicieusement chantée. La table sainte ne désemplassait pas, vu le grand nombre de communions. Il y a eu grand-messe à 7h30, le soir, magnifique illumination pour le salut [...]. »²⁷⁹

1.4.2 Origine et voies de transmission des cantiques de Noël

Si en France hexagonale, la pratique de chanter des cantiques de Noël est attestée au moins dès le Moyen-Âge, la présence de cette tradition dans les anciennes colonies françaises, que sont l'actuel Québec, la Guadeloupe, la Martinique et la Guyane, pourrait en revanche être sujette aux questionnements.

Selon l'idée la plus répandue, les cantiques de Noëls auraient été transmis par les jésuites au sein des anciennes colonies françaises. Dans le *Journal des Jésuites* du Québec, datant du 25 décembre 1646, ce témoignage nous est apporté : « On sonna la veille de Noel à 11 heures ; on dit l'air Mortels, & ensuite les litanies du nom de Jesus. On tira un coup de canon à minuit, & aussi tôt on commença le Te Deum & puis la messe »²⁸⁰. Cependant, dans les *Noëls anciens de la Nouvelle-France*, rédigé par Ernest Myrand, ce dernier nous assure qu'« à partir de 1648, le *Journal des Jésuites* garde un silence absolu sur le chant des cantiques de Noël. »²⁸¹

²⁷⁹ A.C.S.Sp., 3Q1-3b3, Bulletin de la communauté de Mana, fait par P. Pommepuy, 4^{ème} trimestre de 1868, dans : Max, Didon, *Histoire religieuse de la Guyane française au XIX^e siècle (1817-1911)*, p. 192.

²⁸⁰ Le journal des Jésuites, [en ligne], Québec, Léger Brousseau, 1871, p. 74. Disponible sur <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2022210>. Consulté le 17/08/2021.

²⁸¹ Ernest, Myrand, *Noëls anciens de la Nouvelle-France*, Québec, Dussault & Proulx, 1889, p. 28. Disponible sur : https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2022239?docref=Vkt7TMSBIRVehcvnCxxY-_Q. Consulté le 02/04/2020.

Le génie des jésuites, résidant dans la capacité à observer, à reproduire, à s'adapter et à superposer les méthodes qui ont fonctionné dans leurs différentes missions, n'est plus à démontrer. L'art musical en fait partie. C'est ce que corroborent les propos suivants de Jacqueline Rosemain²⁸² qui relèvent que :

« Jusqu'à leur départ en 1763, les Jésuites continuent à former des jeunes choristes en les choisissant parmi les esclaves travaillant sur leurs habitations. Ils les font chanter dans leurs paroisses les messes parisiennes. Ainsi le voulait leur conception de l'évangélisation. Conception que nous retrouvons dans toutes leurs missions, de la Chine au Pérou en passant par le Mexique. »

Bien que les jésuites semblent adopter la même méthode dans toutes leurs missions, rien ne laisse supposer qu'ils en fassent de même dans les anciennes colonies françaises. Toutefois, le témoignage du Père Mongin, jésuite notamment à l'île de Saint-Christophe, nous renseigne sur l'usage de cette méthode au sein des anciennes colonies françaises. En effet, dans une de ces correspondances datant de mai 1682, ce dernier déclarait que :

« Sur leurs pas marchaient modestement environ mille négresses, et ensuite autant de nègres quatre à quatre et le chapelet à la main, chantant seuls leur catéchisme, en vers, les prières ordinaires, les litanies de Notre-Dame, des noëls et plusieurs autres cantiques. »²⁸³

Les données concernant le chant des cantiques de Noël en Guyane demeurent pour l'heure quasi-inexistantes. Toutefois, un élément nous permet de croire que cette pratique était également d'usage en France équinoxiale : *La messe en cantique à l'usage des nègres*²⁸⁴. C'est au Père Fabre ainsi qu'à Marcel Chatillon que nous devons cette trouvaille en février 1980. L'exemplaire de cette Messe, datant de 1763, se trouvait jointe à *La Maison Rustique de Cayenne* écrite par le Chevalier Bruletout de Préfontaine. Dans cette messe, nous retrouvons des procédés musicaux, tels que la composition sur timbre, notamment utilisée par les jésuites. Rappelons également que ces derniers recevaient, comme professeurs de musique, des compositeurs français de renom, à l'instar de Marc-Antoine Charpentier, à qui nous devons notamment la *Messe de Minuit pour Noël*. À ce sujet, Marcel Chatillon²⁸⁵ nous indique que :

« Pour les Jésuites, la transmission de la culture passe d'abord par celle de la musique, car la musique est un langage émotionnel universel, parce que sonore. Pour leur propre éducation ils s'adressent toujours aux meilleurs pédagogues de leur temps. Au XVIII^e

²⁸² Jacqueline, Rosemain, *La musique dans la société antillaise : 1635-1902, Martinique, Guadeloupe*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 75.

²⁸³ Marcel, Chatillon, « L'évangélisation des esclaves au XVII^e siècle — Lettres du R. P. Jean Mongin », [PDF en ligne], *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, n°61-62, 1984, p. 120. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/bshg/1984-n61-62-bshg03486/1043829ar/>. Consulté le 26/04/2020.

²⁸⁴ Marcel, Chatillon, Fabre, Camille et Jacqueline, Rosemain, « Messe en cantiques pour les esclaves (1763) », [PDF en ligne], *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, n°52, 1982, 39-63 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/1043882ar>. Consulté le 29/03/2020.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 49.

siècle, époque qui nous intéresse, trois des plus grands compositeurs français, tous trois au service du Roi, sont également leurs professeurs de musique. Ils ont pour noms : Campora, Marc Antoine Charpentier, et Delalande. »

Des jésuites, retenons notamment l'action musicale portée par l'Italien Domenico Zipoli. Ce dernier composa de nombreuses pièces musicales pour les Amérindiens Guaranis. Enfin, jusqu'à leur expulsion de la Guyane, les jésuites ont marqué, de façon considérable, les colonies d'empreintes musicales, en formant des musiciens et, dans notre cas, des choristes. À la lecture de la *Messe en Cantique*, une pièce nous interpelle particulièrement : le *Gloria Patri*. En effet, ce dernier fut composé sur l'air d'un Noël²⁸⁶, *À la venue de Noël*.

Partition 1. *Gloria Patri* sur l'air de *A la venue de Noël* tiré de la *Messe en cantiques à l'usage des nègres*.

GLORIA PATRI. Air : Cantique de Noël.

(Les Noëls et la tradition populaire Smidt. Amsterdam 1932).

La doxologie trinitaire : Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit, est le seul morceau qui ne soit pas adapté sur un air profane mais sur un cantique de Noël dont le timbre remonte au 15^e siècle.

Hon neur au - ti qu'il ut pres cit au Père au

Fils au Saint Es prit il fut dans les Commen ce

men te est et se ra dans tous les tems

Enfin, toutes ces raisons nous permettent de croire qu'il s'agit bien là de l'œuvre des jésuites. Toutefois, nous supposons que les cantiques ont été répétés maintes fois pour que, des siècles plus tard, leurs traces demeurent toujours aussi vivaces. Olivier Morin, chercheur en sciences cognitives, déclare à ce propos que : « La redondance et répétition solidifient les

²⁸⁶ Marcel, Chatillon, Fabre, Camille et Jacqueline, Rosemain, *op. cit.*, p. 61.

chaînes de diffusion »²⁸⁷. Ces dernières peuvent également « stabiliser des traditions même lorsque la transmission n'est pas très fidèle »²⁸⁸.

Cependant, à la suite de l'expulsion des jésuites de la Guyane, pouvons-nous supposer qu'il y ait eu d'autres chaînes de transmissions de cette pratique ? Pour qu'une tradition puisse durer, elle « doit passer par des chaînes de transmission nombreuses et robustes »²⁸⁹, déclare Olivier Morin. Il rajoute aussi que : « Certaines traditions ont plus de chances que d'autres d'y survivre, parce qu'elles sont plus attrayantes »²⁹⁰. Sans trop nous étendre sur l'attrait de cette pratique dont nous avons déjà détailler le propos en *supra*, il nous paraît plus pertinent de nous interroger maintenant sur les réalités des éventuelles autres chaînes de diffusion et de transmission hypothétiques de cette pratique.

1.4.3 Des chaînes de diffusion et de transmission hypothétiques de la pratique du Chanté Kantik

Nous le savons, au XIX^e siècle, le renouveau catholique frappe la Guyane grâce à l'apport des écoles congréganistes, notamment celles des Frères de l'Instruction Chrétienne et des Sœurs de Saint-Joseph de Cluny. Dans ses lettres, Anne-Marie Javouhey évoque le plaisir qu'éprouve les esclaves à chanter les textes religieux : « Le chant religieux leur plaît beaucoup et ils le suivent avec goût, avec recueillement »²⁹¹. De plus, elle y mentionne également les réunions du soir, où se chantaient, entre autres, des cantiques : « Le soir on se réunit de nouveau pour la prière, le chant et l'instruction »²⁹². Il semblerait que, deux siècles plus tard, cette pratique de chanter des cantiques soit toujours aussi vive, et de surcroît, dans les écoles religieuses. En effet, lors d'un entretien avec Mesdames Portut et Donnelly, deux Anciennes, qui étaient scolarisées à l'école des Sœurs de Saint-Joseph de Cluny, celles-ci ont toutes les deux évoqué la pratique du chant des cantiques dans leur établissement. De plus, cette information nous a également amener à nous questionner sur le programme de l'enseignement et sur l'organisation proposée des écoles congréganistes. En consultant divers ouvrages sur les méthodes d'enseignement des Frères de l'Instruction Chrétienne et des Sœurs de Saint-Joseph de Cluny, nous avons appris que le programme de ces deux écoles se fondait sur la méthode des Frères des Écoles Chrétiennes. À ce sujet, Jean-Marie de La

²⁸⁷ Olivier Morin, *Comment les traditions naissent et meurent : la transmission culturelle*, Paris, Jacob, 2011, p. 139.

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 137.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 152.

²⁹¹ Anne-Marie, Javouhey, *Lettre 389ème, Recueil des lettres de la Vénérable Anne-Marie Javouhey*, Tome troisième, p. 112.

²⁹² *Ibid.*, p. 107.

Mennais, fondateur des Frères de l'Instruction Chrétienne de Ploërmel, déclare : « Nous suivons, autant que possible, la Conduite à l'usage des Frères des Écoles Chrétiennes »²⁹³. Les Lettres d'Anne-Marie Javouhey font également la mention des Frères des Écoles chrétiennes : « On instruit les Sœurs par la méthode des Frères des Écoles chrétiennes »²⁹⁴.

L'accès à cet ensemble de données nous a permis d'en savoir davantage sur la pratique des cantiques à l'usage des écoles chrétiennes notamment, en Guyane.

Jean-Baptiste de La Salle, fondateur des Frères des Écoles Chrétiennes, avait recours à un recueil de cantiques, datant de 1705, et comportant trois parties :

- Cantiques qui se doivent chanter avant le catéchisme chaque jour de la semaine ;
- Cantiques spirituels dans lesquels on enseigne aux chrétiens ce qu'ils doivent croire et faire pour être sauvés ;
- Cantiques spirituels pour les principales Fêtes et solennités de l'année.

Ces intitulés sous-entendent que les cantiques ne sont pas tous destinés au catéchisme. C'est ce que corroborent les propos suivants du Frère Beaudet qui, dans son article sur *Les cantiques spirituels*, énonce ceci : « Mais la Conduite des Écoles de 1706 et la Règle des Écoles placent le cantique après la prière du soir, au moment où les élèves sortent de l'école »²⁹⁵. Une Ancienne fait également observer qu'à l'école des Sœurs, : « L'après-midi, par exemple, on quittait l'école à quatre heures et demie. Et bien à quatre heures et quart, on chantait [des] cantiques »²⁹⁶.

Dans le troisième volet des cantiques spirituels pour les principales Fêtes figurent notamment les cantiques pour la période de l'Avent jusqu'à Noël, dans lesquels nous retrouvons, respectivement deux cantiques pour l'Avent, deux pour la naissance de Jésus-Christ, un pour la fête de l'adoration des rois et un pour le temps depuis Noël jusqu'à la purification.

Dans les *Règles de la Bienséance*, Jean-Baptiste de La Salle confesse que : « le chant est un divertissement qui est non seulement permis, mais qui est même fort honnête, et qui peut

²⁹³ Jean-Marie, de la Mennais, *De l'enseignement primaire en Bretagne*, dans : *Mémoire de Jean-Marie de la Mennais à Monsieur Rendu pour le ministre de l'instruction Publique*, [PDF en ligne], s. l., 1839, p. 4. Disponible sur : http://www.lamennais.org/wp-content/uploads/2016/04/jlm_em39.pdf. Consulté le 17/08/2021.

²⁹⁴ Anne-Marie, Javouhey, *Lettre 254^e, Recueil des lettres de la Vénérable Anne-Marie Javouhey*, Tome second, p. 166.

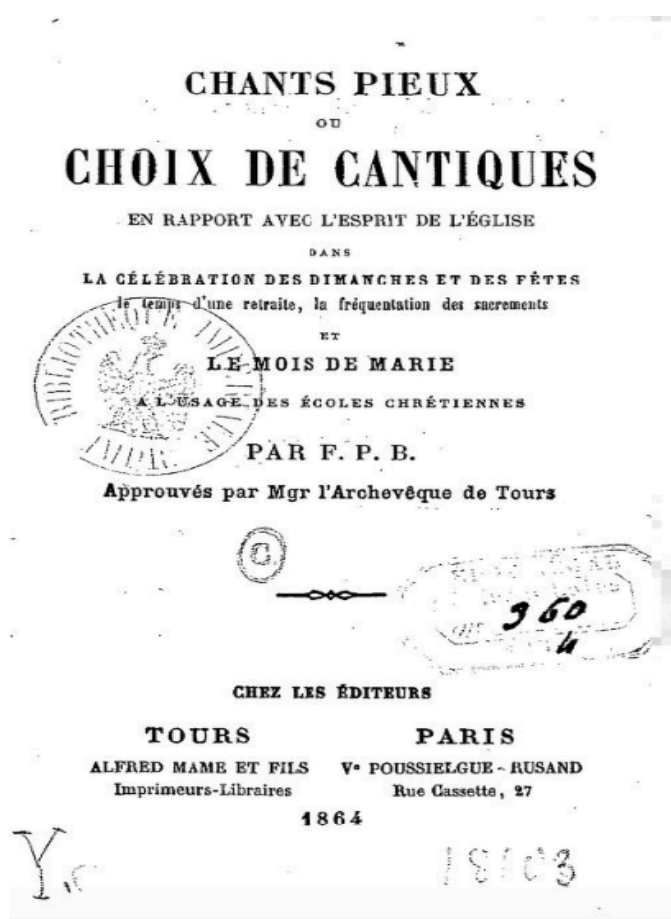
²⁹⁵ Frère Gilles Beaudet, *Cantiques spirituels*, [PDF], Maison Saint-Jean-Baptiste de La Salle, Rome, s.d., p. 98.

²⁹⁶ Entretien avec Madame Camille Donnelly le 17/07/2019 à son domicile, Cayenne.

beaucoup servir à recréer l'esprit d'une manière très agréable »²⁹⁷. Il rajoute que : « Ce devrait être un grand plaisir et un véritable divertissement pour les chrétiens de bénir et de louer souvent le Dieu de leur cœur ». Le cantique est à la fois « perçu comme un bon véhicule de valeurs morales » et « facteur d'agrément à la fin d'une journée d'école », conclut le frère Gilles Beaudet²⁹⁸.

Après le décès de Jean-Baptiste de La Salle, les Frères des Écoles Chrétiennes ont perpétué cette pratique de chanter les cantiques, en s'appuyant sur des recueils consacrés. L'un d'entre eux attire notre attention : il s'agit des *Chants pieux ou choix des cantiques à l'usage des Écoles Chrétiennes*, publié en 1864. Ce recueil nous offre de nombreux cantiques divisés en plusieurs parties, dont la première porte sur le Propre du temps.

Figure 6. Première page du recueil *Chants pieux ou choix des cantiques à l'usage des Écoles Chrétiennes*, 1864.



²⁹⁷ Jean-Baptiste, de La Salle, Article 4^{ème} du chant, *Règles de la Bienséance et de la civilité chrétienne*, [PDF en ligne], p. 80. Disponible sur : https://lasallefrance.fr/wp-content/uploads/2016/05/Regles_de_la_bienseance.pdf. Consulté le 17/08/2021.

²⁹⁸ Frère Gilles Beaudet, *op. cit.*, p. 98.

Le Propre du temps débute par la période allant de l'Avent à Noël. On y pratique, entre autres, deux cantiques pour le premier dimanche de l'Avent, et un autre pour le second, le troisième et le quatrième dimanches. Ici, nous sommes également en présence de cantiques pour la veillée, exécutés le jour de Noël et le dimanche dans l'octave de Noël. Nombre de ces cantiques sont par ailleurs chantés par les Anciens. C'est le cas de *Venez, divin Messie, Le Dieu que nos soupirs appellent, Amour, honneur, louanges* ou encore *Le fils du roi de gloire*.

Figure 7. Le cantique *Le Dieu que nos soupirs appellent* tiré de l'ouvrage *Chants pieux ou choix des cantiques à l'usage des Écoles Chrétiennes*

54

II^e DIMANCHE DE L'AVENT.

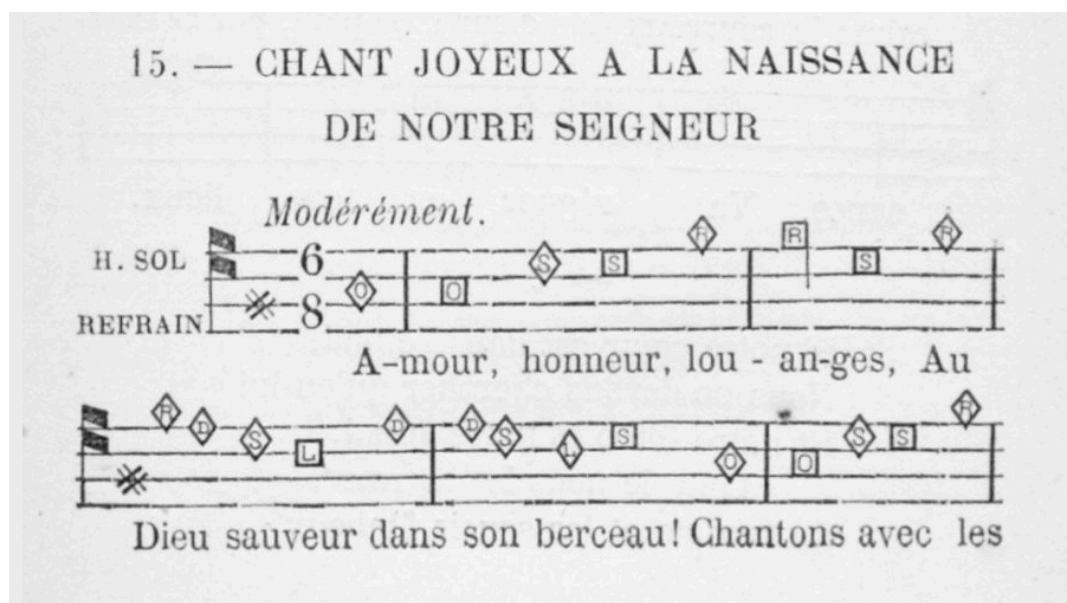
32. — Attente de la venue du Messie.

Andante. F***.

Le Dieu que nos sou - pirs ap -
 - pel - lent, Hé - las! ne viendra -t-il ja -
 - mais? Les siè - cles qui se re-nou -
 - vel - lent Ac-com-pli - ront - ils ses dé -
 - crets? **REFRAIN.** En - fin l'heureux moment s'a -
 - van - ce; Un Dieu vient es-suy-er nos
 pleurs; Il va com - bler notre es - pé -
 - ran - ce Et met - tre fin à nos mal

Dans *Le Cantique paroissial, choix des meilleurs cantiques*, par le Frère Achille de la Miséricorde et publié en 1872, la deuxième partie fait référence aux cantiques pour les fêtes. Il existe également des cantiques de Noël destinés à être chantés « soit à l'église, soit dans les écoles ». Dans cette catégorie, retenons les cas de *Venez divin Messie*, *Le fils du roi de gloire*, *Il est né le divin enfant* ainsi que d'*Amour, honneur, louanges*.

Partition 2. Extrait de la partition du cantique *Amour, honneur, louanges* tiré du recueil *Le Cantique paroissial* par le Frère Achille de la Miséricorde en 1872.



Toutefois, si Jean-Baptiste de La Salle et ses condisciples avaient l'intime conviction des valeurs moralisatrices et considéraient aussi des moments de divertissement que procurent les cantiques, Jean-Marie de la Mennais, fondateur des Frères de l'Instruction Chrétienne, restait plutôt sceptique, quant à la fonction de l'art musical et de son utilisation dans l'enseignement. Il en était de même pour son frère Félicité de la Mennais. Pourtant, les arguments qu'en donnent Montalembert²⁹⁹ sont édifiant à cet égard :

« [...] Ce qu'on apprend dans cette école primaire d'un hameau qui n'a même pas d'église est vraiment étonnant : lecture, écriture, arithmétique, comme de raison, mais, de plus, la géographie et l'histoire nationale avec beaucoup d'extension, et surtout la musique vocale à un degré surprenant. Je vous assure que j'ai rarement eu plus de plaisir *musical* qu'en entendant, de chez moi, les cantiques par lesquels ces pauvres enfants commencent et finissent chacune de leurs études et de leurs classes. Ce développement de la musique mérite vraiment toute l'attention de M. votre frère ; je suis convaincu que cela exerce une influence très heureuse sur le moral des enfants [...] Rien de plus catholique que cette

²⁹⁹ Lettre du 22 août 1833 de Montalembert à Félicité Lamennais dans : *Les idées pédagogiques de Jean-Marie de la Mennais*, Chapitre IV. « La formation intellectuelle et pédagogique des frères », [en ligne], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 7. Disponible sur : <https://books.openedition.org/pur/11323>. Consulté le 23/03/2020.

importance attachée à la musique dans l'éducation, comme nous le voyons dans toute l'histoire depuis Charlemagne. »

Malgré les bienfaits de la musique, Jean-Marie de la Mennais interdit aux frères d'en pratiquer. Il déclare, dans une lettre adressée à l'abbé Mazelier, qu' : « Elle n'est propre qu'à les dissiper, surtout la musique instrumentale ». Toutefois, il revoit sa copie à partir des années 1840. Pendant cette période, il permettra aux frères d'étudier la musique par le biais exclusif de la pratique vocale.

Puissions-nous imaginer que les cantiques de Noël aient pu être enseignés par les écoles congréganistes, de surcroît, aux enfants ? La transmission d'un enfant à ses pairs n'est point à négliger comme l'indique Olivier Morin : « La transmission d'enfant à enfant est loin de jouer un rôle nul dans la transmission de pratiques culturelles adultes comme les langues, les normes sociales, les techniques »³⁰⁰. Si les écoles congréganistes jouaient vraisemblablement un rôle dans la transmission et la diffusion des cantiques, il semblerait qu'il en soit de même des enfants. Toutefois, ces deux chaînes de transmission et de diffusion auraient-elles été les seuls canaux alors utilisés ? Différentes sources évoquent d'autres chaînes de transmission et de diffusion. Toutefois, ne possédant pas les éléments nécessaires et suffisants pour nous y intéresser, il serait donc incongru de nous y étendre davantage dans les détails. Cependant, il importe d'en énumérer quelques cas hypothétiques.

Au cours de nos pérégrinations, en Guyane, nombre d'Anciens ont évoqué le rôle des colporteurs et des marins, dans la transmission et la diffusion des cantiques de Noël. Cette hypothèse est également émise par Marcel Chatillon³⁰¹ :

« Il semble que les Jésuites dès cette époque aient composé spécialement pour les esclaves des chants en français : les Noëls étaient appréciés des Noirs (ces Noëls que les marins chantaient sur le bateau qui amenait Mongin, et qui déjà peut être avaient été adaptés sur des rythmes africains). »

Toutefois, une autre possibilité est envisageable : la transmission par la population blanche, présente dans les habitations notamment. Durant la période esclavagiste, l'habitation est à la fois le lieu de vie de quelques esclaves, mais aussi le lieu de rencontre entre les cultures européenne et africaine. Dans le domaine chorégraphique notamment, elle est le lieu d'exécution de diverses danses. On se rappellera que les danses demeurent l'une des activités appréciées auxquelles se livraient les esclaves même fatigués, comme le précise Médéric Louis-Élie Moreau de Saint-Méry³⁰² :

³⁰⁰ Olivier, Morin, *op. cit.*, p. 204.

³⁰¹ *Lettres du R. P. Jean Mongin* dans : Marcel, Chatillon, « L'évangélisation des esclaves au XVII^e siècle — Lettres du R.P. Mongin », *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, n°61-62, 1984, p. 18.

³⁰² Médéric Louis-Élie, Moreau, de Saint-Méry, *De la Danse*, Parme, Bodoni, 1801, p. 36-37.

« Amenés de toutes les parties d’Afrique dans nos Colonies, dont le climat est analogue au leur, les nègres y apportent et y conservent leur penchant pour la danse, penchant si puissant que le nègre le plus fatigué par le travail, trouve toujours des forces pour danser et même pour aller à plusieurs lieues satisfaire ce désir. »

Les danses en question sont d’ascendances africaine, européenne ou tout simplement un « cocktail de ces deux cultures »³⁰³. En effet, durant la période esclavagiste, les danses européennes étaient imposées aux esclaves³⁰⁴, tout comme elles étaient adoptées volontairement par ces derniers et, *a fortiori*, par les esclaves domestiques. Lesdites danses subissaient vraisemblablement, par appropriation, des transformations relevant du processus de créolisation, à l’instar des valse, des biguines et des mazurkas comme le précise Monique Desroches : « D’essence européenne, ces danses ont, elles aussi, connu avec le temps une forme de créolisation par transformation d’éléments »³⁰⁵. Albanie Burand abonde dans le même sens pour préciser que : « La culture blanche à travers la musique, les danses, les fêtes européennes, si elle ne parvient pas à se substituer à celles des esclaves, la transforme, la modifie »³⁰⁶. Tout cela nous ramène à la pratique des cantiques de Noël déjà en usage, dès le Moyen-Âge, dans la culture de la population blanche. Cette pratique aurait-elle pu être imposée par leurs maîtres ou même adoptée par les esclaves volontairement par attrait ? Du reste, ces cantiques faisaient également objet de créolisation, par adjonction ou suppression d’éléments. C’est ce que corroborent les propos de Monique Desroches³⁰⁷, dont nous partageons la pensée :

« Cet attribut renvoie à l’addition ou à la suppression d’éléments musicaux, à un bloc d’origine qui, lui, est demeuré inchangé. Un exemple révélateur de cette technique se trouve dans les petits refrains rythmés (généralement sur un rythme de biguine) que l’on insère dans certains cantiques de Noël. »

S’agissant de « petits refrains rythmés » en langue créole et au caractère dérisoire voire blasphématoire, ils étaient transmis oralement et ne figuraient pas dans les recueils des cantiques de l’époque. Nous savons, par ailleurs, que cette pratique n’a pas pu être tolérée en présence des religieux notamment. C’est ce que confirme Marcel Chatillon³⁰⁸ en ces termes :

« Si les cantiques étaient bien en français et sur des airs d’origine française, rien n’interdit de penser que lorsqu’ils chantaient entr’eux, les esclaves n’y introduisaient pas certains

³⁰³ Monique, Blérald, *Musiques et danses créoles au tambour*, Matoury, Ibis rouge éditions, 2011, p. 33.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 34.

³⁰⁵ Monique, Desroches, « Créolisation musicale et identité culturelle aux Antilles françaises », *Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes*, [PDF en ligne], vol. 17, n° 34, 1992, p. 12. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/contemporains/desroches_monique/creolisation_musicale/creolisation_musicale_RJ.pdf. Consulté le 29/03/2020.

³⁰⁶ Albanie, Burand, *op. cit.*, p. 61.

³⁰⁷ Monique, Desroches, *op. cit.*, p. 14.

³⁰⁸ Marcel, Chatillon, Camille, Fabre et Jacqueline, Rosemain, *op. cit.*, p. 43.

rythmes africains dont le meilleur exemple nous est fourni par ces Noël antillais sur des paroles et des mélodies françaises mais sur des rythmes de biguines. »

Ces informations nous laissent supposer que cette pratique était reprise par les esclaves, hors du champ de vision des maîtres et des religieux, autrement dit lors des rassemblements exclusifs des esclaves. Cette considération, et non des moindres, nous apparaît tout aussi probable que les autres. Aussi supposons-nous que cette pratique avait été employée lors desdites réunions.

Les rassemblements d'esclaves sont connus sous différentes appellations : sociétés, réunions, kalenda, danse, fête, cabildo, confréries, convoi, nation³⁰⁹. Au cours de ces réunions, ayant lieu la nuit, les samedis, les dimanches et jours de fête³¹⁰, les esclaves se recevaient, échangeaient et s'entraidaient. Dans certaines habitations, les esclaves se rassemblaient dans une case et y formaient des groupes de prières. Dans l'habitation Guatimala, à Macouria, par exemple, Ciro Flamarion Cardoso explique que les esclaves s'y réunissaient le dimanche pour chanter « une sorte de messe »³¹¹.

La nourriture, tout comme la danse, occupaient alors une place essentielle dans ce type d'assemblées. On y pratiquait également des contes qui, malgré leur caractère espiègle, étaient pourvus d'une morale et témoignaient bien souvent des conditions serviles des esclaves. Il en était notamment ainsi du conte en créole guyanais, soulignant : « Rien n'est plus fort que le bon Dieu ». Progressivement et volontairement, les réunions étaient supplantées par les confréries noires, par le personnel religieux.

Dès le début du XVIII^e siècle, des confréries d'esclaves, érigées par les jésuites, voient le jour³¹². À l'orée du XIX^e siècle, les confréries gagnent en grande partie les Antilles et le Brésil. Souvent baptisées de noms de saints ou de fleurs, par les missionnaires, les confréries avaient des fonctions bien établies, à l'instar des deux confréries de l'Immaculée Conception et du Saint-cœur de Marie, dont le but était de « former de bonnes mères de familles »³¹³.

Outre la fonction que leur assignaient les missionnaires, les confréries étaient « des lieux d'entraides mutuelles, de résistance, d'épargne sous forme de tontines et de réhabilitation face aux humiliations de l'esclavage »³¹⁴. Si au départ ces lieux rassemblaient les esclaves

³⁰⁹ Luciani, Lanoir L'étang, *op. cit.*, p. 2.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 7.

³¹¹ Ciro Flamarion, Cardoso, *op. cit.*, p. 65.

³¹² Dominique Aimé, Mignot, « Le fait religieux aux Antilles et la règle fondamentale de la catholicité », *Pouvoirs dans la Caraïbe*, [en ligne], n°15, 2007, p. 21. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/plc/200>. Consulté le 30/07/2020.

³¹³ Philippe, Delisle, *Histoire religieuse des Antilles et de la Guyane françaises : Des chrétientés sous les tropiques ? 1815-1911*, *op. cit.*, p. 179.

³¹⁴ Luciani, Lanoir L'étang, *op. cit.*, p. 12

de la même origine, progressivement, ils ne tardèrent à accueillir, en leur sein, des affranchis, des Gens de couleur libres voire des « Petits blancs »³¹⁵.

Les confréries en Guyane demeurent plus faibles qu'aux Brésil et Antilles françaises, ainsi que le souligne Philippe Delisle : « le manque de paroisses organisées entrave certainement le développement des confréries »³¹⁶. Toutefois, le manque de paroisses n'est pas synonyme de l'absence totale des confréries. En 1836 notamment, la Révérende Anne-Marie Javouhey fonde une société nommée Chevaliers de la Vierge, à Mana. Après l'abolition de l'esclavage, d'autres confréries verront le jour, sous le zèle des Pères du Saint-Esprit, dont quatre dans la ville de Cayenne et trois à Rémire³¹⁷.

Toutefois, les confréries semblaient dissimuler un autre dessein : « L'autre but, caché, est l'organisation de révoltes ou de complots contre les colons et la transmission des rites religieux d'essence africaine »³¹⁸. De ces confréries naîtront des religions empreintes de syncrétisme, telles que le vaudou haïtien et le candomblé brésilien, pour ne citer qu'eux.

Si les religions syncrétiques ne semblent pas avoir vu le jour en Guyane française, « la fête du Saint-Esprit représente le seul culte syncrétique créole [...] » ici. La fête du Saint-Esprit « rend une dévotion populaire à l'Esprit-Saint auquel on associe Saint Antoine et Saint Jean »³¹⁹. Cette fête se déroule au sein d'un espace aménagé dans la forêt, sur la rive droite de l'Approuague, espace existant encore aujourd'hui et connu sous le nom du « village du Saint-Esprit ». Il est ponctuellement occupé, chaque année, à cet effet. Quant aux cérémonies qui s'y déroulent, elles le sont entre le mois de mai et de juin. Cette période est associée au culte du Saint-Esprit. Elle couvre des moments forts du calendrier catholique, allant de l'Ascension à la fête de la Saint Jean-Baptiste. Dans l'*Histoire religieuse de la Guyane française*, Serge Mam Lam Fouck décrit, de façon assez substantielle, les rituels associés aux cérémonies. Notons toutefois que le culte du Saint-Esprit, en Guyane, provient du Brésil. Il n'est rien d'autre qu'« une adaptation d'un culte importé, en fonction des croyances et des pratiques de la religiosité des créoles de la Guyane »³²⁰.

Les fameux lieux de rassemblement, où se mêlent musique et danse, pourraient aussi constituer le berceau de « ces petits refrains rythmés » à l'abri des regards indiscrets. Loin des châtiments et interdits, infligés par la population blanche aux esclaves noirs, les

³¹⁵ Luciani, Lanoir L'étang, *op. cit.*, p. 12.

³¹⁶ Philippe, Delisle, *op. cit.*, p. 179.

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ Luciani, Lanoir L'étang, *op. cit.*, p. 8.

³¹⁹ Serge, Mam Lam Fouck, *Histoire religieuse de la Guyane française aux XIX^e et XX^e siècles : La dimension magique de la religiosité des Créoles*, Coll. « Espace outre-mer », Matoury, Ibis Rouge éditions, 2009, p. 125.

³²⁰ Serge, Mam Lam Fouck, *op. cit.*, p. 134.

cantiques de Noël, tout comme la danse, auraient probablement servi d'exutoire aux esclaves. À ce propos, et au regard du déroulement des *Chanté Nwèl* aux Antilles françaises, alliant cantiques et danses, ce scénario demeure envisageable. Pour le reste, on sait qu'il n'était pas nécessaire de se retrouver dans un rassemblement pour pouvoir commémorer la naissance de Jésus-Christ. Le Père Labat³²¹ nous a laissé un précieux témoignage sur l'exécution de la *Calenda* par les religieuses durant la nuit de Noël :

« Avec tout cela, elle ne laisse pas d'être tellement du goût des Espagnols Créolles de l'Amérique, & si fort en usage parmi eux, qu'elle fait la meilleure partie de leurs divertissemens, & qu'elle entre même dans leurs dévotions. Ils la dansent dans leurs Eglises, & à leurs Processions, & les Religieuses ne manquent guere de la danser la nuit de Noël sur un théâtre élevé dans leur Chœur, vis-à-vis de leur grille, qui est ouverte, afin que le peuple ait sa part de la joye que ces bonnes ames témoignent pour la naissance du Sauveur. »

Toutefois, les données sur les pratiques privée et religieuse, écrites par les esclaves, pour la plupart non-lettrés, demeurent plus que lacunaires voire inexistantes.

Si l'origine et le continuum de ce fait semblent encore rempli d'interrogations, l'attrait qu'éprouve les esclaves pour la musique est incontestable. De plus, la religion constitue l'une des seules consolations à laquelle peuvent se livrer les esclaves. Ces éléments seraient-ils à l'origine de la pérennisation de ce fait devenu culturel. Du reste, pour que la pratique des cantiques de Noël demeure, elle devait s'adapter à un nouvel environnement et, de surcroît, à une nouvelle société. Olivier Morin corrobore ainsi à notre argumentaire : « En fait, on constate que les traditions les plus robustes traversent non seulement le temps mais les cultures et passent d'une société à une autre »³²².

Toutefois, l'on conviendra que toute transmission, d'une société à l'autre et par le truchement d'une culture à une autre, entraîne systématiquement des changements. Qu'en est-il de la Guyane française ? C'est à cette interrogation que nous allons répondre dans les lignes qui suivent.

³²¹ R. P. Labat, *Voyages aux isles de l'Amérique*, Paris, Guillaume Cavelier, t. IV, 1722, p. 356. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k741041/f167.item>. Consulté le 13/04/2022.

³²² Propos recueillis par Nicolas Journet, *Rencontre avec Olivier Morin : Transmettre la culture*, [en ligne], Disponible sur https://www.scienceshumaines.com/rencontre-avec-olivier-morin-transmettre-la-culture_fr_29013.html. Consulté le 24/04/2020.

2 CHAPITRE 2. LE CHANTÉ KANTIK TAN LONTAN : UNE SINGULIÈRE PRATIQUE SPIRITUELLE ET CULTURELLE EN GUYANE

2.1 Descriptions et caractéristiques du Chanté Kantik tan lontan guyanais

Le Chanté Kantik tan lontan est un fait cultuel et culturel dont les origines, en Guyane française, remontent au moins à la fin du XIX^e siècle, comme nous le suggère Alfred Parépou dans son roman intitulé *Atipa*. Les Maisons et cours devenaient alors le théâtre ambulant des saynètes, représentant les épisodes liés à la Nativité, parmi lesquelles l'Annonce aux bergers, la Naissance et l'Adoration des mages. Cette pratique débutait dès le premier dimanche de l'Avent et n'excédait le jour de la commémoration de la naissance de Jésus-Christ, à savoir le 25 décembre. Les convives, recueils de cantiques à la main, se réunissaient autour d'une table, afin d'y préparer saintement la venue du Messie, en entonnant les plus beaux airs. Parmi les convives, on compte les familles, les voisins et les entourages proches des hôtes. Ces derniers se recevaient alternativement toute la semaine durant, comme nous explique Madame Donnelly Camille : « Une telle disait : Mardi, c'est pour moi. Une autre disait : Jeudi, c'est pour moi. On passait de maison en maison jusqu'au 25 décembre »³²³. Cependant, pour cause d'indisponibilité des participants, la fréquence du Chanté Kantik variait donc selon la disponibilité de chacun. En effet, lors de nos différents entretiens, plusieurs sources évoquaient leur indisponibilité en semaine, ce, en raison de leur travail. Dans ce cas précis, le Chanté Kantik n'avait lieu qu'en fin de semaine, au moment où nombre des convives étaient en repos.

Le rassemblement n'avait pas de durée prédéfinie. Toutefois, l'éclairage public, à Cayenne notamment, n'étant pas toujours permanent, cela ne permettait guère aux gens de s'attarder. Les convives se hâtaient donc dès les premiers signes de la fin de l'éclairage. Venus souvent en famille, et soucieux d'offrir un meilleur avenir à leurs enfants, ils quittaient les lieux suffisamment tôt, afin de permettre à leurs enfants de se préparer pour l'école le lendemain.

Selon les témoignages recueillis lors de nos entretiens sur le terrain, cette pratique était réalisée dans les communes et dans la périphérie du centre-ville de Cayenne, où vivaient notamment nombre de familles créoles modestes. C'est le cas du quartier *Larò Saint-Quentin* et du quartier *ròt bò krik*. Ainsi, cette pratique semblait réservée à un groupe

³²³ Entretien avec Madame Donnelly Camille le 17/07/2019 à son domicile, Cayenne.

socio-économique vraisemblablement constitué de petites et moyennes classes. Toutefois, Madeleine Tichette, dans *La vie d'une mulâtresse de Cayenne*, évoque également cette pratique faite dans d'autres circonstances : « En décembre, je retrouverais ma mère et elle serait là pour Noël à cette grande table, chantant « Noël, Noël » avec les voisins et amis. On entendait « Michaud veillait » ou « Joseph, mon cher fidèle » »³²⁴. Ce fait nous a été confirmé par Madame Rullier Maud, lors de nos échanges avec certains descendants de hauts fonctionnaires, dont elle fait partie. Ainsi, cette pratique était ancrée dans les mœurs de tout groupe socio-économique créole guyanais. Par contre, la façon dont ces différents groupes s'étaient appropriés cette pratique semblait différente. Toujours dans *La vie d'une mulâtresse de Cayenne*, Madeleine Tichette note aussi que : « Les mécréants eux chantaient : “C'es compè Michaud qui di Saint-Joseph pas papa Jésus” »³²⁵, autrement dit « C'est le compère Michaud qui a dit que Saint-Joseph n'était pas le père de Jésus »³²⁶. Ces quelques lignes nous renseignent, d'une part sur la façon dont les personnes constituant les groupes socio-économiques modestes vivaient et chantaient ces temps, figurant parmi les plus suivis au cours de la période esclavagiste notamment et, d'autre part, la façon dont ils étaient perçus par les classes sociales les plus aisées.

Bien que cette pratique mérite d'être traitée dans sa globalité, nous faisons le choix de ne nous intéresser particulièrement qu'à la manière dont les groupes sociaux modestes intégraient, comprenaient et vivaient la période de l'Avent, ainsi que le jour de Noël, bien qu'il faille encore en saisir les codes les régissant.

2.1.1 Description des Chanté Kantik tan lontan pendant l'Avent et la nuit de Noël

Le Chanté Kantik tan lontan se singularise selon la période dans laquelle il est pratiqué. C'est pourquoi nous allons le traiter en nous référant distinctement et respectivement de la période l'Avent et de celle de la nuit de Noël sous-tendant sa pratique.

2.1.1.1 Description du Chanté Kantik tan lontan pendant l'Avent

Comme évoqué *en supra*, le temps de l'Avent correspond à la période comprise entre la Saint-André et le jour de Noël. Cette période fluctue entre vingt-deux et vingt-huit jours, au

³²⁴ Madeleine, Tichette, *La vie d'une mulâtresse de Cayenne, 1901-1997 : les cahiers de madeleine*, Paris, Harmattan, 2007, p. 65.

³²⁵ Madeleine, Tichette, *op. cit.*, p. 65.

³²⁶ En vérité et comme nous le verrons *en infra*, ces paroles n'étaient entonnées qu'après la messe de Minuit. De fait, pendant l'Avent, tous les groupes socio-économiques créoles abordaient cette pratique de la même manière.

cours desquels les catholiques se préparent « à la venue de Noël ». Également connu sous le terme de Carême de Noël, le temps de l'Avent se veut, par ce truchement, un temps de prière, de pénitence et de jeûnes, caractéristiques perceptibles dans la pratique des Chanté Kantik tan lontan.

D'une manière générale, durant l'Avent, le Chanté Kantik tan lontan conviait toutes les générations autour de la table. Recueil à la main, les adultes entonnaient religieusement les cantiques et noëls du recueil. Les enfants, situés de part et d'autre des adultes, et, en âge de lire, suivaient en chantant notamment les refrains, comme nous l'a décrit Madame Metella Henrita, lors d'un échange, et qui y voit, du reste, un lien étroit avec l'apprentissage des chants folkloriques : « *Enben, lò to obò tab-a, yé ka expliké to kouman pou to chanté. A kon roun ti chanté grajé* »³²⁷. (Et bien, quand tu es autour de la table, ils t'expliquent comment chanter). À l'origine, seuls les cantiques consacrés au temps de l'Avent étaient entonnés, les autres cantiques, notamment ceux destinés à la nuit de Noël, ne l'étaient pas, étant réservés pour le jour associé. Le respect du temps de l'Avent était ainsi assuré. Au cours d'un entretien, Madame Brassé Marie-Thérèse soulignait qu' : « [...] il y a des chants qu'on ne chantait pas [...] Elle [sa belle-mère] disait : « non, non, non ! sa la... *Jézi pòkò né, a pou aprè*. Il y a des chants qu'on ne chantait pas pendant l'Avent »³²⁸. (Non, non, non ! celui-là... Jésus n'est pas encore né, c'est pour après ! Il y a des chants qu'on ne chantait pas pendant l'Avent). Toutefois, compte tenu du faible nombre de cantiques destinés à l'Avent, des cantiques pour la nuit de Noël y étaient également entonnés, mais sur un air différent de l'original. C'est ce que nous confirme Madame Assard Romaine³²⁹ en ces termes :

« Alors, comme il n'y a pas beaucoup de chants de l'Avent, on chantait les chants de l'Avent et de Noël. Mais les chants de Noël chantés avant Noël avaient un air de recueillement différent de ceux d'après Noël. Tel que Michaud veillait, ce fameux Michaud veillait. On ne le chantait pas de la même façon qu'après la messe de minuit. »

De tempo *andante* voire *lento*, les cantiques, pendant l'Avent, relataient les épisodes bibliques conduisant à la Nativité. S'agissant des ritournelles et des instruments, ils étaient proscrits. Toutefois, il n'était pas rare d'y entendre frappées, sur des bouteilles en verre notamment, cuillères et fourchettes en guise d'accompagnement instrumental, sans vacarmes soutenus.

Ainsi, comme le veut le temps de l'Avent, les cantiques disposaient les convives dans une atmosphère particulière : celle de l'attente et de l'espérance. Du reste, la pratique de la danse

³²⁷ Entretien avec Madame Metella Henrita, le 30/07/2019, à son domicile, Cayenne.

³²⁸ Entretien avec Madame Brassé Marie-Thérèse, le 10/07/2019, à son domicile, Cayenne.

³²⁹ Entretien avec Madame Assard Romaine, le 15/09/2019, au studio de la radio Saint-Gabriel, Cayenne.

était pareillement proscrite. Madame Assard Romaine³³⁰ nous l'a expliqué, en indiquant que le Chanté Kantik était une façon de se préparer à la fête religieuse de Noël :

« On y allait chez l'autre pour Chanté Kantik pour préparer Noël. C'était la préparation à la fête religieuse de Noël [...] C'était ça le sens. C'était pas Chanté Kantik pour Chanté Kantik. Dans ce temps-là, on n'avait pas le droit de danser. C'est le temps de l'Avent, c'est le temps où Marie est en attente, on dit « Marie est en souffrance ». On ne danse pas. On respecte ce temps. »

Si, généralement, tous les participants disposaient du recueil de cantiques, édité par Émilio Gratien, d'autres n'ayant eu l'opportunité de s'en acquérir, recopiaient les fameux cantiques sur un cahier, comme nous l'a indiqué Monsieur Coton :

« Ces cantiques-là, on prenait un cahier, vous marquez tous les mots. Depuis le commencement jusqu'à la fin du mot. Comme ça, dès qu'on passait de kaz en kaz, *chak moun té gen so kayé. I gen roun ki gen gro kantik-a, normal-a, a sò lanmen*, mais toi, tu as ton cahier mais toi, tu as ton cahier »³³¹. (Comme ça, dès qu'on passait de maison en maison, chaque convive avait son cahier. Il y a un qui avait le recueil de cantiques original dans ses mains, mais toi, tu as ton cahier). »

Il rajoutait que, lorsque de nouveaux cantiques apparaissaient, il fallait les y inscrire dans le cahier.

S'agissant de la restauration et, contrairement aux idées reçues, les mets étaient fort rares. Cependant, si les pratiques actuelles, liées au chant des cantiques de Noël, à l'instar des Chanté Kantik et des Chanté Nwèl actuels, qui s'accompagnent toujours de dégustations diverses et variées, nous avons la peine à croire, qu'autrefois, il en était autrement. Nous pensons que quelques légers mets pouvaient être proposés, parmi lesquels la fameuse *soup mèg*-³³². La boisson était davantage prisée, car la récitation des cantiques le nécessitait. Les boissons les plus couramment utilisés étaient de la limonade, de la citronnade ou encore le *madou*, boisson constituée de fruits macérés.

2.1.1.2 Description du Chanté Kantik tan lontan durant la nuit de Noël

Le Chanté Kantik durant la nuit de Noël ne démarrait rarement avant la messe de minuit, célébrée en grande pompe. L'importance de cette messe était telle que, lorsque le célébrant venait à manquer, les fidèles n'hésitaient pas à célébrer eux-mêmes cette messe de minuit. Nous avons recueilli deux témoignages qui en relatent les faits, dont le premier est de la commune de Régina :

« [...] Je me rappelle une année, on est allé faire Noël à Régina. A Régina, il n'y a pas de prêtre mais y'a la chapelle qui est là. Beh quand il était minuit, on a tout arrêté [...] et tout

³³⁰ Entretien avec Madame Assard Romaine, le 15/09/2019, au studio de la radio Saint-Gabriel, Cayenne.

³³¹ Entretien avec Monsieur Coton, le 08/07/2019, à son domicile, Macouria.

³³² Il s'agit d'une soupe avec peu de contenu.

le monde s'est rendu à la chapelle pour aller chanter le minuit chrétien à la chapelle. Alors, ça, j'ai adoré ça »³³³.

Le deuxième témoignage provient de Kaw. Mme Aoussa énonçait : « Le 25, *nou té ka alé légliz. Nou té ka chanté ki li gen monpè, ki li pa gen monpè, nou konet. Nou menm nou té ka fè nou lanmès* »³³⁴. (Le 25, nous allions à l'église. Nous chantions avec ou sans prêtre. Nous faisons même notre propre messe).

Notons aussi que le Chanté Kantik, durant la nuit de Noël, s'accompagnait de la tournée des maisons. A l'issue de la messe de minuit, tous les fidèles regagnaient leurs maisons pour déguster en famille les mets préparés. Après avoir fait bonne chère, quelques habitants exécutaient leur tournée des maisons. Cela consistait à visiter les maisonnées, afin de partager ensemble joie et paix qu'apporte la bonne nouvelle. Du reste, cette pratique de passer de maison en maison ne constitue vraisemblablement une exclusivité créole guyanaise puisqu'on la retrouve également aux Antilles. Pouvons-nous aussi en établir un lien notamment avec le *christmas caroling*, dans la culture anglo-saxonne. Dans notre cas, sans doute faut-il rapprocher cette pratique de la visite du roi mage Balthazar comme l'évoque, dans *Les Amérique noires*, Roger Bastide³³⁵ :

« Une autre fête privative des Blancs, était celle des Pastorales, que l'on retrouve dans toute l'Europe méditerranéenne et qui se jouaient entre la Noël et l'Épiphanie – elle mettait aux prises des jeunes filles de la meilleure société, divisées en deux « cordons », rouge et bleu, et qui entremêlaient leurs chants de bergères se rendant à Bethléem pour adorer l'enfant Jésus, de petites saynètes en vers chantés, « Les laveuses », « Le vol du papillon », etc. A l'Épiphanie, on brûlait les crèches et, tandis que s'achevait ainsi la fête des Blancs, les noirs avaient l'autorisation de s'amuser à leur tour, pour fêter saint Balthazar, le roi de leur couleur, en allant de maison en maison ou de ferme en ferme, chantant dansant et demandant de l'argent, ou des vivres. »

Nous supposons, qu'avec le temps, de multiples changements se sont opérés, pour en produire une nouvelle forme.

D'après des témoignages recueillis, la tournée ne commençait vraisemblablement qu'avec un petit nombre de participants s'invitant dans la première maison du quartier ou du village. Le groupe, constitué principalement d'hommes, prenait de l'importance à mesure que la tournée évoluait. L'apothéose était généralement atteinte à la dernière maison, comme nous l'a confirmée notre interlocutrice de Régina en ces termes :

« Moi j'aimais cette période parce que tu passes chez la personne, tu la réveilles. Alors, on commence peut-être à trois quatre et en un p'tit moment, tu regardes la foule, tu te dis :

³³³ L'interlocutrice souhaite garder l'anonymat.

³³⁴ Entretien avec Madame Aoussa Alberte, le 09/12/2019, Cayenne.

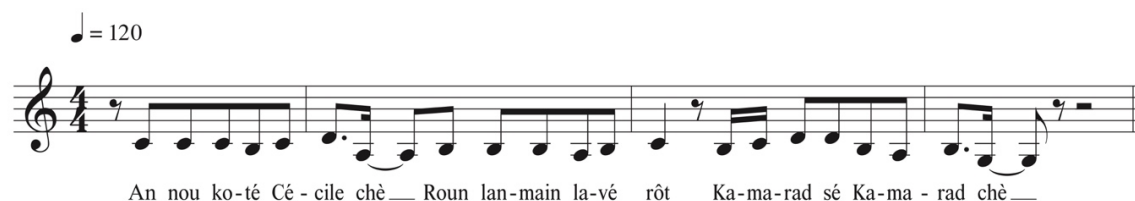
³³⁵ Roger, Bastide, *op. cit.*, p. 192.

« pooh ». Et bah, tout le village, on est parti hein. Et puis le bouquet final se fait sur le dernier et puis on s’amuse jusqu’à l’aube quoi. »

Cette tournée durait en moyenne toute la nuit. Nombre de cantiques associé à la Nativité résonnaient dans les ruées et maisons, comme le signale Madame Birba Cornélia : « Toutes les maisons, toutes les rues, tout le monde chante. Tu rentres chez la personne, tu chantes [...] Quand les gens dormaient, tu passes en chantant *Promptement levez-vous* »³³⁶.

Outre les cantiques de Noël, étaient exécutés également des chants de passage. Ils permettaient de ponctuer le passage des participants d’une maison à l’autre. Le plus souvent, il s’agissait de courts refrains, à caractère improvisé, tenus sur un air connu. Le plus célèbre desdits chants est sans nul doute *Roun lanmen lavé rô*. Ce court refrain tire son origine d’un proverbe grec *To éva χέρι πλένει το άλλο*³³⁷ signifiant en français « une main lave l’autre » dont voici un extrait :

Transcription 1. Extrait du chant de passage *Roun lanmen lavé rô* interprété par Nadine Léo, le 02/10/2019. Source : BADE Emmanuella.



Ce proverbe, dont la portée nous ramène au service mutuel dont les participants se rendent, illustre magistralement leur rapport à la relation au travers de cet acte musical. En effet, toutes les maisons étaient préparées à recevoir et à servir l’entourage. À l’inverse, si l’hôte ne pouvait offrir boissons et mets aux invités, ces derniers se chargeaient d’y remédier, en lui offrant le nécessaire. C’est ce dont témoigne Monsieur Raymond de Saül³³⁸ :

« S’ils disent qu’il n’y en a pas, on a notre brouette. On mettait tout ce qu’il faut d’dans. Si on allait chez une personne et que la personne nous dit qu’elle n’a rien préparé, bah on dit « ne t’inquiètes pas, on a. » Nous, on met. On boit, on danse, on chante chez lui. »

Une suspension temporaire des barrières sociales et des différends entre voisins est également à noter. Comme l’énonce une personne ressource souhaitant rester dans

³³⁶ Entretien avec Madame Birba Cornélia, le 22/11/2017, au Centre de Musique Zipoli, Cayenne.

³³⁷ Ce proverbe apparaît dans le poème satyrique composé par l’humoriste grec Sénèque sur l’empereur Claude intitulé *Apocoloquintose du divin Claude*. Cf. Sénèque, *Œuvres complètes de Sénèque le philosophe...*, Paris, FIRMIN DIDOT FRÈRES, 1869, p. 380. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2820878.texteImage#>. Consulté le 13/04/2022.

³³⁸ Entretien avec Monsieur Raymond, le 09/07/2019, à Saül.

l'anonymat : « A ce moment-là, y'avait pas de disputes. Tout le monde se parlait, chantait et mettait de côté les histoires ». Les propos de Monsieur Hidair Armand³³⁹ corroborent dans ce sens : « Celui qui ne parle pas à son voisin peut lui parler ce jour-là. »

D'autres chants de passage étaient aussi entonnés. Pour quelques-uns, nous en avons recueillis des *incipit*, entre autres, « Donnez-nous à boire s'il vous plaît » ou encore « Voisin, ouvrez la porte ». Dans leurs tournées, les participants ne se faisaient pas uniquement accompagner des chants, mais également des instruments. Toutefois, leur présence dépendait de la classe socio-économique à laquelle appartenaient leurs détenteurs. Dans les milieux défavorisés de Cayenne, ainsi que les communes éloignées, les tambours, les idiophones *ti-bwa*, *ti-bonm* et le hochet *cha-cha* régnaient en maîtres : « Après la messe de minuit, on mange puis on passe de maison en maison *ké nou ti-bonm, nou ti-bwa*. C'était comme un vidé », nous a confié Madame Mathias Anita.³⁴⁰ D'après le témoignage de Madame Aoussa Alberte, ce cas était également observable à Kaw : « *Ah wi, Kaw té ka brillé là. Wi, Kaw ka brillé. A 7H di matin, ké nou tanbou, nou té ka passé dé kaz en kaz jis par exemp' nou alé tchimbé tchô 10-11h* »³⁴¹. (Ah oui, Kaw brillait là. Oui, Kaw brillait. A 7h00 du matin, avec nos tambours, nous passions de maison en maison jusqu'au *tchimbé tchô*³⁴² vers 10h-11h).

Plus près de la ville et dans certaines familles modestes et dans celles aisées, on utilisait des instruments, dont les plus fortunés vantaient les mérites, tels que les clarinettes, les flûtes et les violons : « Il n'y avait pas de tambours. On n'était pas très tambours. Nous, c'était violons, flûtes, clarinettes, guitares », nous déclarait Madame Pindard Émilie.

Après avoir décrit le déroulement général du Chanté Kantik durant le temps de l'Avent et durant la nuit de Noël, nous allons à présent nous atteler à l'examen du domaine musical faisant partie intégrante de cette pratique.

2.1.2 Le répertoire vocal du Chanté Kantik tan lontan

Ainsi que nous venons de le voir, le Chanté Kantik repose principalement sur le chant, dont le répertoire est tiré du recueil des cantiques de Noël.

³³⁹ Entretien avec Monsieur Hidair Armand, le 12/01/2018, Cayenne.

³⁴⁰ Entretien avec Madame Mathias Anita, le 03/07/2019, à son domicile, Cayenne.

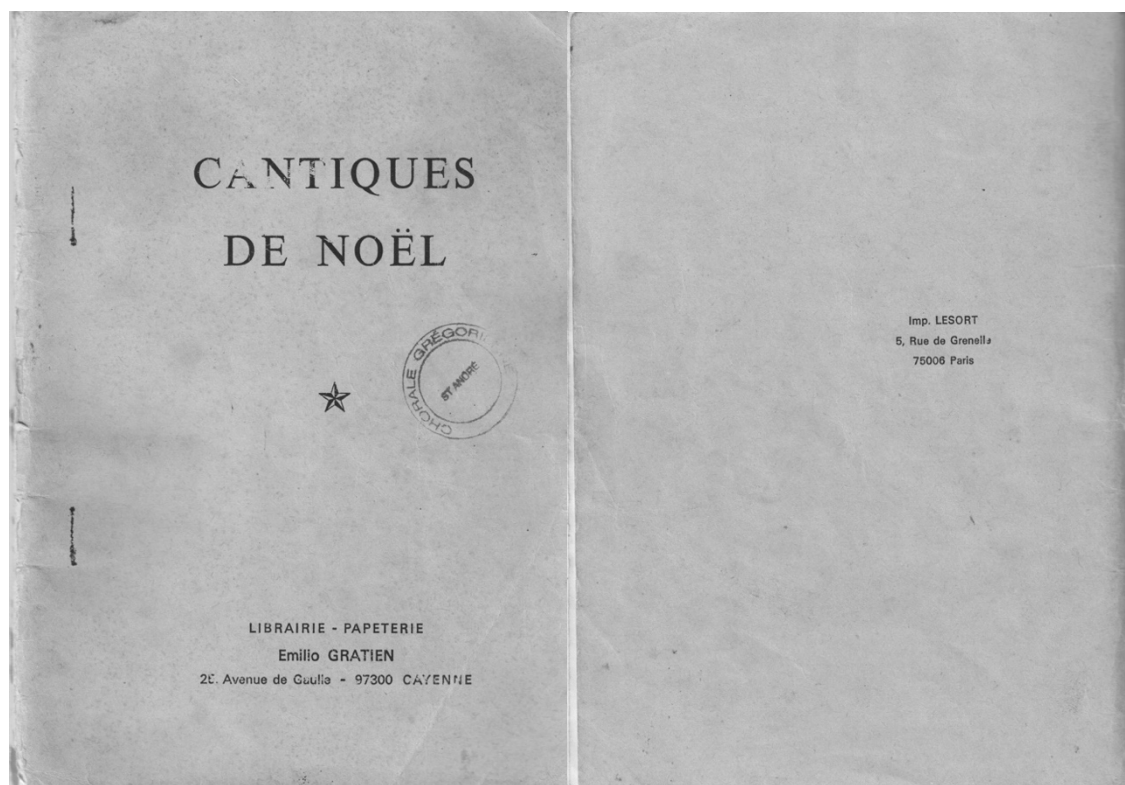
³⁴¹ Entretien avec Madame Aoussa Alberte, le 09/12/2019, à Cayenne.

³⁴² Le *tchimbé tchô*, traduit littéralement par « tenir le corps », est un petit-déjeuner d'une bonne consistance conçue pour tenir toute la journée de travail notamment lors des mayouris.

2.1.2.1 Présentation du recueil de cantiques de Noël d'Émilio Gratien

Le recueil de cantiques de Noël, également appelé le *kantik*, constitue l'un des éléments majeurs des Chanté Kantik. En Guyane, le plus illustre, et vraisemblablement le seul qui existe dans ce domaine, provient du Libraire-éditeur Émilio Gratien³⁴³. Ce recueil, non daté, est du premier tiers du XX^e siècle environ. Quelques récits des sources les plus anciennes nous ont permis d'en établir le fait. Il s'agit des personnes ressources, dont bon nombre sont nées entre 1920 et 1930, et qui attestent la présence du fameux recueil, pendant leur jeunesse. Pour notre part, s'il est très difficile de s'en procurer un exemplaire, nous avons eu la chance d'en recevoir un par l'intermédiaire de Madame Assard Romaine, une de nos personnes ressources qui a tenu, par ce biais, nous témoigner de l'amitié et de la reconnaissance, pour nos recherches.

Figure 8. De gauche à droite, la première et la quatrième de couverture du recueil d'Émilio Gratien.



L'inscriptions sur la page de couverture (à gauche) dudit recueil contient le titre, les fonctions et l'adresse du libraire-éditeur Émilio Gratien. La quatrième de couverture (à

³⁴³ Émilio Gratien était un libraire-éditeur du centre-ville de Cayenne. Outre les recueils de cantiques, ce dernier publiait journaux, éphémères, cartes postales, tracts et quelques partitions. Suite à sa disparition, sa famille prit le relai. Aujourd'hui, la librairie n'est plus en activité.

droite) mentionne le nom de l'imprimerie à l'origine de ces impressions : Imp. LESORT, 5, rue de Grenelle, 75006 Paris. Toutefois, les traces d'agrafes sur la première de couverture du recueil, prouve qu'il ne s'agit pas de l'original. Lors de nos entretiens, nous avons pu photographier le recueil original dans les mains de Madame Ruffinel Claudine. Si le recueil original est moins volumineux, la mise en page et le contenu du recueil demeurent strictement les mêmes. Quant au format, le recueil se rapproche du format digest à savoir 14x20cm.

Sur 64 pages, le recueil comporte 37 cantiques, dont 4 cantiques pour l'Avent, 1 sur le mystère de l'incarnation et les 32 autres étant destinés à la nuit et au jour de Noël. Lesdits cantiques sont numérotés, mais ne possèdent pas de titres. Bien qu'ils portent tous l'étiquette de cantique, ils ne le sont pas tous en réalité. En effet, ces cantiques renferment en leur sein des cantiques destinés au temps de l'Avent et à vocation liturgique, ainsi que des cantiques populaires, également connus sous le nom des noëls. Ils sont d'usage privé, hors de l'église.

Parmi les cantiques exécutés à l'église, on compte *Venez divin Messie, Amour, honneur, louanges, Le fils du roi de gloire, Notre divin maître* et le controversé *Minuit Chrétien*³⁴⁴. Tous les autres, à l'instar de *Promptement levez-vous, mon voisin, Quand Dieu naquit à Noël* et *Joseph mon cher fidèle*, pour ne citer que les plus connus, sont destinés à la piété collective privée. L'air (le timbre) de la majorité desdits cantiques n'est pas noté musicalement, seul le texte est écrit.

³⁴⁴ Le cantique *Minuit, chrétiens* est controversé pour différentes raisons. D'une part, le message n'est pas en conformité avec la doctrine. Le passage « et de son père arrêter le courroux » est contesté car Dieu est miséricordieux. D'autre part, la notoriété de Placide Cappeau est loin de jouer en sa faveur. Dans les Mandements, lettres pastorales du Québec, le cardinal Rodrigue Villeneuve, archevêque du Québec de 1931 à 1947, écrit à cet égard : « Deuxièmement, on apprendra que l'auteur de ce cantique, Placide Cappeau, était anticlérical et maçonnique ».

Figure 9. Cantique sans mention musicale tiré du recueil de cantiques d'Émilio Gratien.

— 24 —

CANTIQUE VIII

O Miracle d'amour,
Mystère impénétrable,
Un Dieu naît en ce jour,
Tout nu, tout misérable,
Tremblant de froid,
Sans feu de bois.
Chantons Noël ! Noël ! Noël !
Crions : Vive le Roi des Rois,
Chantons Noël !

Bethléem est le lieu
Destiné par son père
Il y naît ce grand Dieu
Sujet à nos misères.
Et sans drapeau,
Et sans berceau.
Chantons, etc.

Sur l'heure de minuit,
L'auteur de la nature.
Ce souverain naquit,
L'ange nous en assure,
Allons bergers,
Allons chanter,
Chantons, etc.

Mais ce qui me surprend
D'apprendre une nouvelle,
Qu'après l'enfantement,
La mère soit vierge,
L'Ange l'a dit
Cela suffit.
Chantons, etc.

On dit que cet enfant
Abattra nos idoles
Quand il sera plus grand,
Il les rendra frivoles,
Qu'il doit briser
A tous nos fers.
Chantons, etc.

Toutefois, certaines mentions indiquent l'air sur lequel repose le cantique ou le Noël en question. Dans ce cas précis, nous avons généralement affaire à l'*incipit* de la chanson, autrement dit ses premiers vers, comme l'atteste d'Ernest Myrand : « D'ordinaire, quand on veut indiquer au lecteur que la musique de tel ou tel cantique est empruntée à telle ou telle chanson, on le fait par la citation du ou des premiers vers de cette chanson »³⁴⁵. Ainsi que nous l'avons vu dans l'introduction de cette thèse, le recours au timbre musical est très répandu dans la pratique des cantiques et Noëls comme l'illustre le cantique *O divine sagesse*. En effet, l'air de ce cantique est indiqué par l'*incipit* *Venez divin Messie*, ce qui sous-entend que les convives devaient l'entonner sur l'air du cantique *Venez divin Messie*.

³⁴⁵ Ernest, Myrand, *op.cit.*, p. 100.

Figure 10. Extrait du cantique *O divine sagesse* sur l'air du cantique *Venez divin Messie* tiré du recueil de cantiques d'Émilio Gratien.

✕ ✕ ✕ ✕

CANTIQUE XVII

Air : Venez divin Messie

O Sapiëntia !

O divine sagesse !
Don précieux, trésor des cieux
O divine sagesse !
Venez naître en ces lieux.
Vous commencez, vous poursuivez
D'un même soin vous achevez
Vous nous cherchez vous nous trouvez
Votre bonté nous presse;
Et fortement et doucement
Eclairez-nous sans cesse
Dans notre aveuglement.

Enfin, d'autres cantiques sont suivis de l'énoncé suivant : « air connu ».

Figure 11. Cantique avec la mention « (Air connu) » du recueil de cantiques d'Émilio Gratien.

— 3 —

CANTIQUE II

(Air connu)

Satan depuis cinq mille ans.
Plus fin qu'Adam et Eve.
Voit le terme de son temps;
Et je crois dans ces avents,
Qu'il crève (*ter*)

Il n'avait que trop régné.
Sans nous donner de trêve.
Mais Jésus ayant daigné,
Naître en ce temps désigné.
Il crève (*ter*)

Les saints Pères sont ravis.
Leur prison sera brève :
Ils auront le Paradis,
Et Satan déchu tandis
En crève (*ter*)

Afin que Jésus aussi
Avec eux nous enlève
Vivons saintement ici
N'ayant de satan souci
Il crève (*ter*)

L'arbre du fruit défendu
Pousse une bonne sève
Jésus en est descendu
Et le démon confondu
En crève (*ter*)

Le péché ferma le ciel :
La grâce nous relève.
Chantons de bon cœur Noël,
Pendant que Satan cruel.
En crève (*ter*)

L'examen attentif du recueil nous a permis de relever quelques incohérences, dont deux attirent notre attention particulière.

Premièrement, le recueil d'Émilio Gratien débute avec le *Minuit, Chrétiens*, chanson ordinairement entonnée la nuit de Noël, plus précisément à minuit, comme l'indique, du reste, son titre. Or, la « tradition » voudrait que le recueil débute par les cantiques allant de l'Avent jusqu'à la Nativité, chronologie que semble bien noter le recueil. Toutefois, la place dudit « cantique » marquerait donc un hiatus avec la chronologie des événements évoqués dans les textes bibliques. Deux raisons l'expliqueraient. D'une part, il pourrait s'agir d'une erreur de classement comme nous pouvons en trouver dans bon nombre de recueils. Notons d'ailleurs que l'erreur dont il est question ici avait déjà été observée dans le recueil d'Angoulême, datant de 1876³⁴⁶. Si l'ordre chronologique devait être respecté, pourquoi alors le libraire n'avait-il pas pu rectifier ce petit désagrément ? Nous n'avons pas la réponse à cette interrogation. D'autre part, une des raisons qui pourrait aussi expliquer la place,

³⁴⁶ Nous en parlerons en *infra*.

qu'occupe ce fameux cantique au début du recueil qui nous intéresse, est peut-être due à son succès. Rappelons que ce « cantique de Noël » fut composé en 1843, et qu'il connaîtra un vif succès jusqu'à nos jours, ce, malgré les nombreuses controverses découlant de la place qui lui est accordé le recueil étudié. Ainsi, le positionner en première place inciterait-il ou obligerait les passants à se procurer ledit recueil ? Quoi qu'il en soit, cette incohérence continue à susciter moult interrogations.

Pour le reste, nous avons également observé des coquilles quant à la numérotation des cantiques : la succession des cantiques ne se fonde nullement sur la succession de leurs numéros : à la suite du cantique V, viennent respectivement le cantique XVI et le cantique VII. En réalité, le cantique XVI n'est autre que le cantique VI. Le tableau ci-dessous relève, sur ce plan, les erreurs sous-jacents dont nous proposons les corrections.

Tableau 1. Inventaire des cantiques et Noël contenus dans le recueil d'Émilio Gratien et erreurs corrigés

	Cantique	Rectification numérotation	Incipit	Air	Pages
1	Pour la Nuit de Noël		Minuit Chrétien c'est l'heure solennelle		1
2	Cantique Premier Noël		Quelle est cette flamme divine		2
3	Cantique II		Satan depuis cinq mille ans	Air connu	3
4	Cantique pour l'Avent		Il s'approche l'heureux moment		4
5	Autre sur l'Avent		Le Dieu que nos souples appellent		5
6	Sur l'incarnation		Enfin s'accomplit le mystère	Air : Ne vois-tu pas dans nos montagnes ?	6
7	Autre sur l'Avent		Les temps marqués par les prophètes		7
8	Autre sur l'Avent Pour la veille ou la nuit de Noël		Naissez l'amour vous y convie		8
9	Cantique pour la Nuit de Noël Cantique premier		J'entends un grand bruit dans les airs		9-13
10	Cantique II		Oh ! la bonne nouvelle		14

11	Cantique III		Notre divin Maître	Air : Eh quoi ! « tout sommeille »	15
12	Cantique IV		Pour un maudit péché		16-18
13	Cantique V		Voisin, d'où venait ce grand bruit		19-21
14	Cantique XVI	Cantique VI	Un enfant vient de naître		21-22
15	Cantique VII		Le fils du roi de gloire	Tous les bourgeois de Chartres	22-23
16	Cantique VIII		O miracle d'amour		24-26
17	Cantique IX		Célébrons la naissance		27-29
18	Cantique X		Quand Dieu naquit à Noël		29-31
19	Cantique XI		Allons voir Jésus naissant		31-32
20	Cantique XII		Quand Jésus naquit du sein		33
21	Cantique XIII		Dans le calme de la nuit		33-35
22	Cantique XVI	Cantique XIV	Promptement levez-vous, mon voisin		36-37
23	Cantique XV		Deux bergers s'entredisant		38-39
24	Cantique XVI		Amour, honneur, louanges		39-41
25	Cantique XVII		O divine sagesse	Venez divin Messie	41-43
26	Cantique XIII	Cantique XVIII	Chantons les louanges		44-45
27	Cantique XIX		Que n'as-tu vu ce que j'ai		46-47
28	Cantique XX		Michaud veillait		47-48
29	Cantique XXI		Le Dieu du ciel quitte son trône		48-49
30	Cantique XXII		Bergers, qui êtes ici bas		49-50
31	Cantique XXIII		Joseph mon cher fidèle		50-53
32	Cantique XXIV		Venez, divin Messie		54-55

33	Cantique XXV		O Dieu ! quelle nouveauté		55-56
34	Cantique XXVI		Tous les bergers de Nantes		57-59
35	Cantique XXVII		Dites-nous, aimable Dieu		60-61
36	Cantique XXIII	Cantique XXVIII	C'était à l'heure de minuit	<i>O Filii</i>	62-63
37	Cantique XXIX		Un Dieu naît dans la misère	Depuis longtemps Dieu l'appelle	63-64

L'analyse comparative dudit recueil, avec ceux de la fin du XIX^e siècle, montre quelques similarités avec deux de ceux du XIX^e siècle. Il s'agit du recueil de cantiques de Noël, publié par l'éditeur J. Pajot³⁴⁷ à Saint-Pierre, Martinique, en 1875 et le recueil de cantiques, imprimé par F. Lugeol à Angoulême en 1876³⁴⁸.

Figure 12. De gauche à droite, le recueil de cantiques de Noël publié chez J. Pajot puis celui de l'imprimerie de F. Lugeol et Cie.



³⁴⁷ *Cantiques de Noël*, Saint-Pierre (Martinique), J. Pajot, 1875, 72 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5751608r.r=cantiques%20de%20noel%20pajot?rk=21459;2>

³⁴⁸ *Cantiques de Noël*, Angoulême, Imprimerie F. LUGEOL & C^{ie}, 1876, 76 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56133740.r=cantiques%20de%20noel%20Lugeol?rk=21459;2#>

Bien que le recueil d'Émilio Gratien possède les mêmes cantiques que celui de J. Pajot, un élément de taille est à relever : l'emplacement du cantique *Minuit, chrétiens*. En effet, si ce dernier apparaît au début du recueil d'Émilio Gratien, chez J. Pajot, il y apparaît plutôt à la fin. Du reste, l'organisation et l'inventaire des cantiques, contenus dans le recueil d'Émilio Gratien, se rapprocheraient davantage de ceux de F. Lugeol.

2.1.2.1.1 Les éléments textuels du recueil de cantiques de Noël d'Émilio Gratien

Rappelons qu'aux XVII^e et XVIII^e siècles, le substantif cantique désigne une « sorte de petit poème strophique consacré à quelque sujet de piété ou de religion, et proposé à la lecture ou au chant »³⁴⁹. Et, si notre recherche a pour vocation notamment d'étudier la musicalité de ces cantiques et noëls, il nous importe de considérer également la valeur d'éléments textuels sur lesquels repose la musique.

2.1.2.1.1.1 De la prosodie

Composées en moyenne de trois à neuf syllabes, les paroles des cantiques et noëls demeurent relativement pauvres. Des poètes de cantiques et noëls contenus dans ce recueil, François Colletet est l'auteur du Noël *Quand Dieu naquit à Noël*. Le poète est souvent victime des railleries de ces contemporains pour la pauvreté de ses vers notamment. De plus, sa situation financière et son cadre de vie lui prévalurent quelques vers dans Satire I de Boileau³⁵⁰ :

« [...] Tandis que Colletet, crotté jusqu'à l'échine,
S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine,
Savant en ce métier, si cher aux beaux esprits,
Dont Montmaur autrefois fit leçon dans Paris. »

Si, dans la pratique des cantiques, la langue privilégiée est bien le français, le latin est également utilisé dans certains cantiques du recueil d'Émilio Gratien. D'autres cantiques sont en mi-français et mi-latin, à l'instar du cantique *Le Dieu du ciel quitte son trône*, dont voici les premiers vers :

Le Dieu du ciel quitte son trône.

³⁴⁹ Jean-Yves, Hameline, *op. cit.*, p. 251.

³⁵⁰ Nicolas, Boileau, *Satires : extrait des œuvres classiques de Boileau*, Collection DES GRANGES, Paris, Librairie Hatier, 1921, p. 12. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54678061.texteImage>. Consulté le 26/03/2022.

Son trône et sa couronne.
Gloria in excelsis, et in terra,
Et in terra pax hominibus.

Ou encore dans le cantique *Chantons les louanges* :

Chantons les louanges
D'un Dieu plein d'amour
Imitons les anges
Dans un si beau jour
Mêlons nos trompettes
Avec les hautbois
Et dans nos retraites
Disons mille fois
Alleluia ! Alleluia !
Kyrie Christe Kyrie eleison

Le latin peut ne pas figurer au début de chaque strophe. Il est au début, par exemple dans le cantique *O divine sagesse* :

O Sapientia !
O divine sagesse !
Don précieux, trésor des cieux
O divine sagesse !
Venez naître en ces lieux.
Vous commencez, vous poursuivez
D'un même soin vous achevez
Vous nous cherchez, vous nous trouvez
Votre bonté nous presse,
Et fortement et doucement
Éclairez-nous sans cesse
Dans notre aveuglement.

Ce cantique s'apparente aux antiennes « Ô » de l'Avent où chaque nouvelle strophe commence par une citation du premier vers des grandes antiennes. En voici quelques *incipit* ou strophes de chaque début : *O Sapientia !*, *O Adonai !*, *O Radix Jesse !*, *O Glavis David !*, *O Oriens !*, *O Rex Gentium !*, *O Emmanuel !*

S'agissant des textes de cantiques et noëls, ces derniers sont de natures diverses³⁵¹. On y retrouve des textes narratifs et dialogaux, avec des passages descriptifs et explicatifs. Inter-reliés, les textes injonctifs et argumentatifs apparaissent plus rarement.

2.1.2.1.1.2 De la forme

Formellement, les cantiques et noëls sont constitués de trois à vingt-six strophes, de longueurs variées (courtes, moyenne ou longue), et diversement structurés.

Les cantiques et noëls courts

Les plus petits cantiques comportent trois strophes. C'est le cas du cantique *Quelle est cette flamme divine* :

Quelle est cette flamme divine
Qui brille au milieu des hivers
On l'attendait on la devine.
Elle est visible à l'univers
C'est la nuit du Sauveur du monde.
La nuit lumineuse et féconde
Promise aux enfants d'Israël :
C'est Noël (bis)

Pourquoi donc au bruit des cantiques
Peuples et rois sont-ils troublés
Pourquoi sous les sacrés portiques
Les tombeaux sont-ils ébranlés
L'ineffable voix des archanges
Chante de nouvelles louanges,
Et tout tremble dans Israël :
C'est Noël (bis)

Or, dans la Judée une étoile
Guide le mage et le pasteur,
Et la Crèche à leurs yeux dévoile
l'Homme-Dieu, l'Enfant-Rédempteur

³⁵¹ Les détails seront traités en infra. (Cf. Paradigme prosodique des Chanté Kantik et Chanté Nwèl)

On adore, on prie, on admire,
Et l'on répand l'or et la myrrhe ;
Tout espère dans Israël ;
C'est Noël (bis)

Les cantiques et noëls de taille moyenne

Les cantiques moyens peuvent excéder plus de dix strophes. Un des illustrations éloquentes est *Joseph mon cher fidèle*, que voici :

Marie

Joseph mon cher fidèle,
Cherchons un logement.
Le temps presse et m'appelle.
A mon accouchement.
Je sens le fruit de vie.
Ce cher enfant des cieux
Qui d'une sainte vie
Va paraître à nos yeux.

Joseph

Dans ce triste équipage,
Marie, allons chercher
Par tout le voisinage
Un endroit pour loger.
Ouvrez voisin la porte,
Ayez compassion
D'une vierge qui porte
Votre rédemption.

Les voisins de Bethléem
Dans toute la bourgade,
On craint trop les dangers.
Pour donner la passade
A des gens étrangers,
Au logis de la lune
Vous n'avez qu'à loger
Le Chef de la commune
Pourrait bien se venger.

Marie

Ah ! changer de langage,
Peuple de Bethléem !
Dieu vient chez nous pour gage,
Hélas, ne craignez rien ;
Mettez-vous aux fenêtres ;
Ecoutez ce destin :
Votre dieu, votre Maître,
Doit sortir de mon sein.

Les voisins de Bethléem

C'est quelque stratagème

On peut faire la nuit ;
Quelque tour de Bohème.
Quand le soleil ne luit.
Sans voir éclair, ni lune
Les méchants font leurs coups
Gardez votre infortune,
Passants, retirez-vous !

Joseph

O ciel ! quelle aventure
Sans trouver un endroit
Dans ce temps de froidure,
Pour coucher sous un toit ;
Créature barbare,
Ta rigueur te fait tort,
Ton cœur déjà s'égare,
En ne plaignant mon sort.

Marie

Puisque la nuit s'approche,
Pour nous mettre à couvert
Ah ! fuyons ce reproche,
J'aperçois au désert
Une vieille cabane,
Allons, mon cher époux,
J'entends le bœuf et l'âne
Qui nous seront plus doux.

Joseph

Que ferons-nous, Marie
Dans un si méchant lieu,
Pour conserver la vie
Au petit Enfant-Dieu ?
Le monarque des Anges
Naîtra dans un bercail,
Sans feu, sans drap, sans langes,
Et sans palais royal !

Marie

Le ciel je vous assure,

Pourra nous secourir,
 Je porte bon augure,
 Sans crainte de périr
 J'entends déjà les Anges
 Qui font, d'un ton joyeux,
 Retentir les louanges
 Sous la voûte des cieux.

Joseph

Trop heureuse retraite,
 Plus noble mille fois,
 Plus riche et plus parfaite
 Que le Louvre des Rois !
 Logeant un Dieu fait homme,
 L'auteur du Paradis,
 Que la prophétie nomme
 Le messe promis.

Marie

J'entends le coq qui chante,
 C'est l'heure de minuit,
 O ciel ! un Dieu m'enchante,
 Je vois mon sacré fruit :
 Je pâme, je meurs d'aise,
 Venez, mon bien-aimé
 Que je vous serre et baise,
 Mon cœur est tout charmé.

Joseph

Vers Joseph, votre père,
 Nourrisson plein d'appas,
 Du sein de votre mère,
 Venez entre mes bras.
 Ah ! que je vous caresse,
 Victime des pêcheurs,
 Mêlons, mêlons sans cesse,
 Nos soupirs et nos pleurs.

Les cantiques et noëls longs

Quant aux cantiques et noëls longs, ils peuvent être de grande ampleur. C'est le cas du noël *J'entends un grand bruit dans les airs* avec ses 26 strophes :

Pierrot
 J'entends un grand bruit dans les airs (bis)
 Colin, écoute ces concerts :
 Tout retentit dans nos déserts
 Voyons quelle est cette merveille :
 En fut-il jamais de pareille ?
 Colin
 Pierrot, je suis tout étonné (bis)
 Au bruit je me suis éveillé,
 Et mon esprit émerveillé,
 Non plus que vous ne peut comprendre
 Ce que cela veut nous apprendre.

Pierrot
 Colin, au milieu de la nuit (bis)
 Je vois le soleil qui reluit ;
 Il me semble que tout reverdit
 Sachons ce que cela veut dire ;
 Quelqu'un pourra nous en instruire.

Colin
 J'aperçois le berger Clément (bis)
 Qui court avec empressement
 Dis-lui qu'il attende un moment,

Il nous dira quelques nouvelles,
 Il en sait toujours les plus belles.

Pierrot
 Clément ! où courez-vous si fort (bis)
 Et qui vous cause ce transport ?
 Dites-le nous, votre rapport
 Calmera notre inquiétude
 En nous tirant d'incertitude.

Clément
 Ne savez-vous pas qu'en ces lieux (bis)
 Un ange est descendu des cieux,
 Qui nous a dit d'un ton joyeux :
 « Ecoute-moi troupe fidèle :
 « J'apporte une bonne nouvelle ».

Pierrot
 Clément nous n'avons rien appris (bis)
 Un doux sommeil nous a surpris ;
 Ainsi nous n'avons pas appris
 Le sujet de tant d'allégresse.
 Dites-le nous ; rien ne vous presse.

Clément

Cet ambassadeur ravissant (bis)
Nous a dit que le Tout-Puissant
Pour nous sauver s'est fait enfant
Et qu'à la pauvreté des langes,
On connaîtra ce roi des anges.

Enfin il nous a dit à tous (bis)

« Ce bel enfant est né pour vous,
Or, sus bergers, dépêchez-vous »
Ne différons pas davantage :
Allons de cœur lui rendre hommage.

De nos troupeaux le soin (bis)

Pour aller voir dans son besoin
Notre Dieu couché sur du foin
Sans feu, sans bois, sans couverture
Au fond d'une vieille mesure.

Pierrot

Clément pourquoi ce nouveau-né (bis)
Est comme un pauvre infortuné.
De tout le monde abandonné :
Et que sur la paille il repose
Il faut lui porter quelque chose.

Clément

Adrien ce jeune berger (bis)
Porte des œufs dans un panier.
Commère Jeanne un oreiller
Des drapeaux, une couverture
Pour qu'il ne soit plus sur la dure.

Robin lui porte son manteau (bis)

Et notre voisin un gâteau
Pour moi j'ai pris un tendre agneau
Le plus gras de ma bergerie
Pour porter au fils de Marie.

Pierrot

Notre femme toute de cœur (bis)
Maître Olivier, dépêchez-vous : (bis)
Vous êtes député de tous,
Comme ayant plus d'esprit que nous,
Pour entretenir notre Maître :
Au nom de la troupe champêtre.

Olivier

Bergers, ce sera mon plaisir ; (bis)
Je n'ai pas de plus grand désir
Que de contempler à loisir

Nous suit et porte avec honneur,
Des fruits, du lait, un pot de fleurs
Car ce Dieu réduit à l'enfance
Manque de tout à sa naissance.

Clément

Que ne puis-je aussi faire un don (bis)
Mais, hélas ! je n'ai rien de bon
Pour présenter à ce poupon
Qu'un peu de beurre et de fromage
Que produit mon petit ménage.

Colin

Pour moi, je ne fais pas le fin ; (bis)
Je suis pauvre, et n'ai pour butin
Qu'un peu de bois que ce matin,
J'ai fait dans votre voisinage ;
Il aura tout et sans partage.

Clément

Ne vous apercevez-vous pas (bis)
Qu'on est rendu ? Doublons le pas.
Silence, causeurs ; parlez bas :
Peut-être que l'enfant sommeille ;
Il ne faut pas qu'on le réveille.

Pierrot

Qui de nous ira le premier ? (bis)
J'aperçois le grand Olivier :
Ce grand vieillard sait son métier
Il parlera mieux que tout autre
C'est mon avis, Est-ce le vôtre ?

Clément

Sans doute, ce sage vieillard (bis)
Pourvu qu'il ne soit pas trop tard,
Dira le mieux et de notre part,
Je ne suis pas un trouble-fête
Je consens qu'il marche à la tête.

Pierrot

Un Dieu qui, pour sauver les hommes,
S'est fait homme comme nous sommes.

Pierrot

Chers amis, ne différons pas (bis)
Ah ! je le vois entre les bras
D'une vierge pleine d'appas,
Qui le chérit et le caresse
Avec une extrême tendresse.

Je suis saisi d'étonnement (bis)

Voyant l'étrange abaissement,
Du souverain du firmament
Olivier, entrez au plus vite
L'adorer en son propre gîte.

Olivier
(Au pied de la crèche)
Nous voici, mon divin Sauveur, (bis)
Prosternés d'esprit et de cœur ;
Pour adorer votre grandeur,
Recevez vos profonds hommages,
Nous voulons tous êtres à vos gages.

Nous sommes de simples bergers (bis)
Que de célestes messagers
Ont fait quitter champs et vergers
Pour venir vous voir dans la crèche,
Couché dessus la paille fraîche.

Seigneur, dans vos besoins pressants, (bis)
Recevez nos petits présents
Et pour que nous soyons contents
Daignez nous bénir, je vous prie,
Vous et l'adorable Marie.

2.1.2.1.1.3 Sujets et personnages

Le texte des cantiques et noëls aborde les différents épisodes de la Nativité comme l'indique Alice Tacaille au sujet des noëls au temps de François I^{er} : « [...] ces textes décrivent, à l'occasion de façon dialoguée, différents moments de la Nativité, vue au prisme de locuteurs censément ruraux »³⁵². Hormis le premier cantique contenu dans le recueil d'Émilio Gratien, le fameux *Minuit, chrétiens*, les cantiques et noëls placés en début de recueil évoquent logiquement le temps de l'Avent. L'Avent, étant caractérisé par le temps de l'attente, y est donc clairement relevé au travers des cantiques, tels que *Il s'approche l'heureux moment*, dont voici le texte :

Il s'approche l'heureux moment
Qui doit finir notre misère :
Il va venir l'Auguste enfant
Qui donne la paix à la terre (bis)
Tournons vers lui (bis) tous nos soupirs.
Appelons-le par nos désirs (bis)

Toutefois, ce temps d'attente est rempli d'impatience et d'interrogations, comme l'évoque le propos du cantique sur l'Avent intitulé *Le Dieu que nos soupirs appellent* :

Le Dieu que nos soupirs appellent,
Hélas ne viendra-t-il jamais !
Les siècles qui se renouvellent,
Accompliront-ils ses décrets ?
Le verrons-nous bientôt éclore ?
Ce jour promis à notre foi
Vient dissiper brillante aurore.
Les ombres de l'antique loi (bis).

Il en est de même dans cet autre cantique sur l'Avent, *Les temps marqués par les prophètes* :

Les temps marqués par les prophètes
Bientôt, Seigneur, vont s'accomplir ;

³⁵² Alice, Tacaille, *L'air et la chanson : les paroliers sans musique au temps de François I*, Musique, musicologie et arts de la scène, Université Paris Sorbonne, 2015, p. 21. Disponible sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-02299475/document>. Consulté le 07/02/2022.

Ne tardez pas, le ciel s'apprête
Et n'attend que vous pour s'ouvrir,
Le péché règne sur la terre,
Partout on proscriit la vertu :
Votre secours est nécessaire.
Notre courage est abattu (bis)

Les hommes sont donc plongés dans le désespoir, à tel point qu'ils en reviennent à s'en remettre au Père :

Suspendez de votre colère,
Seigneur, les justes châtiments ;
Un père est-il donc si sévère
Qu'il ne pardonne à ses enfants ?
Au milieu de la nuit funeste
Où le crime nous a réduits,
Que votre lumière céleste
Eclaire nos cœurs séduits (bis).

Cette crainte, pour les humains, que le Sauveur n'apparaisse pas est également évoquée dans le même cantique :

Notre perte est inévitable
Si vous différez de venir,
Bientôt dans l'abîme effroyable
Le démon va nous engloutir
Tendez une main secourable
À tous les mortels abattus :
Montrez-vous, Seigneur, favorable :
Bientôt fleuriront les vertus (bis).

Selon les textes bibliques, seul le secours du Rédempteur, par sa naissance, peut dévier le sort causé par le démon et ses vilenies. Le démon serait à l'origine de la misère des hommes. Bien qu'il n'apparaisse que rarement dans le recueil d'Émilio Gratien, le personnage tant craint n'est point occulté dans les récits contenus dans les présents cantiques, et dans lesquels un Noël lui est singulièrement consacré. Il s'agit du Noël *Satan depuis cinq mille ans*, dont voici un extrait :

Satan depuis cinq mille ans.
Plus fin qu'Adam et Eve.

Voit le terme de son temps ;
Et je crois dans ces avents,
Qu'il crève (ter)

Cependant, avant que le Sauveur ne naisse, les périples auxquels Marie et Joseph ont été confrontés sont également présents. De Nazareth, ils parcoururent des chemins, à la recherche d'un logement. Cet épisode est décrit dans le célèbre *Joseph mon cher fidèle* :

Joseph mon cher fidèle,
Cherchons un logement.
Le temps presse et m'appelle.
À mon accouchement.
Je sens le fruit de vie.
Ce cher enfant des cieux
Qui d'une sainte vie
Va paraître à nos yeux.

Au cours de ce chant, Jésus naît « sans feu, sans drap, sans langes, et sans palais royal ! ». Un sentiment inexplicable envahi ainsi Marie :

J'entends le coq qui chante,
C'est l'heure de minuit,
O ciel ! un Dieu m'enchante,
Je vois mon sacré fruit :
Je pâme, je meurs d'aise,
Venez, mon bien-aimé,
Que je vous serre et baise,
Mon cœur est tout charmé

Peu après l'accouchement, un ange annonce à un groupe de bergers l'heureuse naissance de Jésus et les invite alors à se rendre à Bethléem pour rendre gloire à Dieu. Cet épisode de la Nativité est connu sous le nom de l'Annonce aux bergers³⁵³ :

« Il y avait dans la même région des bergers qui passaient la nuit dans les champs pour y garder leur troupeau. Un ange du Seigneur leur apparut et la gloire du Seigneur resplendit autour d'eux. Ils furent saisis d'une grande frayeur. Mais l'ange leur dit : « N'ayez pas peur, car je vous annonce une bonne nouvelle qui sera une source de grande joie pour tout le peuple : aujourd'hui, dans la ville de David, il vous est né un Sauveur qui est le Messie, le Seigneur. Voici à quel signe vous le reconnaîtrez : vous trouverez un nouveau-né enveloppé de langes et couché dans une mangeoire. »

³⁵³ Voir Luc 2 : 8-12. Disponible sur : <https://www.bible.com/fr/bible/152/LUK.2.8-12.S21>. Consulté le 17/08/2021.

Le cantique, qui décrit parfaitement l'Annonce aux bergers, n'est autre que *Les anges dans nos campagnes*, toutefois absent du recueil d'Émilio Gratien. Néanmoins, le personnage principal, qu'est l'ange, est évoqué dans plusieurs autres cantiques et noëls. Il en est ainsi du cantique *Michaud veillait* :

Au bruit qu'il fit,
Les pasteurs de Judée,
Tout en sursaut
Furent retrouvés Michaud
Auquel il dit :
« La vierge est accouchée
Sur l'heure de minuit :
Voilà
Ce que l'ange a prédit ».

Suite à l'annonce, aux Bergers, par l'ange, ce dernier se retrouve en compagnie d'un cortège d'anges de l'armée céleste, proclamant la gloire de Dieu : « Tout à coup, il y eut avec l'ange une troupe nombreuse d'anges du ciel, qui louaient Dieu en disant : « Gloire à Dieu dans les cieux très hauts, et paix sur la terre pour ceux qu'il aime ! »³⁵⁴. Cet épisode est notamment relaté dans le cantique XI *Allons voir Jésus naissant* :

Que tout chante en ces bas lieux,
Comme chantent dans les cieux :
Tous les anges dans les airs ;
Rendent gloire à Dieu, paix à l'univers
Tous les anges dans les airs.
Forment des charmants concerts.

Ainsi, les bergers se hâtèrent de regagner Bethléem, pour contempler le Messie. Ils transpirent la nouvelle, d'un berger à l'autre, comme l'évoque le Noël *Deux bergers s'entredisant* :

Deux bergers s'entredisant
Courons adorer l'enfant
Qui vient de naître vraiment,
Pour finir notre misère.

³⁵⁴ Voir Luc 2 : 13-14. Disponible sur : <https://www.bible.com/fr/bible/63/LUK.2.14.BFC>. Consulté le 17/08/2021.

Allons-y donc mon compère
Allons-y, donc gaiement.

D'autres personnages de textes apocryphes, tels que Margot, Jacquot et Jeanneton, font également leur apparition dans le Noël *O Miracle d'amour* :

Je vais dire à Margot
Qu'elle court au plus vite,
Qu'elle éveille Jacquot
Pour aller en visite
Au nouveau-né
Et l'adorer.
Chantons, etc.

Lève-toi Jeanneton
Que ta sœur te conduise,
Va-t-en voir ce poupon,
Fais-lui quelques chemises
De Lucamanc
Qui soit tout blanc
Chantons, etc.

L'adoration des bergers est également évoquée dans ce recueil. À leur arrivée à la crèche, ils se présentent avec quelques présents. Notons que les présents, tels que l'agneau, ne sont pas relatés dans les textes bibliques, mais plutôt dans les textes apocryphes. Par ailleurs, si *Entre le bœuf et l'âne gris*, mettant en scène des personnages de textes apocryphes, est de loin l'un des plus célèbres chants du genre, ce dernier n'est cependant pas présent au sein du recueil d'Émilio Gratien. Toutefois, nombre de cantiques et Noël's évoquent l'âne et le bœuf, auprès de l'enfant Jésus, comme l'annonce le Noël *Michaud veillait* :

Sa mère était
Assise près de la crèche ;
L'âne mangeait
Et le bœuf échauffait ;
Joseph priait
Sans chandelle ni mèche.
Dans ce triste appareil,
Jésus
Brillait comme un soleil. (bis)

Les bergers ne sont pas les seuls personnages à se rendre à la crèche, pour contempler Jésus. Après avoir entendu la nouvelle, les Mages, venus d'Orient, étaient guidés par une étoile jusqu'à l'étable où logeait cet adorable poupon. À leur arrivée, ils s'étaient agenouillés pour adorer l'enfant, puis lui avaient offert des cadeaux, dont l'or, l'encens et la myrrhe. Si, dans le récit biblique, l'évangile selon Saint Matthieu est le seul à évoquer la présence des mages, il n'en dit mots tant sur leur nombre que sur leur nom. Toutefois, selon la mémoire populaire, ils sont représentés au nombre de trois, et répondent aux noms de Melchior, Gaspard et Balthazar.

Bien que les Chanté Kantik guyanais ne durent jusqu'à l'épiphanie, jour de commémoration de l'adoration des mages, les rois mages sont néanmoins représentés dans certains cantiques et noëls du recueil d'Émilio Gratien à l'instar de *Pour un maudit péché* :

Trois mages d'orient
Apprenant la nouvelle,
Trois mages d'orient
Ont porté leurs présents.
L'un lui donne la myrrhe,
L'un l'or, l'autre l'encens,
Et tous ensemble admirent (bis)
L'Enfant.

À la fin du cantique *Bergers, qui êtes ici bas*, deux strophes évoquent la venue des mages :

Trois Rois qui sortent d'Orient.
Informés de l'évènement.
Conduits par une étoile,
Bergers, bergers, revenez bergers.
Conduits par une étoile,
Avec cent passagers.

Ils offrirent pour présents,
Et l'or et la myrrhe et l'encens :
C'est pour faire voir sa gloire.
Bergers, bergers, revenez bergers.
C'est pour faire voir sa gloire.
Parmi tant d'étrangers.

Une joie emplit tous les personnages qui ne tardent à l'exprimer. L'émerveillement gagne ainsi les cœurs, comme c'est indiqué dans *O Miracle d'amour* :

O miracle d'amour,
Mystère impénétrable,
Un Dieu naît en ce jour,
Tout nu, tout misérable,
Tremblant de froid,
Sans feu de bois.
Chantons Noël ! Noël ! Noël !
Crions : vive le Roi des Rois,
Chantons Noël !

Ou encore dans *Notre divin Maître* :

Oh ! qu'il est puissant,
Auguste, adorable,
Mais qu'il est affable,
Humain, doux aimable.
Ce Dieu fait enfant !
Qu'il est beau, qu'il est grand
Qu'il est bienfaisant,
Qu'il est charmant !

Il est à noter aussi que les personnages expriment une grande admiration pour l'enfant Jésus : il est vouvoyé et associé à des noms nobles. C'est le cas dans le Noël *Quand Jésus naquit du sein* :

Bien bonjour Monsieur Saint Joseph
Et la vierge Marie
Et bien le bonjour Monseigneur Jésus.
Le chef-d'œuvre de vie,
Et bonjour la, la, et bonjour la, la.
Bonjour la compagnie.

Pour les autres personnages, le tutoiement, notamment par l'emploi du second pronom personnel et possessif tu/tes, est présent comme nous pouvons le remarquer dans la deuxième strophe du cantique sur l'Avent *Le dieu que nos soupirs appellent* :

C'en est fait le moment s'avance :

Un Dieu vient essuyer nos pleurs.
Il va combler notre espérance,
Et mettre fin à nos malheurs.
Fille des rois, ô Vierge aimable :
Parais, sors de l'obscurité.
Reçois le prix inestimable.
Que tes vertus ont mérité (bis)

L'examen des éléments textuels des cantiques, nous exige également de traiter leurs aspects musicaux.

2.1.2.1.2 Les éléments musicaux des cantiques du recueil d'Émilio Gratien

Étudier la musique des cantiques et noëls, dont la mise au jour et la compréhension de l'origine des mélodies constituent l'une de nos préoccupations premières, est pour nous d'un grand intérêt. Nous commencerons par exposer l'origine des mélodies utilisées dans les cantiques étudiés.

2.1.2.1.2.1 Les sources mélodiques des cantiques et noëls

Ainsi que nous l'avons déjà vu, les sources mélodiques des cantiques et noëls sont multiples. Outre les cantiques et noëls, dont la musique a été composée à cet effet, le répertoire vocal repose sur le fond commun des airs populaires de leur temps. Si les mélodies sont choisies en fonction de la mode et de l'actualité de l'époque, ce choix ne se résume pas pour autant à ce seul critère. La facilité de mémoriser l'air y est également pour beaucoup. En plus d'être en vogue au sein de la population, ces mélodies facilitent la mémorisation des paroles des cantiques en question. À ce propos, le recueil de cantiques d'Émilio Gratien nous offre diverses sources mélodiques³⁵⁵. Toutefois, nombre de mélodies, qu'il contient, ont connu des transformations importantes, dues notamment aux changements de temps et de culture. Ainsi certaines de ces mélodies ne sont-elles reconnaissables que par bribes³⁵⁶.

Les analyses effectuées nous permettent de classer les airs en deux catégories : les airs issus du répertoire du plain-chant ainsi que, plus largement, ceux appartenant au répertoire

³⁵⁵ L'ensemble des timbres retrouvés et reconnus figurent dans l'inventaire des timbres associés aux cantiques et noëls entendus et reconnus lors des Chanté Kantik tan lontan (Cf. Annexe 1).

³⁵⁶ Pour ce faire, nous sommes-nous référée à plusieurs recueils de timbres. Notons *La Clé du Caveau* par Pierre Capelle, *La Clef des chansonniers ; ou Recueil des vaudevilles...*, édité par Ballard, le sixième volume du catalogue de la chanson folklorique de Conrad Laforte consacré aux chansons sur des timbres ainsi qu'à la base de données théâtre et vaudevilles disponible sur : <http://www.theaville.org>.

de la chanson populaire. Ledit répertoire comprend à la fois nombre de genres relevant de la chanson française, à savoir des anciens noëls, des vaudevilles, des chansons à boire et des comptines, mais également une exception populaire anglo-saxonne.

Enfin, notons également que nous n'avons point mentionné la provenance des airs, laquelle nous apparaît peu pertinente en ce que bon nombre de cantiques et noëls semblent provenir de plusieurs régions différentes à la fois, comme le remarque, du reste, Stany Delmond : « Il est vrai que tel Noël angevin est aussi qualifié de bourguignon ou de lorrain »³⁵⁷. Prenons le cas du Noël poitevin *Promptement levez-vous, mon voisin*. Ce dernier figure également dans *La Grande Bible des noëls angevins*³⁵⁸ ou encore dans les 450 noëls de Marcel Rouher³⁵⁹ avec la mention « Noël bourguignon ».

2.1.2.1.2.1.1 Les sources des mélodies identifiées

2.1.2.1.2.1.1.1 Le répertoire du plain-chant

Dans le recueil de cantiques d'Émilio Gratien, rares sont les mélodies qui sont empruntées au répertoire du plain-chant. À notre connaissance, un seul cantique emprunte un air associé au plain-chant. Il s'agit de l'air du cantique *C'était à l'heure de minuit*, qui conserve encore le mode de l'air de la prose de Pâques *O filii et filiae*. Toutefois, l'origine de cette mélodie semble controversée. Selon Ernest Renan³⁶⁰, cette mélodie proviendrait du répertoire populaire :

« Le rythme était court et léger ; c'était celui des chansons du temps, de celles, par exemple, que l'on prêtait à Anacréon. Il n'avait rien de commun, en tout cas, avec le récitatif des Psaumes. On en peut retrouver quelque écho dans la liturgie pascale de nos églises, qui a particulièrement conservé son air archaïque, dans le *Victimae Paschali*, dans l'*O Filii et filiae* et l'*Alleluia* judéo-chrétien. »

³⁵⁷ Stany, Delmond, « Les Noëls aux Antilles », [en ligne], *Revue de musicologie*, vol. 18, n°62, 1937, p. 2. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/925724>. Consulté le 26/08/2021.

³⁵⁸ Cf. *La Grande Bible des Noëls angevins, sur la nativité de Notre Seigneur Jésus-Christ...*, Angers, Fourier-Mame, 1801, 134 p. Disponible sur : https://books.google.com/books/about/La_Grande_Bible_des_No%C3%ABls_angevins_sur.html?id=ehZgAAAIAAJ.

³⁵⁹ Cf. Marcel, Rouher, *450 noëls classés par tons*, Saint-Laurent-sur-Sèvres, L. J. Biton, vol. 1, 1920, 120 p.

³⁶⁰ Ernest, Renan, *Revue des Deux Mondes*, Paris, Bureau de la revue des deux mondes, t. 48, 1881, p. 116. Disponible sur : https://books.google.fr/books?id=B_YHAQAAIAAJ&pg=PA116#v=onepage&q&f=false. Consulté le 30/03/2022.

♩ = 215

C'é - tait à l'heu - re de _____ mi -

4 nuit. Que cha - cun re - po - sait _____ sans

8 bruit. A - lors que la _____ Vier - g'ac - cou -

12 cha Al - le - lu - ia!

16 *a tempo* Al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia!

Observons que la première note de la transcription ne correspond pas à la première note de la version originale. En effet, dans la version originale, nous commençons par un *la* alors que dans la présente transcription, il s'agit d'un *sol*. Cette modification tient sans doute de l'intervalle se trouvant entre le *sol* et le *la*. Étant voisins, ces notes sont facilement interchangeables. Faut-il également noter que cet air ait traversé culture et siècles. Que cet air ait connu peu de modifications est admirable.

Outre le répertoire mélodique du plain-chant, notons également le répertoire de la chanson populaire que nous traiterons dans les lignes suivantes.

2.1.2.1.2.1.1.2 Le répertoire de la chanson populaire

Le célèbre cantique *Venez divin Messie*, composé par l'abbé Pellegrin, est associé au noël populaire *Laissez paître vos bêtes*. Toutefois, ce dernier aurait été écrit sur le timbre *Ouvrez-moi vos hautes portes*. C'est ce que corrobore Alice Tacaille³⁶¹ en ces termes :

³⁶¹ Alice, Tacaille, *op. cit.*, p. 162.

« Ainsi d'un des noëls les plus fréquemment placés en tête de recueil, *Laissez paistre voz bestes* (Rézeau 467, et cat. *694) est le plus souvent indiqué dans les sources tardives du XVI^e siècle comme chanté sur l'air « Ouvrez vos haultes portes » (Paris, BnF 14983, f. 14, fin XVI^e siècle). »

Dans le recueil d'Émilio Gratien, aucun timbre n'est associé au célèbre cantique *Voisin, d'où venait ce grand bruit*. Toutefois, il semble faire référence au noël *Michot qui causoit ce grand bruit* ou encore, chez Michel Corrette, à *Michaut qui causoit ce grand bruit*, dont voici l'extrait :

Partition 3. Extrait du noël *Michaut qui causoit ce grand bruit* de la suite 4 tiré dans le *Nouveau Livre de noëls pour le Clavecin ou l'Orgue* de Michel Corrette, 1741.

The image shows a musical score for a piece titled "Michaut qui causoit ce grand bruit" by Michel Corrette, 1741. The score is in 2/4 time and consists of three systems of staves. The first system is labeled "Récit de Trompette" and "Flûte". The second system starts at measure 6, and the third system starts at measure 12. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with various ornaments and trills.

♩ = 123

Voi - sin, d'où ve - nait ce grand bruit Qui m'a ré-veil - é cet - te nuit, Et tous ceux

5
de mon voi - si - na - ge? Vrai - ment, j'é - tais bien en cour - roux, D'en-ten-dre

9
par tout le vil - la - ge: Sus, sus ber - gers Sus, sus ber - gers ré - veil - lez -

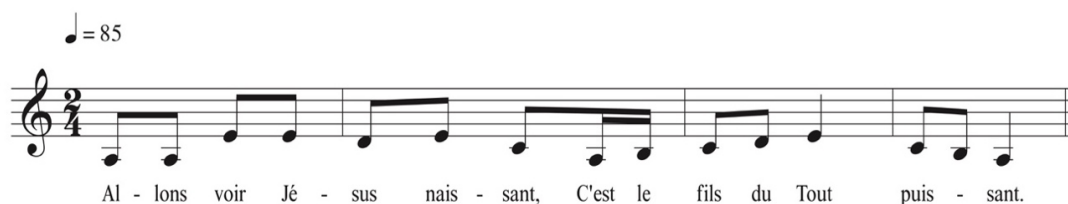
13
vous, Sus, sus ber - gers Sus, sus ber - gers, ré - veil - lez - vous.

Dans le recueil de cantiques d'Émilio Gratien, aucun timbre n'est associé au cantique intitulé *Allons voir Jésus naissant*, écrit sous la plume de l'abbé Pellegrin. Toutefois, dans le recueil de noëls³⁶³ de l'abbé Pellegrin, l'air de ce cantique est rangé dans la catégorie des vaudevilles sous le nom de *Vous me l'avez dit, souvenez-vous-en*.

[illegible]

³⁶³ Simon-Joseph, Pellegrin, *Noëls nouveaux sur les chants des noëls anciens, et chansons spirituelles pour tout le cours de l'année*. Paris, Nicolas Le Clerc, 4/1708.

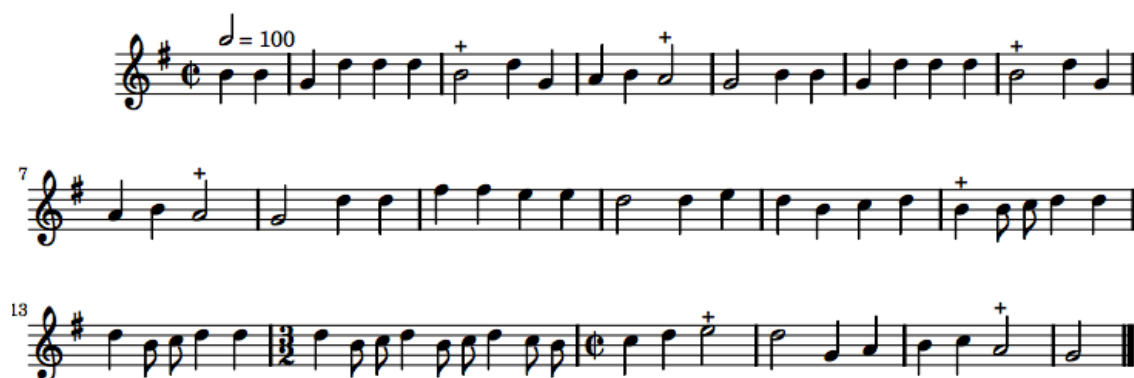
Transcription 4. (♩ 3) *Allons voir Jésus naissant* interprété par Mme Donnelly Camille à Cayenne, le 17/07/2019.
Source : BADE Emmanuella.



Précisons également que cet air a également servi à un Noël bourguignon de Bernard de la Monnoye *Guillô, pran ton tambourin*.

L'air du cantique *Quand Dieu naquit à Noël* dont l'auteur n'est autre que François Colletet, provient d'une chanson à boire intitulée : *C'est notre grand-père Noé* dont le timbre est connu sous le premier vers du deuxième couplet : *Quand la mer rouge apparut*. Cette mélodie est aussi à l'origine d'un bon nombre de Noël, dont *Allons, bergers, partons tous*.

Partition 5. Mélodie originale de la chanson à boire *C'est notre grand-père Noé*. Source : Theaville.



Transcription 5. *Quand Dieu naquit à Noël*, interprété par le groupe folklorique Balourou.



Groupe Balourou (2018), CD 2, piste 04, 5'00 à 5'28. Source : BADE Emmanuella.

$\text{♩} = 98$

Quand Dieu na - quit à No - ël Dans la Pa - les - ti - ne,

5 On vit ce jour so - len - nel U - ne joie di - vi - ne.

9 Il n'é - tait ni pe - tit ni grand Qui n'ap - por - tait son pré - sent Et no

13 no no no Et n'of - frit fri frit Et no no et n'of - frit Et n'of - frit sans ces -

17 se Tou - te sa ri - ches - se.

21 Tou - te sa ri - ches - se.

D'autres cantiques puisent leur répertoire mélodique des comptines. C'est le cas de *Célébrons la naissance* qui comporte deux airs. Si le premier air nous est inconnu, le deuxième air fait référence à la comptine *C'est la mère Michel*, dont voici la transcription :

Transcription 6. (♩ 4) *Célébrons la naissance* sur l'air de *C'est la mère Michel* interprété par Mme Donnelly Camille à Cayenne, le 17/07/2019. Source : BADE Emmanuella.

♩ = 95

Cé lé - brons la nais - sance Nos - tri sal - va - to - ris Qui

3 a la com - plai - sance De - i Su - i pa - tris, Cet en - fant tout ai - mable in

6 noc - te me - di - a Est né dans une é - table De cas - ta Ma - ri - a.

A notre grand étonnement, le Noël *Joseph mon cher fidèle* repose sur différents airs et notamment celui de *The Battle Hymn Of Republic*. Souvent associée au *Glory Alleluia* d'André Pascal, parolier à qui nous devons cette adaptation française, entonnée pour la première fois par Nicoletta en 1974, l'air provient vraisemblablement de la chanson patriotique américaine intitulée *The Battle Hymn of the Republic*. Ce chant a vu le jour en novembre 1861, pendant la guerre de Sécession, sous la plume de Julia Ward Howe, aux États-Unis. Publié en 1862, *The Battle Hymn of the Republic* est une variante de *John Brown's body*, elle-même une variante de *Say, Brothers, Will you meet us*. L'air associé à *John Brown's Body* et *The Battle Hymn of the Republic* remonte vraisemblablement à la fin du XVIII^e-début XIX^e siècles. Toutefois, nous détenons peu d'informations sur son origine véritable. L'air proviendrait soit d'une mélodie préexistante, soit serait le fruit d'une création locale. Notons, toutefois que cet air est connu de la grande majorité des catholiques pratiquants guyanais. Sans doute, cet air a-t-il été introduit au sein des églises catholiques guyanaises à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle, période à laquelle se réfèrent les sources ayant entonné cet air dans les églises.

2.1.2.1.2.1.2 Le cas des sources non identifiées

Si la quasi-totalité des cantiques et noëls reposent bien sur des timbres, il existe quelques cantiques dont la ou les source(s) mélodique(s) n'a ou n'ont pu être identifiée(s), quand bien même l'air aurait été désigné par son titre ou ses premiers vers, ce, malgré nos hargneux efforts pour les déceler. C'est le cas du cantique *Chantons les louanges*. Écrit sous la plume de l'abbé Pellegrin, ce chant repose sur l'air d'un ancien Noël, dont les premiers vers sont les suivants : *Grâces soient rendues, Au Dieu de là sus*. Toutefois, la mélodie de ce Noël ne correspond pas à l'air du cantique *Chantons les louanges*, exécuté lors des Chanté Kantik. Nous partageons ainsi le constat de l'imprimeur-libraire M. François Seguin qui, trois siècles auparavant, relevait déjà que³⁶⁴ :

« La tâche de recueillir ces airs m'avait plus particulièrement été dévolue ; elle m'avait d'abord paru facile. Hélas ! à combien de déceptions ne m'a-t-elle pas exposé ! Après plusieurs années de recherches, après avoir eu recours au souvenir d'une foule de personnes, compulsé et même copié de nombreux recueils imprimés ou manuscrits, j'étais parvenu à trouver une centaine d'airs ; mais ces airs ne correspondaient pas à chacun des Noël de Saboly ; la tradition d'une même mélodie variait selon les diverses personnes qui me la faisaient entendre : pour certains Noël, il m'arrivait d'avoir jusqu'à dix airs différents ; pour certains autres, je ne pouvais même trouver un seul air . »

Parmi les sources des cantiques les plus courantes, Monique Rollin fait notamment mention des airs d'opéras. Mais, nous n'en avons pas trouvés véritablement. Cependant, l'air du cantique *Enfin s'accomplit le mystère* semble reposer sur des éléments musicaux pouvant faire penser aux airs d'opéra, ce, par son caractère lyrique et ses phrases mélodiques aux accents poétiques. En voici un extrait :

Transcription 7. (♣ 5) Extrait du cantique *Enfin s'accomplit le mystère* interprété par Mme Assard Romaine et des Anciennes du foyer Galmot lors d'un Chanté Kantik à Cayenne, le 16/12/2017. Source : BADE Emmanuella.



³⁶⁴ *Recueil des Noël composés en langue provençale par Nicolas Saboly..., recueillis et arrangés pour le piano ou l'orgue*, Avignon, François Seguin, 1856, p. XII.

Enfin, notons aussi que, dans le recueil d'Émilio Gratien, nombre de cantiques et noëls ne font nullement mention d'un timbre. Malgré des recherches poussées, en allant consulter la *Clé du Caveau* ainsi que divers catalogues de la chanson folklorique française, dont celui de Conrad Laforte, pour ne citer qu'eux, ces recherches s'avèrent infructueuses. Les sources mélodiques étant légions, il nous faudra sans doute quelques années de recherche supplémentaires pour espérer les retrouver. Cela entrera dans les perspectives d'avenir.

2.1.2.1.2.2 Les autres caractéristiques musicales des cantiques de Noël

D'une manière générale, à l'exception du cantique *C'était à l'heure de minuit* qui emprunte le système modal, les cantiques et noëls contenus dans le recueil d'Émilio Gratien emploient le système tonal occidental dans lequel les modes majeur et mineur sont partie intégrante. Contrairement à la musique traditionnelle créole guyanaise faisant transparaître différentes échelles parmi lesquelles les échelles tétratonique³⁶⁵ et pentatonique hémitonique³⁶⁶ notamment, on notera, dans notre cas, l'omniprésence de l'échelle dite diatonique. Composées sur des intervalles simples d'exécution³⁶⁷, les pièces vocales disposent d'un ambitus assez restreint : ce dernier oscille entre l'octave et la onzième. Si d'ordinaire, les cantiques et les noëls sont entonnés en homophonie, certains, à l'instar de *Pour un maudit péché*, font plutôt usage de la polyphonie.

³⁶⁵ Marie-Françoise, Pindard, *Les rythmes fondamentaux de la musique traditionnelle créole de Guyane*, thèse de doctorat, Université des Antilles, 2016, p. 106.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 111.

³⁶⁷ Les intervalles sont généralement conjoints. Le cas échéant, les intervalles disjoints les plus utilisés sont les suivants : quarte, quinte et octave.

Transcription 8. (♩ 6) Exemple de polyphonie dans le cantique *Pour un maudit péché* interprété par Mme Assard Romaine et des Anciennes du foyer Galmot lors d'un Chanté Kantik à Cayenne, le 16/12/2017. Source : BADE Emmanuella.

♩ = 140

Pour un mau - dit pé - ché, L'au - teur de la na -

tu - re, Pour un mau - dit pé - ché, Jé - sus - Christ est cou -

ché Tout nu des - sus la du - re; Ah! qu'il me fait pi -

tié De - dans u - ne ma - su - re Ca ché! Ca -

ché! De - dans u - ne ma - su - re Ca - ché!

Il nous paraît également pertinent d'aborder brièvement les différentes formes musicales associées aux cantiques et noëls. De nature simples, les formes, qui en résultent, ne laissent place à aucun développement. Des formes en usage récurrent, on compte la forme couplet-refrain et la forme strophique. Si les formes couplet-refrain et strophique demeurent les plus prisées, le recueil d'Émilio Gratien nous offre également un cantique de forme libre. C'est le cas de *Notre divin Maître*. Chacun de ses couplets est construit sur un air différent. À ce propos, Ernest Myrand³⁶⁸ souligne que :

« De tous les cantiques de Noël qu'il renferme, *Votre divin Maître* en est, à mon humble avis, le plus remarquable au point de vue littéraire et musical. Il a ceci de particulier que chacun de ses couplets est écrit sur un air différent. Cette singularité me paraît assez rare et mérite d'être signalée. »

D'une manière générale, la mélodie du cantique ou du Noël est musicalement divisée en deux ou trois parties. On obtient ainsi respectivement la forme binaire (A-B) et la forme ternaire simple (A-B-A), autrement intitulé forme *da capo*, représentée par les parties A-B

³⁶⁸ Ernest, Myrand, *op. cit.*, p. 179.

avec la reprise de A. Si chacune des parties est divisée en carrure au nombre égal de mesures, la « répétition cachée », pour reprendre les termes d'Alice Tacaille, du dernier vers peut compromettre l'égalité des parties³⁶⁹. Notons également que les ritournelles, lorsqu'elles sont interprétées la nuit de Noël, modifient la structuration formelle du cantique ou du Noël d'au moins une partie.

S'agissant des mesures, on note une prépondérance de mesures binaires, ce, même lorsque la source identifiée emploie des mesures ternaires à l'instar de *C'était à l'heure de minuit*. En effet, dans la version originale, la mesure ternaire est mentionnée par le 6/8, tandis que dans la version transcrite et interprétée par les Anciens, nous sommes en mesure binaire à trois temps.

Aussi retrouvons-nous des transformations mélodico-rythmiques auxquelles s'adjoignent également des changements de modes. En effet, il arrive que certaines mélodies tonales changent de mode. C'est le cas du Noël populaire *Promptement levez-vous, mon voisin* qui est un des exemples éloquents en la matière. L'année 1733 voit la publication des *six concertos comiques pour trois flûtes, hautbois ou violons avec la basse*, par Michel Corrette. Dans le deuxième concerto comique, intitulé *L'Allure*, Michel Corrette reprend le timbre d'un air répandu dans le public de l'époque en tonalité mineure.

³⁶⁹ L'analyse sera détaillée dans la partie Analyse paradigmatique des Chanté Kantik et Chanté Nwèl.

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a flute or violin, in a 2/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score consists of five systems, each with a single staff. The dynamics are indicated by 'p' (piano) and 'f' (forte). The first system starts with a piano dynamic. The second system features a forte dynamic. The third system returns to piano. The fourth system features a forte dynamic. The fifth system concludes with a piano dynamic. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

En 1910, Marcel Rouher publie un recueil de 450 Noël, harmonisés dans tous les tons, recueil dans lequel nous retrouvons le Noël *Promptement levez-vous, mon voisin !*, lui aussi écrit dans une tonalité mineure.

69 "Promptement levez-vous, mon voisin!," **31**

Noël Bourguignon R Quintaton et Octavin Ré mineur

ou Bourdon de 8 et flûte de 4 (1^{er} Mode)

N^o 3

Allegro.

les 2 mains 8^{va}

R *p* *mf*

Ped.

f *mf rall.*

S'il est vraisemblablement dans une tonalité mineure, notre version enregistrée et transcrite apparaît dans une tonalité majeure. De plus, ce Noël semble avoir subi nombre de changements mélodico-rythmiques au fil du temps, mais reste néanmoins reconnaissable, comme nous le révèle la transcription ci-dessous.

Transcription 9. (♩ 7) *Promptement levez-vous, mon voisin* interprété par Fanmi Voice au musée des cultures guyanaises, le 07/12/2018. Source : BADE Emmanuella.

♩ = 100

Promptement levez-vous Mon voisin, Le
sauveur de la terre Un enfant parmi nous Mon voisin En
vo-yé par son père, Mon voisin Al-lez mon voi-sin, al-lez Al-lez mon voi-sin, al-lez
Al-lez mon voi-sin à la crèche mon voi-sin Al-lez mon voi-sin, al-lez Al-lez mon voi-sin, al-lez
Al-lez mon voi-sin à la crèche. Al-lez mon voi-sin, al-lez, al-lez Al-lez mon voi-sin à la
crèche de mon voi-sin, Al-lez! Al-lez mon voi-sin, al-lez, al-lez Al-lez mon voi-sin, al-lez, al-lez
Al-lez mon voi-sin, al-lez, al-lez Al-lez mon voi-sin à la crèche de mon voi-sin.

Pour le reste, comme tout élément de la culture orale, la version standard des cantiques et des noëls étudiés n'existe pas : un même cantique ou noël peut subir quelques modifications mélodico-rythmiques. De plus, le cantique ou noël peut se voir doté de plusieurs airs, tel est le cas de *Joseph mon cher fidèle*, dont nous avons relevé quatre versions différentes, en Guyane.

La première version est la plus répandue du temps de l'Avent. Toutefois, l'origine de l'air demeure inconnue. Pour la transcription, nous nous en tenons à la voix principale.

Transcription 10. Première version de *Joseph mon cher fidèle* interprété par la formation Fanmi Voice. Source :
BADE Emmanuella.



Fanmi Voice, *Nwèl Tan Lontan*, piste 04, 0'00 à 0'36.

$\text{♩} = 51$

Jo - seph - mon cher - fi - dè -

le, Cher - chons - un lo - ge - ment.

Le temps - pres - se et m'ap - pel -

le. A mon - ac - cou - che - ment.

Je sens le fruit de vi -

e. Ce cher en - fant - des cieux.

Qui d'u - ne sain - te vi -

e Va pa - raî - tr'à - nos yeux.

La deuxième version est également connue de la plupart des Anciennes que nous avons rencontrées. De même, l'air nous demeure inconnu.

Transcription 11. (♩ 8) Deuxième version de *Joseph mon cher fidèle* interprété par Mme Assard Romaine et des Anciennes du foyer Galmot lors d'un Chanté Kantik à Cayenne, le 16/12/2017. Source : BADE Emmanuella.

♩ = 95

Jo - seph-mon cher - fi - dè - le, Cher-chons - un lo - ge - ment.

5 Le _____ temps-pres - se et m'ap - pel - le. A mon - ac-cou - che - ment. Je

9 sens le _____ fruit de vi - e. Ce cher en - fant - des cieux

13 Qui _____ d'u - ne sain - te vi - e Va pa - raî - tre'à _____ nos yeux

17 Qui _____ d'u - ne sain - te vi - e Va pa - raî - tre'à _____ nos yeux.

Si peu de convives connaissent la troisième version, l'air de cette dernière est néanmoins très répandu. Il s'agit de *The Battle Hymn of the Republic* évoqué plus haut. Notons que, pour cette transcription, nous utilisons le symbole  pour représenter les fluctuations de la voix de l'interprète. En effet, l'interprète effectue régulièrement des *glissandi* aussi bien en chantant qu'en parlant.

Transcription 12. (♩ 9) Troisième version de *Joseph mon cher fidèle* interprété par Mme Socrate Lucienne à la salle paroissiale de l'église de Mirza, à Cayenne, le 06/12/2019. Source : BADE Emmanuella.

♩ = 95

Jo - seph-mon cher - fi - dè - le, Cher - chons - un lo - ge - ment, un lo - ge - ment.

5 Le temps - pres - s'et m'ap - pel - le. A mon - ac - cou - che - ment. (Glo - ri - a)

9 Glo et glo et glo et Glo - ri - a Glo et glo et glo et glo et Glo - ri - a

13 Glo et glo et glo et Glo - ri - a in ex - cel - sis de - o. Glo - ri - a.

Enfin, la quatrième version est certainement la plus répandue des Chanté Kantik tan lontan exécuté la nuit de Noël. Cette version est également reprise lors des Chanté Nwèl. L'air demeure inconnu des sources précitées. Si l'on tient compte de ces caractéristiques mélodico-rythmiques, cet air pourrait bien être le fruit d'une composition créole.

Transcription 13. Quatrième version de *Joseph mon cher fidèle*. Source : BADE Emmanuella.

$\text{♩} = 120$

Jo - seph mon cher fi - dèle, Cher - chons un lo - ge - ment.

Le temps presse et m'ap - pelle. A mon ac - cou - che - ment.

Je sens le fruit de vie. Ce cher en - fant des cieux

Qui d'u - ne sain - te vie Va pa - raître à nos yeux. Dans

ce triste é - qui - page, Ma - rie, al - lons cher - cher Par

tout le voi - si - nage Un en - droit pour lo - ger. Ou -

vrez voi - sin la porte, Ay - ez com - pas - si - on D'u - ne vier -

ge qui porte Vo - tre ré - demp - ti - on.

Cette version est souvent accompagnée d'un court refrain autrement appelé la ritournelle, que nous allons traiter maintenant.

2.1.2.1.3 La ritournelle : élément indissociable du cantique

2.1.2.1.3.1 Étymologie et définition

Le terme ritournelle provient de l'italien *Ritornello* signifiant littéralement « retour ». Les premières ritournelles musicales écrites apparaissent à la fin de certains madrigaux du XIV^e et XV^e siècles. Elles désignent un refrain qui reprend la même mélodie et les mêmes paroles. Au XVII^e siècle, la ritournelle désignera plutôt une « courte composition instrumentale. Elle sera synonyme de *prélude*, quand elle introduit une mélodie ou une aria, d'*interlude*, si elle relie deux passages vocaux, et de *postlude*, quand elle conclut le morceau », affirme Pierre-Paul LACAS³⁷⁰. Toutefois, les définitions qu'en donnent notamment les dictionnaires musicaux du XVIII^e siècle, nous offrent de plus amples informations. Dans son dictionnaire, Sébastien de Brossard nous offre une définition assez complète de la ritournelle :

« Veut proprement dire un PETIT RETOUR, ou une courte *Repetition*, telle que le seroit celle d'un Echo, ou des derniers Sons d'un Chant, surtout quand cette repetition se fait après les Voix par un, deux, ou plusieurs instrumens, mais l'usage a étendu ce terme non seulement à toutes les Symphonies qui repettent ce que les voix ont chanté, mais aussi aux *Préludes*, ou à ces courtes symphonies qu'on joue avant que les Voix commencent & qui servent comme d'introduction & de preparation à ce qui va suivre, surtout si ces symphonies sont des Trio à Violons ou à Flutes seules, &c. »

Dans le dictionnaire de la musique rédigé par Jean-Jacques Rousseau, la ritournelle désigne un :

« Trait de symphonie qui s'emploie en manière de Prélude à la tête d'un Air, dont ordinairement il annonce le chant ; ou à la fin, pour imiter & assurer la fin du même Chant ; ou dans le milieu, pour reposer la voix, pour renforcer l'expression, ou simplement pour embellir la pièce. »

Concernant les Chanté Kantik actuels et Chanté Nwèl, que nous examinerons dans les détails plus tard, les ritournelles, également appelées *suppléments* par certains Créoles guyanais, sont « des petits refrains rythmés (généralement sur un rythme de biguine) que l'on insère dans certains cantiques de Noël », déclare Monique Desroches dans son article sur la créolisation³⁷¹. Si les ritournelles semblent indissociables des cantiques de Noël, dans les pratiques actuelles, elles ne l'ont pas toujours été. Dans le Chanté Kantik tan lontan, la présence de la ritournelle n'est attestée qu'à partir de la Nuit de Noël. En effet, les paroles

³⁷⁰ Voir article sur La ritournelle. Disponible sur : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/ritournelle/>. Consulté le 20/08/2021.

³⁷¹ Monique, Desroches, *op. cit.*, p. 14.

parfois licencieuses, des ritournelles, n'étaient tolérées autrefois. Au cours de nos restitutions, auprès de nos personnes ressources, durant la période de l'Avent, nombre d'Anciens entonnaient les cantiques sans les ritournelles.

2.1.2.1.3.2 Les caractéristiques majeures des ritournelles des cantiques de Noël guyanais

D'une manière générale, comme le déclare Monique Desroches, la ritournelle se présente comme :

« un refrain chanté en créole (parfois aussi en français) dont la pulsation, la dynamique, le rythme et l'allure rappellent la biguine, danse représentation des cultures créoles des Antilles françaises. L'interprétation prend alors l'allure d'une joyeuse improvisation collective après quoi on revient à la mélodie initiale associée aux couplets écrits en langue française. »³⁷²

Souvent courte et se situant à la fin des couplets, la ritournelle aborde des thèmes variés. Habituellement, cette dernière relate les épisodes de la Nativité, avec une pointe de satire, telle que la ritournelle du *Michaud veillait* :

A pa dèt ki konpè Micho
Ki di Sen Jozèf pa papa Bondjé
A pa dèt ki konpè Micho
Ki di paròl-a pou fè nou lapenn.

Traduction :

Ce n'est autre que le compère Michaud
Qui a dit que Saint-Joseph n'est pas le père du Bon Dieu
Ce n'est autre que le compère Michaud
Qui a dit ses paroles pour nous faire de la peine.

Des faits divers sont également attestés dans les textes des ritournelles. Il en est, entre autres, ainsi dans la célèbre ritournelle : « *Janm Honorine ka fè farine* » issue du cantique *Chantons les louanges* :

Chantons les louanges
D'un Dieu plein d'amour
Imitons les anges

³⁷² Monique, Desroches, « Créolisation musicale et identité culturelle aux Antilles françaises », 1992, p. 14. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/contemporains/desroches_monique/creolisation_musicale/creolisati on_musicale_RJ.pdf. Consulté le 20/08/2021.

Dans un si beau jour
Mêlons nos trompettes
Avec les hautbois
Et dans nos retraites
Disons mille fois
Alleluia ! Alleluia !
Janm Honorine ka fê farine

L'interrogation plane sur l'identité de cette Honorine. Était-ce un personnage emblématique ? Dans les sociétés créoles notamment, nombre de personnages furent l'objet de satire. C'est ce que précise Madame Mathias Anita, en déclarant qu' : « À Cayenne, [il y avait] beaucoup de personnages : *ti zo-zo*, monsieur très maigre qui buvait beaucoup. Bérénice, Marie *Toti*, elle s'habillait en blanc, elle tirait la langue à chaque fois, c'était un tic. Peut-être qu'Honorine, c'était pareil ». ³⁷³ Par ailleurs, cette même ritournelle connaît des variations, telles que : « Alleluia ! Alleluia ! *Janm zandoline ka fê farine* »

Il ne va sans dire que tout chant peut comporter des versions différentes, surtout lorsqu'il est transmis oralement. Lors de notre entretien, Madame Mathias Anita nous a expliquée à ce propos qu' : « En commune, ils n'avaient pas tous le recueil et c'est ce qu'ils croyaient entendre qu'ils disaient. Tout dépend de l'interprétation » ³⁷⁴.

Enfin, le sujet des ritournelles peut également concerner des faits historiques, à l'instar de la ritournelle ³⁷⁵ que nous retrouvions jadis après le *Michaud veillait* ³⁷⁶ dont voici le texte :

Couplet 1

Michaud veillait (bis)
La nuit dans sa chaumière,
Près du hameau,
En gardant son troupeau
Le ciel brillait
D'une vive lumière
Il se mit à chanter :
« Je vois
L'étoile du berger ».

³⁷³ Entretien avec Madame Mathias Anita, le 03/07/2019, à son domicile, Cayenne.

³⁷⁴ *Ibid.*

³⁷⁵ Cf. Annexe 2 pour la transcription musicale.

³⁷⁶ Une autre version a été entendue lors des Chanté Nwèl de *Fanmi Voice*. Cf. Annexe 3.

Ritournelle

De l'Italie,
Noble patrie,
Réveillez-vous, les méchants irrités
De l'espérance et de la France,
Nous défendons la liberté (bis)

L'évocation des événements historiques n'est pas non plus surprenante. Dans le célèbre chant de *Kasékò Sauver l'Alsace et la Lorraine*, « les paroles du chant renvoient à la situation créée par la défaite française de 1870 et l'annexion de l'Alsace et de la Lorraine »³⁷⁷, nous fait remarquer l'historien Serge Mam Lam Fouck. Dans un chant de *lérol*, le tambour de Napoléon y est également mentionné³⁷⁸. Comme le signale aussi Jean-Jacques Castéret, ces chants renvoient « les chanteurs traditionnels à leur vécu ou à celui de leurs parents et grands-parents »³⁷⁹.

Revenons-en à notre ritournelle. Dans le célèbre cantique *Michaud veillait*, ce court refrain relate vraisemblablement un épisode historique impliquant la France et l'Italie. Serait-il alors possible que ce petit refrain corrobore avec le destin de Napoléon Bonaparte ? Nous pourrions aussi nous interroger sur la participation audit événement de certains Guyanais. Toutefois, aucun des Anciens, que nous avons interrogés, n'a pu nous renseigner davantage sur cette ritournelle. Comme précisé plus haut, il s'agirait probablement d'un événement historique. A l'heure actuelle, rares sont les Chanté Kantik au cours desquels ce court passage est entonné.

Sur le plan mélodique, l'air de la ritournelle peut se baser sur la mélodie du refrain du cantique associé. Toutefois, pour correspondre au texte, la mélodie peut être rallongée en fonction des syllabes à remplir. Il en est ainsi de la ritournelle de la quatrième version de *Joseph mon cher fidèle*, construite sur la mélodie du cantique associé.

³⁷⁷ Serge, Mam Lam, Fouck, *Histoire de l'assimilation Des "vieilles colonies" françaises aux départements d'outre-mer La culture politique de l'assimilation en Guyane et aux Antilles françaises (XIXe et XXe siècles)*, Coll. « Espace outre-mer », Matoury, Ibis rouge éditions, 2006, p. 112.

³⁷⁸ Marie-Françoise, Pindard, *op. cit.*, p. 96.

³⁷⁹ Jean-Jacques, Castéret, *La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes : tradition, évolution, résilience*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 282.

$\text{♩} = 120$

A fòs Jo - zèf té bou - lé A fòs Jo - zèf té bou - lé

3 A fòs Jo - zèf té bou - lé Jo - zèf dron - mi dè - rò.

5 A fòs Jo - zèf té bou - lé A fòs Jo - zèf té bou - lé

7 A fòs Jo - zèf té bou - lé Jo - zèf dron - mi dè - rò.

Notons par ailleurs que la ritournelle peut-elle aussi reposer sur des airs différents du cantique associé voire sur de nouvelles créations.

Outre les ajouts, relevant de la créolisation par adjonction ou par suppression d'une partie de ses éléments, comme cela se fait pour la ritournelle, on compte également des éléments reposant sur le processus de créolisation, par transformation ou substitution d'éléments d'origine³⁸⁰. D'une manière générale, il s'agit d'un ou plusieurs mots, aussi bien en français qu'en créole, se substituant aux mots d'origine. Dans le cantique *Que n'as-tu vu ce que j'ai vu*, le palmier d'Amazonie *patawa*, (*Oenocarpus bataua*) est évoqué. Madame Mathias Anita en parle en ces termes : « C'est en fonction de certains faits dans la famille que parfois, on ajoute des mots aux cantiques »³⁸¹. Des données ethnographiques, que nous en avons recueillies, nous retenons :

³⁸⁰ Monique, Desroches, *op. cit.*, p. 9.

³⁸¹ Entretien avec Madame Mathias Anita, le 03/07/2019, à son domicile, Cayenne.

Original

Que n'as-tu vu ce que j'ai vu, Ah ! berger,
sommeilles-tu ?

Le vrai fils de Dieu revêtu ?

Ah ! berger, sommeilles, sommeilles :

Ah ! berger, sommeilles-tu ?

Reprise

Que n'as-tu vu ce que j'ai vu, Ah ! berger,
sommeilles-tu ?

Le vrai fils de Dieu revêtu ?

Ah ! berger, sommeilles, sommeilles :

Patawa ! berger, sommeilles-tu ?

Dans le cantique *Deux bergers s'entredisant*, la présence du *patagai*, poisson convoité en Guyane, est également attestée. Dans l'illustre chant *Deux bergers s'entredisant*, ce substantif (*patagay*) est prononcé et y remplace l'expression « mon compère » :

Original

Deux bergers s'entredisant

Courons adorer l'enfant

Qui vient de naître vraiment,

Pour finir notre misère.

Allons-y donc mon compère

Allons-y donc gaiement.

Reprise

Deux bergers s'entredisant

Courons adorer l'enfant

Qui vient de naître vraiment,

Pour finir notre misère.

Allons-y donc patagay sans dent

Allons-y donc gaiement.

Enfin, dans le cantique *Chantons les louanges*, l'élément textuel « bâton parasol » remplace « Christe eleison » :

Originale

Alleluia ! Alleluia !

Kyrie eleison

Reprise

Alleluia ! Alleluia !

Bâton parasol

De l'examen de cet ensemble de données, émergent de nombreuses interrogations, dont fait écho cet autre questionnement de Monique Desroches :

« Ne pourrait-on pas voir dans ce processus de créolisation (la rythmie et la langue du refrain puisé dans la plus pure tradition de l'oralité créole noire) une forme de réappropriation du genre musical face à la domination de la société européenne ? »

En effet, il semblerait qu'il y ait une volonté, chez les Créoles, de s'approprier les cantiques, en y ajoutant ou en substituant certains éléments liés à l'environnement dans lequel ils vivent. Encore faut-il en connaître le véritable dessein.

2.1.3 Voix et accompagnement instrumental du Chanté Kantik tan lontan

2.1.3.1 Le rôle du récitant et du chœur

Le récitant, également dit le meneur, est désigné au moment de la performance du Chanté Kantik. Ce rôle est souvent attribué aux femmes. C'est une fonction qui nécessite une bonne maîtrise tant des cantiques que de la direction du groupe. Ainsi, le récitant indique le titre et le numéro de la page du cantique avant toute exécution du cantique concerné. C'est ce que témoigne Madame Birba Cornélia³⁸², en ces termes :

« Et là, quand on est autour de la table, il y a une personne qui va dire la page. C'est elle qui décide de ce qu'on va chanter. Par exemple, elle va dire : Bon, on va chanter le cantique pour l'avent page 4. Donc tout le monde cherche la page, et une fois que tout le monde a la page, la personne commence [...] »

Par ailleurs, le récitant introduit aussi le cantique, en entonnant les premières lignes. Il peut en outre conclure le chant, selon son libre arbitre, surtout lorsque le cantique en question est exceptionnellement long. Au cours de nos entretiens avec Madame Donnelly Camille, cette dernière expliquait que, lorsqu'elle menait le chant et que celui-ci s'avérait être par trop long, elle se munissait de sa paire de ciseaux et l'actionnait en guise d'arrêt. À ce moment précis, tous les convives savaient que le cantique arrivait à son terme et qu'il fallait s'arrêter. En dernier ressort, le récitant peut également être momentanément relayé par une personne désignée, pour lui permettre, par exemple, d'aller se désaltérer et de se reposer un instant. Ce mode de fonctionnement est similaire à celui de *larenn* (la reine ou chanteuse principale) dans la musique folklorique créole guyanaise.

Outre le récitant, le chœur est un élément important de ces rassemblements de Chanté Kantik. De taille variable, le chœur est constitué des convives et interagit avec le récitant

³⁸² Entretien avec Madame Birba Cornélia, le 22/11/2017, au Centre de Musique Zipoli, Cayenne.

auquel il répond, dans le jeu de question-réponse ou alternance de couplets-refrain qui caractérisent leur chant.

2.1.3.2 Les instruments et leur utilisation

Les instruments font également partie intégrante du jeu ou performance des cantiques de Noël. Leur nature et caractère dépendent de la période où ils sont utilisés (pendant le temps de l'Avent ou la nuit de Noël).

2.1.3.2.1 Les instruments pendant le temps de l'Avent.

Outre l'interdiction de danser, les mélodies des cantiques et noëls de la période de l'Avent sont dépourvues d'accompagnement instrumental. Le tambour, instrument-maître des zones rurales guyanaises, est pareillement proscrit durant toute cette période où le chant est exécuté essentiellement *a cappella*. Toutefois, certains disposent de quelques instruments de fortune. Plusieurs sources évoquent l'utilisation de la bouteille en verre sur laquelle les convives frappaient ou grattaient le rythme de base du cantique ou noël chanté ou des motifs rythmiques qui en marquent le tempo.

Figure 13. Bouteille en verre ainsi qu'une cuillère en guise d'instruments chez Madame Saïbou Léodate, le 15/12/2018. Source : BADE Emmanuella.



De simples ustensiles de cuisine, tels que la fourchette ou un couteau peuvent faire office d'instruments. Les frappements de mains sont également de mises. Ces derniers permettent d'accompagner le chant et d'en marquer le tempo.

A l'occasion de la performance *ad hoc*, il est également possible d'y entendre des instruments pour le moins curieux. Tel est le cas du *mizik pengn*, s'apparentant à l'harmonica :

« On ne pouvait pas jouer du tambour, ni *ti-bwa*, ni chacha, ni tous ces instruments-là. Donc c'était des instruments un peu plus calmes [...]. Une bouteille vide avec une fourchette ou bien, je ne sais pas le faire hein, vous prenez un peigne. Vous mettez une feuille job³⁸³ dessus, vous soufflez et ça faisait une petite musique. On appelait ça *mizik pengn* pour accompagner les chants.»³⁸⁴

Par ailleurs, dans certaines maisons, les chants sont également accompagnés d'une « basse », constituée d'un balai qu'ils frottent sur le plancher. Madame Portut Alice nous le décrit en ces termes : « Et puis, comme c'était la campagne, il y avait le plancher, les garçons pour faire [la basse], ils avaient un bâton balai. Et puis, quand on chantait, ils avaient le bâton et ça faisait comme la basse (broum, broum, broum) pendant l'Avent »³⁸⁵.

2.1.3.2.2 Les instruments pendant la nuit de Noël

Après la messe de minuit, l'heure étant à la fête, les cantiques et noëls sont donc entonnés dans une atmosphère des plus grandes allégresses. Ici, l'usage des ritournelles, proscrites pendant la période de l'Avent, sont admises. Il en est de même des instruments traditionnels. En effet, outre les instruments précédemment cités, pouvant être utilisés pendant le temps de l'Avent, on fait également usage du tambour, du hochet *cha-cha* et du *ti-bwa*.

En ville, il est même possible d'entendre sonner de la clarinette. La présence de l'harmonica est également mentionnée par Madame Aoussa Alberte, dans la commune de Kaw : « Avant, il y avait harmonicas. Il y avait tambours, harmonicas, *ti-bwa*, *cha-cha* et le bâton balai sur le plancher ».

2.1.4 Les Chanté Kantik tan lontan et ses fonctions

Nous le savons, les fonctions qu'occupent les cantiques sont multiples. Pour en saisir les fonctions, le rôle et la place qu'occupent ces chants dans le cœur et l'esprit des convives, en Guyane, une analyse sémantique est de mise.

³⁸³ La feuille job désigne le papier à cigarettes.

³⁸⁴ Entretien avec Madame Assard Romaine, le 15/09/2019, à la radio Saint-Gabriel, Cayenne.

³⁸⁵ Entretien avec Madame Portut Alice, le 30/11/2019, à son domicile, Cayenne.

2.1.4.1 Les cantiques et noëls : de véritables instructions

Comme nous l'avons évoqué plus haut, du point de vue catéchétique, les cantiques sont riches d'enseignements, ce, selon le sujet alors abordé. Largement traité dans le chapitre sur « une tradition robuste », nous nous permettons néanmoins de rappeler des faits essentiels, pour l'explicitation du propos que nous développons ici.

Dans les *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères*³⁸⁶, le missionnaire de la Compagnie de Jésus, le Père Gabriel Marest écrivait ce qui suit à ce sujet : « Ces cantiques sont de véritables instructions, qu'ils retiennent d'autant plus aisément, que les paroles sont sur des airs qu'ils savent et qui leur plaisent ».

Les cantiques et noëls contenus dans le recueil d'Émilio Gratien concernent particulièrement les temps de l'Avent et de la Nativité, et évoquent succinctement les épisodes liés à l'Annonce de la bonne nouvelle par l'ange aux bergers ou encore la visite des rois mages.

Enfin, les convives vivaient ces moments en communion avec les personnages. Madame Portut Alice l'évoquait en ces termes : « On chantait des chants doux pour apaiser la souffrance... ». Ce court témoignage est lourd de sens. Ces propos nous permettent également de nous questionner sur la fonction notamment cohésive de cette pratique.

2.1.4.2 Un exemple de dévotion spirituelle et collective

Outre la fonction catéchétique, évoquée dans les lignes précédentes, le recueil d'Émilio Gratien semble également aspirer à la dévotion collective. Si dans ce recueil, aucune mention ne figure sur les intentions, ni sur les fonctions dudit recueil, on observe cependant, sur la page de garde du recueil de J. Pajot, la mention suivante :

« Au soir des ans, que semblent encor doux
Ces chants du soir qui nous ont bercé tous ! »

Ces propos nous permettent de croire qu'il s'agit là d'une pratique courante et encore usage jusqu'alors. Bien plus que cela, nous pouvons nous interroger si l'ensemble des recueils étudiés n'étaient-ils pas destinés, pour les participants, à se divertir et à se récréer ? Nombre d'indications nous permettent de croire que les cantiques ont également été utilisés à cet effet. Si, dans les textes, l'emploi du pronom personnel et/ou possessif de la première

³⁸⁶ *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères*, Mémoires d'Amérique, [en ligne], t. 6, p. 269. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/gad11021/307>. Consulté le 08/08/2021.

personne du singulier, Je/Moi, est courant, ces pronoms sont ici souvent accompagnés d'autres pronoms personnel et/ou possessif au pluriel, nous/nos/nôtre, mais également le pronom indéfini « on », ce qui permet une multiplicité des possibilités de création de récits. Par ailleurs, comme nous le verrons dans les pages suivantes, les convives s'identifient aux personnages des cantiques et noëls. C'est le cas des convives qui, pendant la nuit de Noël, ce, après la messe de minuit, parcourent les rues en chantant notamment *Promptement levez-vous, mon voisin*. Ils le font en s'immisçant dans la peau des bergers. Il arrive parfois qu'ils s'identifient aux voisins de Bethléem, à la Vierge Marie ou encore à Saint Joseph.

Les cantiques, sous formes de saynètes, où les questions/réponses abondent, impliquent la présence d'au moins deux personnes. Dans le noël *J'entends un grand bruit dans les airs*, quatre bergers, Colin, Pierrot, Clément et Olivier échangent. Sans nul doute, la participation de quatre protagonistes est exigée. Lors de Chanté Kantik tan lontan, avec un nombre de convives important, il arrive que ces convives se réunissent pour former différents groupes, chaque groupe étant associé à un personnage précis.

Si les couplets peuvent être entonnés par une personne ou par un petit groupe, les refrains, eux, sont généralement entonnés par tout un chacun. Du reste, bien que quelques mélismes demeurent présents, les lignes mélodiques des cantiques emploient, dans leur grande majorité, le style syllabique et, par ce truchement, favorisent l'intelligibilité de l'énonciation. Enfin, tous ces éléments corroborent d'une certaine manière à un élan collectif, élan qui est loin d'être négligeable.

2.2 Les différents modes de transmissions

Divers processus de transmission sont à l'origine de la pérennisation de la pratique du Chanté Kantik tan lontan. Les transmissions par la famille, les pairs ainsi que les autres adultes et institutions en constituent le fondement.

2.2.1 La transmission par la famille

Dans la pratique du Chanté Kantik tan lontan, le mode de transmission le plus couramment utilisé est celui de la transmission par la famille. D'une manière générale, cette pratique se transmet des parents à l'enfant. En effet, nombre de nos personnes ressources évoquent le rôle de leurs parents à l'instar de Madame X, qui nous a confié qu' :

« Avant quand moi j'étais plus petite, quand mes parents faisaient ça, nous [les enfants], on était là, oui. Mais c'est les parents qui chantaient les cantiques. Ils venaient ce soir-là, ils se mettaient ensemble et ils chantaient jusqu' à l'arrivée de Noël ».

Madame Donnelly Camille, âgée de 95 ans lors de notre entretien en 2019, évoquait avoir pris part à cette pratique dès qu'elle était en âge de lire. Les Anciens racontent que lorsqu'ils étaient petits, pendant la période des Chanté Kantik, ils étaient disposés de part et d'autre des adultes. Ces derniers leur enseignaient le chant des cantiques et la façon dont il fallait les exécuter, comme nous l'a décrit Madame Saïbou Léodate dit Tatit Léodate : « Des fois, ils [les enfants] ne connaissaient pas les morceaux. Les grandes personnes leur informaient et leur apprenaient à chanter »³⁸⁷. Les témoignages de bon nombre de nos personnes ressources, notamment de Madame Birba Cornélia, ne font que confirmer ce procédé : « La grande personne qui avait son *kantik* et toi, tu es l'enfant à côté, tu suis et c'est comme ça qu'on nous apprend à chanter. [...] les grandes personnes chantaient les couplets et nous, les enfants, le refrain ». Par ailleurs, si certains Anciens y prenaient part de manière involontaire, nombre d'entre eux s'accordaient sur le caractère obligatoire de cet apprentissage.

Enfin, comme l'évoquait aussi Madame Robin Gisèle : *A pa té tout-fanmi ka mété timoun asiz obò tab, ka di yé pou té chanté nwèl* »³⁸⁸ (Ce ne sont pas toutes les familles qui mettaient leurs enfants au bord de la table pour chanter Noël). Si, pour cet apprentissage, c'est bien la transmission par les parents qui est la plus répandue, force est aussi de constater que toutes les familles ne se réunissaient pas pour chanter des cantiques. Ainsi, outre l'influence des parents, celle des pairs apparaît tout aussi importante.

2.2.2 La transmission par les pairs

Selon Serge Guimond, et de façon générale, l'influence des pairs est loin de constituer un rôle nul : « [...] l'influence des pairs, qui ne peut pas s'expliquer par des facteurs génétiques, est certainement aussi importante que celle des parents »³⁸⁹.

En ce qui concerne les Chanté Kantik, autrefois, si certaines familles créoles ne chantaient point de cantiques et noëls, la probabilité pour que ces chants ne soient connus demeurait minime, car les enfants pouvaient apprendre avec leurs semblables, et continuer ainsi à perpétuer la transmission de cette tradition musicale. Il était également possible que des enfants, de groupes ethniques autres que créole, apprennent le répertoire vocal par ce mode de transmission (par les pairs). Le cas de Madame Y, est éloquent à ce sujet. Madame Y,

³⁸⁷ Entretien avec Madame Saïbou Léodate, le 29/11/2017, à son domicile, Cayenne.

³⁸⁸ Entretien avec Madame Robin Gisèle, le 07/12/2019, à Roura.

³⁸⁹ Serge, Guimond, *op.cit.*, p. 62.

âgée d'une quarantaine d'année, est d'origine amérindienne par sa mère et créole par son père décédé prématurément. Lors d'un entretien à bâton rompu, elle nous a expliquée que, dans sa culture amérindienne, cette pratique n'était point connue. Toutefois, elle se rappelle s'être rendue à de nombreux Chanté Kantik organisés par les familles de ses amies créoles, ce, durant son adolescence, et au cours desquels de nombreux cantiques lui ont été transmis.

2.2.3 La transmission par les autres adultes et institutions

Nous l'avons vu, la transmission par les membres de la famille et par les pairs sont loin de constituer un fait négligeable. Toutefois, il n'est pas rare que d'autres adultes ou institutions interviennent aussi dans le processus de transmission de la pratique des Chanté Kantik. L'école et l'Église y ont-ils également contribué ?

L'école

Nombre d'Anciens et garants de la culture créole guyanaise ont effectué leur scolarité dans des écoles religieuses. Dans le programme d'enseignement de ces écoles notamment, un temps était consacré au chant des cantiques, comme nous l'a confirmé Madame Birba en ces termes : « A l'école, on nous apprenait les cantiques ». Du reste, des recueils de cantiques attestent également la présence de cette pratique au sein des écoles religieuses, en mentionnant le nom de l'école concernée en page de couverture. Il s'agit toutefois là de cas exceptionnel, puisque de nombreux enfants étaient scolarisés plutôt dans des écoles publiques. Une Ancienne, qui a suivi ses études dans une école publique de Kourou, nous a informée que le chant des cantiques ne se faisait pas dans son école, mais qu'elle suivait des séances de catéchisme au cours desquelles nombre de cantiques de Noël étaient enseignés.

Les institutions religieuses

L'Église apparaît également comme une institution ayant un impact majeur, quant au développement de la pratique des Chanté Kantik. Par le biais de certains exercices de piété, nombre de cantiques ont été appris et entonnés. Madame Birba Cornélia nous a confiée que le cantique se trouvant à la page 4, du recueil d'Émilio Gratien « n'[était] pas pour l'Avent, mais on le prenait pour l'apprendre parce qu'à l'Église, on chantait ça »³⁹⁰. Outre la messe des dimanches de l'Avent, où nombre de cantiques, tels que *Venez divin Messie* ou encore

³⁹⁰ Entretien avec Madame Birba Cornélia, le 22/11/2017, au Centre de Musique Zipoli, Cayenne.

Le fils du roi de gloire étaient entonnés, les cantiques ont également été transmis pendant le catéchisme : « [...] Pendant l'Avent, on introduisait [la séance], par exemple, [avec] *Les anges dans nos campagnes*. C'est comme ça que nous l'avons appris »³⁹¹.

Dans un tout autre contexte, les cantiques étaient également appris à l'orphelinat, par les religieuses, comme nous l'a témoigné Madame Portut Alice : « On a chanté quelques cantiques à l'orphelinat [...] C'était des sœurs [qui dirigeaient]. Quant à la Noël, on faisait des scènes et on chantait des cantiques. On était un p'tit groupe »³⁹².

Si nombre d'institutions religieuses ont participé à la pérennisation de cette pratique, les associations culturelles et folkloriques n'étaient pas en reste.

Les associations culturelles et folkloriques

Avec la montée de la pensée nationaliste créole guyanaise, bon nombre d'associations culturelles et folkloriques créoles émergèrent durant la deuxième moitié du XX^e siècle. Ces associations avaient pour vocation de promouvoir le folklore créole guyanais, à travers plusieurs actions, dont le Chanté Kantik. Nombre de recueils de cantiques de Noël portaient alors la mention d'un groupe folklorique. Lors d'un entretien, Madame Lindor Vanessa³⁹³, nous a expliquée la manière dont cette tradition lui a été transmise :

« Quand j'ai commencé la danse folklorique, c'était avec [le groupe] Balourou, à l'époque. Et, je me souviens en tout cas que, à l'âge de 10-11 ans, on a commencé à faire des Chanté Kantik. Et ben c'est Madame Birba Cornélia qui m'a appris en fait tous les morceaux [...] Période de l'Avent, période entre et ensuite période de 25 décembre ».

Madame Lindor Vanessa, alors présidente et fondatrice de l'association culturelle et folklorique Pomme d'amour, transmet à son tour chants, danses et pratiques créoles guyanaises, dont les Chanté Kantik.

Toutefois, comme pour de nombreux Chanté Kantik actuels, des changements notoires sont intervenus au fil du temps, particulièrement vers la fin du XX^e siècle, jusqu'à nos jours.

³⁹¹ Entretien avec Madame Ruffinel Claudine, le 13/02/2020, au Centre de Musique Zipoli de Cayenne.

³⁹² Entretien avec Madame Portut Alice, le 30/11/2019, à son domicile, Cayenne.

³⁹³ Entretien avec Madame Lindor Vanessa, le 14/08/2019, à son domicile, Cayenne.

2.3 Le Chanté Kantik actuel guyanais

2.3.1 Description du Chanté Kantik actuel

La performance du Chanté Kantik actuel se déroule de la période de l'Avent jusqu'à Noël, et se pratique en divers lieux, des sphères privées autant que publiques. Aussi la retrouve-t-on au sein du cocon familial, mais aussi dans les salles paroissiales, dans les crèches, les écoles et musées, pour ne citer que ces milieux. Dans un cercle restreint, il est fort rare d'organiser plusieurs Chanté Kantik successifs : une fois l'an pourrait suffire et, de surcroît, en fin de semaine où les convives sont plus disposés.

Dans la sphère privée, la configuration spatiale demeure inchangée : les convives se réunissent autour d'une table souvent ronde, ou alors se tiennent en demi-cercle.

Figure 14. Chanté Kantik actuel formant une ronde chez la famille Pindard, à Rémire-Montjoly, le 03/12/2016.
Source : BADE Emmanuella.



Toutefois, cette configuration peut se trouver altérée, lorsqu'une formation musicale est appelée à animer le rassemblement. En effet, dans ce cas de figure, la configuration de type concert est la plus courante. La formation musicale se retrouve alors face aux convives.

Figure 15. De gauche à droite, la formation musicale Fanmi voice face aux convives à la salle paroissiale Saint-Louis de Mirza lors d'un Chanté Kantik actuel, le Source : BADE Emmanuella.



Différents mets et boissons sont proposés. Le plus souvent, les convives s'organisent et rapportent chacun de quoi se sustenter : en général la soupe, des pâtés et des marinades.

Figure 16. Une soupe créole composée de vermicelles, de carottes et de pieds de veau lors d'un Chanté Kantik actuel à Roura, le 07/12/2019. Source : BADE Emmanuella.



Plus rare, le buffet peut également se constituer de mets industriels, tels que des chips et même des pizzas. Bien qu'il s'agisse d'un fait singulier, il tend à se développer de nos jours. D'apparence insignifiante, cette introduction des mets industriels nous alertent sur l'état de la société dans laquelle les convives vivent actuellement, par rapport à jadis où les usages étaient plus traditionnels.

Il en est également ainsi pour les boissons : actuellement la limonade et le madou, entre autres, laissent progressivement la place aux boissons industrielles, ainsi qu'aux bouteilles d'eau de vie.

Figure 17. Mets et boissons lors d'un Chanté Kantik actuel chez Mme Saïbou Léodate, le 15/12/2018. Source : BADE Emmanuella.



A contrario du Chanté Kantik tan lontan où nombre d'éléments marquent la rupture entre le temps de l'Avent et le jour de Noël, dans les Chanté Kantik actuels, le *distinguo* entre ces deux périodes semble s'effacer, entraînant ainsi des changements considérables, notamment dans le domaine musical.

De nos jours, si les convives d'âge mûre se munissent encore du recueil de cantiques de Noël d'Émilio Gratien, les plus jeunes se présentent avec des recueils de cantiques de Noël de sources diverses. C'est le cas du recueil de cantiques de Noël du Musée des cultures Guyanaises, de celui de la librairie antillaise, avec des créations du compositeur Loulou Boislaville, mais aussi des recueils édités par différentes formations musicales, telles que les groupes folkloriques ou encore les groupes de Chanté Nwèl, que nous aborderons dans la partie suivante. Cependant, lorsque les recueils viennent à manquer, il arrive parfois que les convives se réfèrent directement sur l'Internet, chacun se connectant sur son portable pour

lire directement sur son écran le texte concerné, et suivre la performance des Chanté Kantik se déroulant plutôt en présentiel.

Figure 18. Une convive utilisant son téléphone portable pour chanter à l'occasion d'un Chanté Kantik actuel chez Tatie Léodate, le 15/12/2018. Source : BADE Emmanuella.



Toutefois, le foisonnement des recueils ne permet guère la même organisation qu'autrefois. En effet, bien que chaque recueil de cantiques contienne généralement les mêmes cantiques que les autres recueils, les chants ne sont pas toujours disposés à l'identique, la place des cantiques pouvant varier d'un recueil à un autre. S'il est toujours possible de compter sur un voisin pour s'y retrouver, ce fait compromet considérablement la fluidité du déroulement de la prestation des cantiques.

On ajoutera aussi que chaque recueil comporte une somme de cantiques et de noëls dont le nombre peut varier d'un recueil à l'autre. Toutefois, malgré cette disparité et qu'importe le recueil qui le contient, certains chants connaissent bien du succès.

Durant nos sept années de recherche, et lors des différents Chanté Kantik actuels, nous avons pu classer les cantiques en vogue, en relevant le titre ou les premiers vers de chaque cantique concerné par cette catégorie, ce, dans tous les recueils en notre possession. Cependant le relevé des titres ou de l'incipit concernés ne s'est guère avéré représentatif du succès de ces cantiques et noëls. En effet, lors d'un Chanté Kantik, tous les cantiques ne sont

pas nécessairement entonnés, bien qu'ils y soient inscrits. Cela ne permet donc pas d'évaluer l'état ou pas du succès de chaque chant de tous les recueils. Notre résultat ne tient compte qu'uniquement des cantiques les plus entonnés lors de deux Chanté Kantik datant de décembre 2020.

Tableau 2. Liste des cantiques, noëls et chants de Noël entonnés en décembre 2020

Liste des cantiques entonnés en décembre 2020	
Chanté Kantik datant du 6 décembre 2020	Chanté Kantik datant du 23 décembre 2020
Naissez l'amour vous y convie	Venez, divin Messie
Pour un maudit péché	L'heureux moment
O Miracle d'amour	Naissez l'amour vous y convie
Célébrons la naissance	Souvenez-vous en
Quand Jésus naquit du sein	Joseph mon cher fidèle
Michaud veillait	Douce nuit
Joseph mon cher fidèle	Noël, Noël à l'Emmanuel
Venez, divin Messie	Amour, honneur, louange
Le fils du roi de gloire	Michaud veillait
Quelle est cette flamme divine ?	O Miracle d'amour
Enfin s'accomplit le mystère	Que n'as-tu vu ce que j'ai vu ?
Oh ! la bonne nouvelle	Oh ! la bonne nouvelle
Dans le calme de la nuit	
Allez mon voisin	
Deux bergers s'entredisant	
C'était à l'heure de minuit	

Grâce au tableau ci-dessus, nous pouvons, bien que sur une période prescrite, apercevoir la prédominance de certains cantiques et noëls, à l'instar de *Venez divin Messie*, *Naissez l'amour vous y convie*, *Dans le calme de la nuit*, *Oh ! La bonne nouvelle*, *Joseph mon cher fidèle*, *Allez mon voisin*, *Michaud veillait* et *O Miracle d'amour*. Aussi nous pouvons nous interroger sur les critères de sélection des cantiques. Le choix dépendrait-il de l'âge et des préférences musicales du récitant ainsi que ceux des convives ?

Par ailleurs, l'une des caractéristiques majeures des Chanté Kantik actuels n'est autre que l'apparition des chants de Noël dans le répertoire vocal. En effet, lorsque nous analysons

scrupuleusement les chants entonnés le 23 décembre 2020, nous nous apercevons que le chant de Noël intitulé *Noël, Noël à l'Emmanuel* fait son apparition. Dans un recueil de cantiques datant de 2012, nous retrouvons également un chant de Noël intitulé *Noël des enfants du monde*.

Outre les cantiques contenus dans le recueil d'Émilio Gratien, d'autres font également leur apparition. C'est le cas de *Les anges dans nos campagnes* ou encore de *Il est né le divin enfant*. Quant aux airs associés aux cantiques, les plus vivants sont les plus appréciés, car ils comportent une dynamique répondant aux goûts musicaux actuels. S'agissant des ritournelles, elles sont entonnées systématiquement, pendant la période de l'Avent ou durant la nuit de Noël.

Sur le plan instrumental, ces cantiques, noëls et chants de Noël sont accompagnés, *a minima*, d'un tambour. D'autres instruments peuvent également y figurés. L'usage des instruments et leur nature dépendent vraisemblablement des convives-musiciens invités. Ainsi, pouvons-nous retrouver des instruments faisant partie du paysage sonore des Créoles, à l'instar du hochet *cha-cha* et du *ti-bwa*. Lorsque ce dernier est absent, on peut aussi avoir recours à des outils, dont le timbre se rapproche de celui du *ti-bwa*.

Figure 19. Baguettes formées à partir d'un bâton balai en guise de *ti-bwa* lors d'un Chanté Kantik à Roura, le 07/12/2019. Source : BADE Emmanuella.



Dans certains Chanté Kantik actuels, la présence de divers instruments associés aux orchestres créoles est également observable. Aussi a-t-on recours notamment à la guitare, au piano, etc. Toutefois, une tradition : « implique en effet une sélection, parmi les éléments en provenance du passé, de ceux qui sont suffisamment importants pour être dotés d'une force agissante, induisant une gouvernance du présent qui aboutit à la répétition obligée du passé

[...] »³⁹⁴. Bien qu'avec toute la bonne volonté des transmetteurs, de reproduire le passé à l'identique : « [c]e qui est transmis n'est pas une répétition intégrale de l'original. On ne produit jamais deux fois la même chose, le même acte ou la même pensée. Les contenus sont nécessairement différents en fonction des lieux et des moments »³⁹⁵.

Si initialement, une pratique n'est point fidèlement reproduite, au fil des ans, nombre d'éléments endogènes ou exogènes et d'ordres divers peuvent également l'impacter. Le Chanté Kantik actuel illustre parfaitement ce cas. En effet, l'analyse des descriptions précédemment faites, nous fait observer quelques changements entre le Chanté Kantik tan lontan et le Chanté Kantik actuel. Parmi les plus subtils desdits changements, on compte l'apparition des ritournelles, instruments traditionnels et buffet industrialisé, pendant le temps de l'Avent, que nous ont fait remarquer les Anciens.

Ces derniers demeurent effectivement les mieux placés pour évoquer les différentes mutations à l'origine de l'évolution en question. Toutefois, bien qu'ils aient le recul nécessaire, l'œil et les récits des Anciens ne sont généralement point neutres. Par conséquent, il nous appartiendra de compléter leurs récits par des données objectivées, afin de mettre en lumière les mutations ayant contribué à cette évolution.

2.3.2 Les facteurs à l'origine de l'évolution du Chanté Kantik

Les changements notoires observés sur l'évolution de la pratique du Chanté Kantik se sont réalisés dans divers domaines. Ils concernent, entre autres, l'effectif des participants, la fréquence hebdomadaire des Chanté Kantik, le recours aux lieux publics pour y performer le répertoire vocal. Le recours aux lieux publics entraîne l'adoption de la configuration de type concert, ce qui occasionne également le recours à des formations musicales n'existant pas jadis lors des Chanté Kantik, et dont nous aborderons les détails dans les pages suivantes.

2.3.2.1 L'extension de la ville de Cayenne, l'exode rural et l'impact sur la pratique des Chanté Kantik

Comme nous l'avons vu, le Chanté Kantik actuel peut être exécuté en différents lieux. Si les maisons restent le lieu de prédilection, force est de constater que de nombreux Chanté Kantik actuels sont également performés dans la sphère publique. On pourrait y trouver une

³⁹⁴ Jean-Luc Bonniol, « La tradition dans tous ses états : illustrations guadeloupéennes », dans : *Fabrications des traditions. Invention de modernité*, [en ligne], Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004., p. 7. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/contemporains/bonniol_jean_luc/tradition_dans_tous_ses_etats/tradition_dans_tous_ses_etats.pdf. Consulté le 24/03/2022.

³⁹⁵ Willy Lahaye, Jean-Pierre Pourtois, Huguette Desmet, Transmettre. D'une génération à l'autre, Presse Universitaire de France, « Hors collection », 2007, p. 17.

corrélation avec les mutations démographiques et urbaines qu'a connues la Guyane après la départementalisation. Parmi les mutations les plus éloquentes, l'extension de la ville de Cayenne revient régulièrement dans les récits des Anciens. Or, cette extension est la conséquence de l'exode rural, d'une part, et, d'autre part, d'une démographie en plein essor sur le territoire. C'est suite à la départementalisation que la démographie guyanaise, et plus particulièrement cayennaise, connaîtra une forte hausse. Différents facteurs sont à l'origine de ce développement. Outre l'accroissement démographique naturel, les principales causes observables sont l'exode rural, lié à la désillusion du mythe de l'Eldorado, ainsi que les migrations externes, notamment en provenance de la Sainte-Lucie et d'Haïti. Rappelons également qu'au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle, Cayenne est la seule ville bénéficiant d'un double pôle, administratif et commercial, important, par rapport au reste de la Guyane. Par ce truchement, elle attire des campagnards, pour son « mieux vivre ». Les répercussions seront nombreuses, dans divers domaines, notamment d'ordre urbain.

Sur l'île de Cayenne, cet accroissement démographique se soldera par une concentration des habitants dans des espaces de plus en plus restreints. La structuration de l'espace de vie et la flambée des prix, qu'occasionneront cet accroissement, inciteront les habitants à se ruer en pleine périphérie de la ville de Cayenne. Il en résultera l'extension de la ville, symbolisée par la création de nouveaux quartiers périphériques et d'une banlieue. Si l'urbanisation des quartiers périphériques a été amorcé avant la départementalisation, il faudra attendre les années 1950, pour que se forment des quartiers situés dans le Sud-Est de Cayenne, tels que le quartier Anatole, parmi les plus connus. Toutefois, si nombre de Créoles guyanais quittent les communes pour la ville de Cayenne, certains feront le chemin inverse. A ce propos, Madame Mathias nous a racontée qu'« avec l'ouverture des cités, les gens ont déserté »³⁹⁶ Cayenne. Certains en sont partis pour regagner les communes.

Par ailleurs, face à la recrudescence de la violence et de la délinquance sur Cayenne et ses alentours, de nombreuses maisons seront dotées d'une clôture offrant aux occupants un minimum de sécurité et de quiétude. Toutefois, l'apparition des clôtures entraînera une diminution voire une disparition du « porte à porte ». De plus, les cours intérieurs des anciennes maisons créoles, jadis tant convoitées lors des rassemblements entre plusieurs familles et notamment lors des Chanté Kantik, se feront plus rares.

Faut-il également notifier l'émergence et le développement des habitations à loyer modéré lesquels n'offriront que peu d'espace à leurs occupants et ne permettront guère la

³⁹⁶ Entretien avec Madame Mathias Anita, le 03/07/2019, à son domicile, Cayenne.

même organisation spatiale qu'autrefois, notamment pour y performer les Chanté Kantik. Ainsi, les lieux publics permettent-ils d'y pallier.

2.3.2.2 L'évolution de la cellule familiale

Nombre d'Anciens déplorent l'absence de la cellule familiale entière lors de ces rassemblements, comme on le faisait jadis. Rappelons, qu'autrefois, la cellule familiale des Créoles guyanais comprenait les grands-parents, les parents et la fratrie. Il n'était pas rare d'y retrouver également, aux côtés des membres du même foyer, les tantes, cousins et cousines. Cette structure familiale connue sous le terme de « famille étendue » ou « élargie » n'est pas un cas isolé et se présente comme une caractéristique des sociétés rurales traditionnelles créoles guyanaises. Cependant, avec l'extension de la ville capitale notamment, les familles élargies tendent à disparaître, au profit d'une famille nucléaire composée d'un couple et des enfants, c'est du reste là la dominante des sociétés modernes actuelles, comme le relève aussi Jean-François Dortier³⁹⁷ :

« Historiens et sociologues ont longtemps pensé que l'histoire de la famille pouvait se résumer à un schéma simple et linéaire. On serait passé d'une forme de « famille étendue » ou « élargie », caractéristique des sociétés rurales traditionnelles, à la famille nucléaire actuelle qui deviendrait dominante dans les sociétés modernes. »

Dans un tout autre registre, faut-il également rappeler qu'avec la création de l'aérogare, les vols de Cayenne vers la France hexagonale se multiplient. Parmi les voyageurs, nombre de jeunes s'envolent vers la France hexagonale, afin d'y poursuivre leurs études supérieures, ce, faute de développement socio-économique viable local.

2.3.2.3 Un nouveau mode de vie

Nous l'avons vu, les réalisations des Chanté Kantik actuels ne sont plus aussi nombreuses qu'auparavant. Cela pourrait notamment s'expliquer par la montée de la mondialisation et son impact sur l'évolution du monde et plus particulièrement sur la société créole guyanaise. Entre autres, la démocratisation des médias, tels que la télévision, dans les foyers compromettent la survie de certaines pratiques et activités traditionnelles. Lors d'un de nos entretiens, Madame Metella Henrita évoquait également ce fait en indiquant que : « Comme il n'y avait pas de télé. Il n'y avait que [les Chanté Kantik]. Donc tout le monde chantait [...] »³⁹⁸.

³⁹⁷ Jean-François, Dortier, « Histoire et diversité des formes familiales », *Familles. Permanences et métamorphoses*, Auxerre, Éditions sciences humaines, 2002. Disponible sur : <https://www.cairn.info/familles-9782912601162-p-27.htm>. Consulté le 26/10/2020.

³⁹⁸ Entretien avec Madame Metella Henrita, le 30/07/2019 à son domicile, Cayenne.

Dans un de ses poèmes inédits, intitulé *Noël à Cayenne*³⁹⁹, et plus particulièrement dans la deuxième strophe, Elie Stephenson relève également ainsi l'impact de la mondialisation sur la pratique de Chanté Kantik :

Déjà nous avons coupé
Les branches de palétuviers
Et lustré les vieilles bombes
Où planter l'arbre de Noël.
Les disques chantent les cantiques,
Les enfants chantent dans leur cœur
Les vieux regrettent le temps
De Noël avec tambours.
Mais qu'importe, c'est Noël
Avec les pétards et la joie
Les cadeaux et l'espérance.

Les activités et les préoccupations, nombreuses, laissent progressivement moins de temps aux familles pour se retrouver.

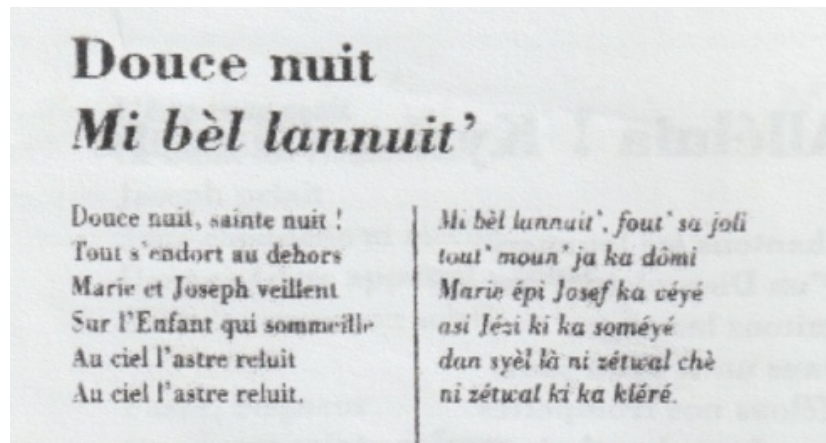
Outre les facteurs précités à l'origine de l'évolution des Chanté Kantik que sont l'extension de la ville et l'exode rural, l'évolution de la cellule familiale, le nouveau mode de vie et la mondialisation s'ajoute également la présence des pratiques des homologues antillais dans le paysage sonore guyanais.

2.3.2.4 La présence des homologues antillais et de leurs pratiques culturelles

Depuis la ruée vers l'or, la Guyane a accueilli nombre des migrants, dont ceux issus des sociétés créoles antillaises lesquels ont notamment conservé les traits culturels de leur territoire respectif. On note principalement la langue et les instruments de musique lesquels ne manqueront de s'installer progressivement dans le répertoire et la pratique du Chanté Kantik guyanais. Dans un recueil de Chanté Kantik guyanais datant de 2012, on y observe le célèbre cantique *Douce nuit* suivi d'une traduction en créole antillais.

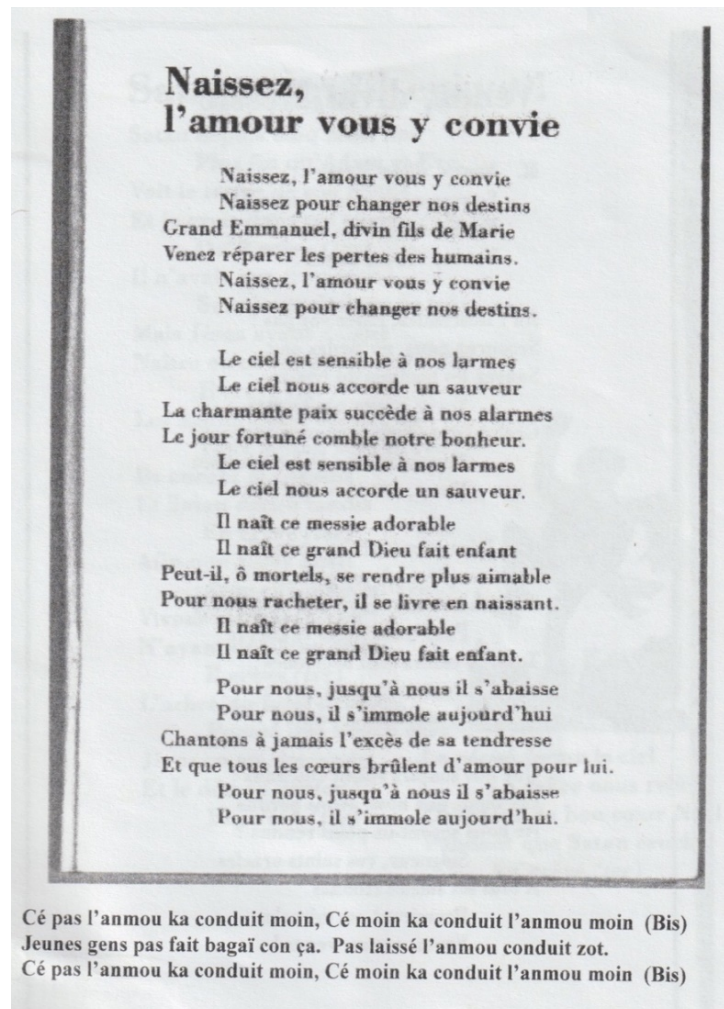
³⁹⁹ Sandra, Ho-Choung-Ten, Marie-France, Mayen, *La Guyane en vingt poèmes*, Cayenne, Canopé éditions, 2015, p. 87.

Figure 20. Extrait du cantique *Douce nuit* avec sa traduction en créole antillais.



Il en est de même pour le cantique *Naissez* suivi de sa ritournelle en créole antillais.

Figure 21. Le cantique *Naissez* suivi de sa ritournelle en créole antillais.



Du reste, l'élément ayant impacté significativement cette évolution n'est autre que l'implantation des Chanté Nwèl antillais dans les paysages culturel et sonore guyanais.

Nous allons, en *infra*, nous atteler à mettre en lumière les éléments constitutifs.

Conclusion de la première partie

Le Chanté Kantik tan lontan est une pratique créole rassemblant des convives, exécutant des chants de cantiques spécifiques, afin de préparer la naissance de Jésus-Christ. Cette pratique possède des spécificités, propres aux temps dans lesquels elle est inscrite, à savoir, la période de l'Avent et l'après messe de Minuit. Toutefois, un certain nombre de mutations en ont progressivement altéré, d'une certaine manière, l'espace de performance, la fréquence et l'organisation de la pratique, ainsi que quelques traits musicaux de ladite pratique, ce, en dépit de tous les principaux canaux traditionnels de transmission utilisés. Ces mutations, d'ordre urbaines et sociétales, ont permis au Chanté Kantik de s'adapter, en conservant d'une part certains aspects esthétiques. D'autre part, sur le plan technique, nous assistons à une évolution avec l'incorporation d'une formation musicale pour animer le rassemblement notamment. Pour le reste, certaines familles, associations et autres institutions publiques n'hésitent guère à faire appel à des groupes constitués, pour leur offrir une prestation de Chanté Kantik lorsque l'occasion s'y prête. Ce sont des groupes généralement composés d'un ou plusieurs solistes, d'un chœur mixte, et accompagnés d'instruments autant traditionnels que modernes. Ces caractéristiques sont propres au Chanté Nwèl antillais dont nous aurons cœur de traiter en *infra*.

**DEUXIÈME PARTIE : INSCRIPTION ET
CARACTÉRISTIQUES DU CHANTÉ NWÈL EN GUYANE
FRANÇAISE**

3 CHAPITRE 3. EMERGENCE DU CHANTÉ NWÈL : CONTEXTES CIRCONSTANCIELS

3.1 Naissance d'un concept innovant ?

Il n'est pas facile de remonter à l'origine d'une pratique culturelle. Quand bien même cette pratique serait récente, elle est rarement le fruit d'un heureux hasard. Nous l'avons vu, en Guyane, de nombreuses mutations ont contribué à l'évolution du Chanté Kantik tan lontan au Chanté Kantik actuel. En Guadeloupe, des mutations ont conduit à l'émergence d'un nouveau concept. En effet, ici, le Chanté Kantik se serait transformé en Chanté Nwèl au travers d'éléments circonstanciels rapportés par Marie-Hélène Joubert. Aussi, nous appartient-il d'y adjoindre les quelques éléments recueillis par nos soins auprès d'acteurs culturels guadeloupéens.

3.1.1 Regard sur les mutations à l'origine du Chanté Nwèl aux Antilles françaises

Lorsque nous analysons, globalement, le contexte dans lequel une pratique naît, meurt ou évolue, nous constatons souvent un contexte instable, et le Chanté Nwèl n'en fait pas exception. En effet, ce nouveau concept émerge après une forte période d'instabilité : « la société guadeloupéenne est [alors] en pleine mutation »⁴⁰⁰, nous signale Marie-Hélène Joubert. C'est au cours des années 1970, que la Guadeloupe est le théâtre de diverses mutations, marquant sensiblement sa société. C'est ce qu'exprime Marie-Hélène Joubert⁴⁰¹ en indiquant que :

« Pendant la décennie soixante-dix, la tradition des chants de Noël s'étiole, alors que parallèlement les jeunes se réapproprient la musique gwo ka. La société guadeloupéenne est en mutation. La cellule familiale devient plus petite avec la maîtrise de la contraception féminine. Beaucoup plus de jeunes partent étudier en France. Ils quittent la maison familiale après leurs frères et sœurs partis pour la métropole avec le BUMIDOM (bureau de migration des départements d'Outre-Mer). Les familles accèdent à un autre type de confort avec notamment, les appartements dans des immeubles en remplacement de la case traditionnelle alors trop vétuste, la télévision qui se démocratise. »

Dans les lignes suivantes, Marie-Hélène Joubert évoque notamment les différentes migrations causées par la menace d'éruption du volcan *La Soufrière*, en 1976, laquelle a entraîné « l'évacuation de plusieurs communes de la Basse-Terre vers la Grande-Terre ». Le non-retour de nombre de familles dans leur secteur d'origine ne manque de provoquer, à

⁴⁰⁰ Marie-Hélène, Joubert, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 25-26.

l'instar de tous les éléments cités, « une rupture dans l'entretien et la transmission de certaines traditions »⁴⁰².

Outre les mutations conjoncturelles socio-économiques, d'autres événements ont également impacté l'entretien et la transmission desdites traditions. Lors d'un entretien avec Monsieur Geoffroy René, ce dernier nous expliquait que, quelques années avant la fin de la décennie soixante, la pratique du Chanté Kantik s'était estompée à cause de la détérioration du climat politique locale, opposant la gauche et la droite dans la région des Grands fonds. Il en a résulté un froid, entre les deux parties, qui a eu un réel impact sur les relations sociales établies. Entre autres, les habitants « [...] ont cessé de faire la Noël, les gens ont cessé de se mélanger ». A son retour en Guadeloupe, en 1984, Monsieur Geoffroy René fit le même constat : « Il n'y avait quasiment pas de Noël. Les gens ne faisaient quasiment pas ça, parce qu'il y avait toujours ce côté-là »⁴⁰³, à savoir la tension politique opposant gauche et droite.

Toutefois, la décennie 1980 voit l'émergence de la *Créolité*, mouvement littéraire et identitaire, conduisant notamment à un regain « d'intérêt pour les rencontres de Noël », observe Marie-Hélène Joubert. Ainsi, comme l'indique J. Pajot, familles et entourages proches se réunissent à nouveau pour chanter les « chants du soir qui [les] ont bercés tous ».

Outre ces éléments conjoncturels, le changement de mode de vie s'ajoutera à ces mutations. Il en sera ainsi de l'apparition des appartements, permettant un confort tout autre, par rapport à l'agencement de l'habitat traditionnel. En effet, le développement des HLM ne semble pas jouer en faveur du « porte à porte »⁴⁰⁴. Autrement dit, la promiscuité que confère ces habitations ne permet guère de rassemblements d'envergure. De plus, les étages à parcourir, souvent sans ascenseur, ne s'avèrent pas pratique. Il en est de même pour les nouvelles constructions individuelles dotées de barrières. Elles empêchent les allées et venues des convives, et créent ainsi une distance entre les hôtes et les convives. S'y ajoute l'augmentation de la délinquance, fléau qui causera, au sein de la société, « méfiance, [poussant à] la prudence et une limitation des déplacements nocturnes à pied [des individus] »⁴⁰⁵. Tous ces éléments vont amener un groupe d'amis à réfléchir à un nouveau concept, palliant ces déconvenues : c'est le Chanté Nwèl.

En Martinique, c'est avec Loulou Boislaville qu'émerge cette pratique. Dans les archives de RCI (Radio Caraïbes international) Martinique, datant de 1983, nous pouvons apercevoir

⁴⁰² Marie-Hélène, Joubert, *op. cit.*, p. 26.

⁴⁰³ Entretien avec M. Geoffroy René

⁴⁰⁴ Marie-Hélène, Joubert, *op. cit.*, p. 28.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

Loulou Boislaville, accompagné d'une formation musicale, entonner cantiques et noëls dans le studio de RCI Martinique. Aussi peut-on s'interroger sur les origines véritables de cette pratique.

3.1.2 Le Chanté Nwèl : une origine contestée ?

Le Chanté Nwèl est un concept apparu à la fin du XX^e siècle, dont les prémices proviendraient des deux départements que sont la Guadeloupe et la Martinique. Que s'est-il passé à ce propos ?

En Guadeloupe, nous venons de le voir, cette pratique a vu le jour sous l'initiative d'un groupe d'amis. Conscients des mutations d'ordre socio-économiques et urbaines, impactant leur vie, ces derniers ont réfléchi à une nouvelle manière de perpétuer cette tradition, en composant avec les nouvelles données de la société guadeloupéenne. Le nouveau concept sera dénommé après une séance de ce que nous pouvons appeler un *brainstorming*. Il s'agissait de réunir, sur un podium, un moment de partage au travers des chants de Noël, invitant toute la population à y prendre part. Toutefois, pour respecter l'esprit d'antan, le podium est habillé à l'image d'une ancienne bâtisse créole⁴⁰⁶ :

« Alors on avait mis une bâche au fond du podium, coller des images comme on faisait dans une maison. On collait des effigies, des journaux dans les maisons. On a mis une barrique à un coin du podium avec une gouttière. De l'autre côté, on avait mis, avec un pot de peinture, un bananier. Et dans le plafond, on a mis tous les fruits de saison : groseilles, *zoranj*', mandarines. On a mis des cailloux, la route des cailloux, tout ce qui symbolisait Noël, tout ça [...]. »

Le premier Chanté Nwèl en Guadeloupe est organisé par Benzo et le groupe *Kasika*. Il date vraisemblablement du mois de décembre 1988. S'agissant de son organisation, la première partie était animée par les Anciens, tandis que la seconde par les jeunes du groupe, le tout sous l'impulsion de Benzo qui y voit, « d'une manière sociologique », pour reprendre ses termes, la passation de la tradition, d'une génération à une autre : « On aurait dit que comme si j'ai joué avec les Anciens, comme si les Anciens me donnaient le quitus quoi, l'union entre les Anciens et les jeunes »⁴⁰⁷. Dès lors, le Chanté Nwèl finira par se répandre comme une traînée de poudre, et entraînera, par voie de conséquence, nombre de formations musicales, telles que Nanm' et Cactus Cho.

⁴⁰⁶ Entretien téléphonique avec Benzo, le 24/04/2020

⁴⁰⁷ *Ibid.*

La Martinique ne sera pas en reste. Dans ce département, la pratique de Chanté Nwèl prendra ancrage avec Louis-Lucien Boislaville, dit Loulou Boislaville, selon les souvenirs de Monsieur Troudart Sainbert, leader du groupe Ravin Plate, qui nous a confié : « Oui, alors c'est venu dans un premier temps avec Loulou Boislaville qui auparavant faisait des grandes soirées de cantiques sur podium [...] »⁴⁰⁸. Ce fait est également attesté par les Archives de la RCI Martinique (Radio Caraïbes International). En effet, les prémices du Chanté Nwèl martiniquais auraient débuté au sein du studio de la RCI, en 1983⁴⁰⁹. Toujours d'après lesdites Archives, l'opération fut reconduite, en 1989⁴¹⁰, cette fois-ci dans le centre commercial Galleria, de Fort-De-France. Les photographies montrent Loulou Boislaville, son orchestre, ainsi que les convives venus en masse pour partager ensemble ce moment.

Figure 22. De gauche à droite : Loulou Boislaville, son orchestre et des participants lors du Chanté Nwèl à la Galleria, 1989. Source : RCI Martinique.



Cette pratique n'aurait sans doute pu voir le jour ici sans l'important travail de collectage de Loulou Boislaville, alors profondément animé par le besoin de la valorisation et la transmission du patrimoine culturel créole de la Martinique. On notera également que Loulou Boislaville sera aussi à l'origine de la réalisation du premier disque de cantiques de Noël, par ailleurs diffusé dans les médias locaux grâce à son acharnement.

Plus tardivement, le Chanté Nwèl martiniquais gagnera du terrain avec plusieurs formations musicales, dont Ravine Plate, créé en 1985. Si à ses début, Ravine Plate se produisait chez l'habitant, en passant de quartier en quartier, c'est vraisemblablement après la sortie de leur premier CD, en 1995, que les membres ont commencé à se produire sur podium, comme l'a indiqué Monsieur Troudart Sainbert : « C'est devenu sur podium, je

⁴⁰⁸ Entretien téléphonique avec Monsieur Troudart Sainbert, le 16/12/2020.

⁴⁰⁹ Vidéo disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=LAYws0KMJn4>. Consulté le 09/09/2021.

⁴¹⁰ Vidéo disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=GJv_iA13B70. Consulté le 09/09/2021.

crois, après notre premier CD. A partir de 95 »⁴¹¹. Fort de leur succès, Ravine Plate ne passait plus que de quartier en quartier, mais plutôt de commune en commune : « On nous demandait un peu partout. Pratiquement toutes les communes voulaient ce style de cantiques de Noël qu'on faisait [alors] découvrir ». L'authenticité de ces cantiques plaisaient : « C'était un cantique qui était totalement différent de ce que les gens avaient l'habitude d'entendre. C'est vraiment le cantique du Morne, le cantique de la campagne et les gens ont énormément apprécié ». Toujours selon Monsieur Troudart Sainbert, ce qui caractérise les cantiques des Mornes sont, d'une part, les instruments traditionnels, à savoir les tambours, le *tibwa* et le hochet-*chacha* : « Donc musicalement, c'était le côté brut. Le côté brut, c'était le *tibwa*, les tambours et le *chacha* »⁴¹². D'autre part, les ritournelles composées par les Anciens figurent également parmi les éléments caractéristiques des cantiques des Mornes.

Alors que l'origine du Chanté Nwèl apparaît singulièrement dans ces deux départements des Antilles (Martinique et Guadeloupe), en Guyane, tous les Anciens s'accordent à dire que cette pratique culturelle a été importée ici.

3.2 Inscription et organisation du Chanté Nwèl en Guyane française

3.2.1 Inscription du Chanté Nwèl en Guyane

Retracer avec précision le Chanté Nwèl dès son inscription sur le territoire guyanais n'a pas été chose aisée pour nous. Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les sources, auxquelles nous nous sommes référée, ne font mention d'aucune indication temporelle, même approximative. Toutefois, les vives interrogations, que nous en avons, ont été balayées lorsque nous avons rencontré le président de l'association Chiré Ban'n. Ce groupe serait à l'origine de cette importation culturelle à l'aube du XXI^e siècle, plus précisément en 1995.

Il est l'émanation du groupe de réflexion Maniok, fondé et composé de pas moins de six étudiants antillais majoritairement de la Guadeloupe, venus étudier à l'IUT de Kourou, en 1985. Ce groupe de réflexion avait pour vocations de réunir ses membres, afin d'échanger et de dessiner leurs perspectives d'avenir. Un an après sa création, le groupe migre vers le statut d'association. C'est ainsi qu'il est alors renommé Chiré Ban'n. Progressivement, ils commencent quelques animations dans les rues de Kourou, pendant la période carnavalesque, avant d'atteindre l'île de Cayenne.

⁴¹¹ Entretien téléphonique avec Monsieur Troudart Sainbert, le 16/12/2020.

⁴¹² *Ibid.*

Dans le domaine culturel, l'association Chiré Ban'n demeure très active. Elle comporte trois sections : la section carnaval, la section orchestre et la section cantiques. La première prestation de la section cantiques a eu lieu dans une école située au quartier de la Roseraie (à Cayenne), à la demande de la directrice d'école. Selon les dires du président, cette prestation remonterait vraisemblablement à 1997 : « Moi, je suis rentré dans l'association en 1995, et deux ans après, on a commencé des prestations »⁴¹³. Précisons que leurs prestations s'appuyaient effectivement sur les prestations faites⁴¹⁴ dans leur pays d'origine respectif, comme le rapportent ces propos du même président : « Et bien entendu, en parallèle, on regardait bien, on observait bien ce qu'il se passait aux Antilles »⁴¹⁵.

Musicalement, les voix étaient accompagnées par les mêmes instruments utilisés lors des animations carnavalesques, à savoir : « des caisses claires, des basses, des bombes, *siyak*, un tom ou deux toms, deux ou trois musiciens [de la famille des] cuivres, la bouteille, le *tibwa* etc. »⁴¹⁶. Progressivement, se sont ajoutés des instruments modernes, tels qu'une guitare, un clavier et, dans un tout autre registre, des microphones. L'abandon des basses au profit de la batterie est plus tardif, et marque ainsi un tournant pour la formation. A l'heure actuelle, de nombreuses formations musicales se produisent et animent les Chanté Nwèl en Guyane. C'est le cas de Mi Taw Mi Ta Mwen, de Brancher Débrancher, de Raché Pliché, de Fanmi Voice, sur l'île de Cayenne et de l'ASC2G, ce dernier se situant à Saint-Laurent-du-Maroni.

3.2.2 Organisation du Chanté Nwèl en Guyane française

3.2.2.1 Description du Chanté Nwèl

Le premier dimanche de l'Avent donne le coup d'envoi des Chanté Nwèl. Ces derniers sont pratiqués en nombre sur le proche littoral, à savoir Cayenne, Matoury, Rémire-Montjoly et Saint-Laurent-du-Maroni. D'une manière générale, cette pratique a lieu en fin de semaines, et tenue pour une durée de deux heures, mais pas de façon systématique et dépendent du contexte dans lequel s'inscrivent les Chanté Nwèl en question. Ceux-ci peuvent, d'une part être organisés en semaine, à l'instar du Chanté Nwèl du jeudi 19 décembre 2019, qui fut animé par le groupe Mi Taw Mi Ta Mwen, au Grand Hôtel Montabo, et d'autre part, ils peuvent dépasser deux heures, comme ce fut le cas lors de la *Grande Nuit*

⁴¹³ Entretien avec M. Rosamond Willy, président de l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n, le 09/01/2020, à son bureau, Matoury.

⁴¹⁴ Ce fait est toujours d'actualité. Nombre de formations musicales de Guyane se basent sur les Chanté Nwèl aux Antilles tout en y ajoutant leur signature.

⁴¹⁵ Entretien avec M. Rosamond Willy, président de l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n, le 09/01/2020, à son bureau, Matoury.

⁴¹⁶ *Ibid.*

du Chanté Nwèl, au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23 décembre 2020. Bien que l'espace public réponde aux diverses problématiques évoquées en *supra*, il n'est pas rare que des particuliers fassent appel aux formations musicales *ad hoc*, pour animer une soirée ou, encore plus rare, une journée entière de Chanté Nwèl.

Techniquement, il n'y a pas une manière de débiter un Chanté Nwèl. L'ouverture dépend de la formation musicale en charge d'animer la manifestation. Deux manières de procéder sont généralement observées : alors que certains Chanté Nwèl débutent d'emblée par l'exécution des cantiques et noëls, d'autres Chanté Nwèl commencent plutôt par une sorte d'introduction, ce, pendant que les participants arrivent en masse sur le lieu de la performance. C'est également là le moment de procéder à la présentation de la formation musicale.

Dans la pratique des Chanté Nwèl guyanais, les thèmes abordés sont le plus généralement liés à la Nativité. Toutefois, d'autres sujets peuvent être également évoqués, par le biais des ritournelles qui abordent notamment la condition des esclaves (c'est le cas de la ritournelle « *Périnelle, oh !* ») ou traitent des scènes les plus cocasses. Il en est ainsi du célèbre Jean qui tente en vain d'attraper le cochon. Dans les Chanté Nwèl guyanais, les ritournelles servent aussi de mémoires et d'imaginaires collectifs. Pour accompagner ces soirées, outre les cantiques, noëls et ritournelles, nous retrouvons également des chants de Noël ainsi que des chants traditionnels créoles.

A cette occasion, un buffet est généralement mis à disposition des participants. On le tient souvent en arrière-plan, où les bars et buffets offrent mets et boissons.

Figure 23. Le bar de *La Grande Nuit du Chanté Nwèl* au centre commercial de Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020.
Source : BADE Emmanuella.



Les mets et boissons sont nombreux et très variés, et ils diffèrent d'un lieu à un autre. Ci-dessous, un buffet composé de frites, gaufres, crêpes, hot dog, et de tartes illustre notre propos.

Figure 24. Affiche d'un buffet payant à l'occasion de *La Grande Nuit du Chanté Nwèl* au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



Dans certains lieux publics, le buffet est payant. Cette pratique n'existait pas jadis. Dans les lieux privés, le buffet est souvent l'affaire de tous : organisateurs et convives s'accommodent de mets et boissons et tout le monde contribue à son approvisionnement.

Figure 25. Une partie du buffet dressé à l'occasion d'un Chanté Nwèl chez la famille Fraumar, le 20/12/2019. Source : BADE Emmanuella.



Il importe toutefois de noter que la réalité d'un Chanté Nwèl dépend de plusieurs paramètres, dont la situation des acteurs principaux ainsi que le lieu où il se tient. Voici l'essentiel des traits caractéristiques de cette pratique. Toutefois, son organisation mérite également d'être évoquée. Nous en proposons un aperçu.

3.2.2.2 Organisation du Chanté Nwèl par les différents acteurs

Notons avant tout que le bon déroulement du Chanté Nwèl ne serait possible sans une organisation préalable des deux entités distinctes et essentielles : d'une part tout organisme, institution, et tout particulier qui organise le Chanté Nwèl, et de l'autre la formation musicale engagée.

3.2.2.2.1 Organisation des prestataires et des formations musicales

En règle générale, les structures pratiquant les Chanté Nwèl commencent à démarcher assez tôt leur éventuels sponsors ou mécènes : un à trois mois avant la date pressentie pour la soirée. Il est tout d'abord question de s'accorder sur les conditions *ad hoc*, avant d'en planifier la date, ce, en fonction de la disponibilité de la formation musicale et de la structure encadrante. Une fois la ou les dates, lieu(x) et conditions retenu(s), ils se doivent de s'occuper d'un point important : la logistique. Elle concerne l'installation des équipements (son, éclairage, places assises), puis de leur désinstallation. C'est ce que nous a rapporté Madame Milzink-Cincinat Yolande, lors d'un entretien « Ils ne s'imaginent pas toute la logistique qu'il faut mettre en place : son, lumière, mise en place de la salle, installation et désinstallation. [...] »⁴¹⁷. Dans ce domaine, la crise sanitaire que nous vivons actuellement

⁴¹⁷ Entretien avec Madame Milzink-Cincinat Yolande, le 27/05/2021, à son domicile, Rémire-Montjoly.

complexifie la logistique préalablement établie. En effet, les rassemblements pour grand public ne sont plus tolérés. Ils doivent s'adapter et composer avec les nouvelles normes liées à pandémie Covid-19 :

« On n'avait pas le droit de rassembler trop de monde, que ce soit sur la voie public ou dans les salles. Je prends l'exemple de notre Chanté Nwèl [à l'espace culturel] Joseph Ho Ten You qui a la capacité à peu près de 150 personnes, et nous [n'en] avons eu l'autorisation [que] pour 50 places [...] Parce qu'il faut [de] la distanciation. Donc quand on met la distanciation, c'est une chaise sur deux. Donc c'est carrément couper en deux sa capacité d'accueil. »

Par ailleurs, le couvre-feu avait considérablement impacté l'organisation préalablement mise en place. Des modifications ont dû être apportées. Souvent, les Chanté Nwèl ont eu lieu plus tôt qu'à l'accoutumé : 17h au lieu de 19h.

D'une manière générale et à l'instar des structures organisatrices, les formations musicales se préparent en amont. Le début des répétitions varie entre un et deux mois en fonction de la formation musicale et du répertoire musical choisi. Si, autrefois, cette pratique ne reposait que sur l'interprétation uniforme des cantiques et Noël, de nos jours, ces chants sont interprétés dans différents styles musicaux :

« En général, comme on commence suffisamment tôt à l'avance, et qu'aujourd'hui, avec le nombre d'année, on va pas réapprendre à chaque fois *Michaud veillait*, vous voyez ce que je veux dire donc les répétitions sont moins lourdes sauf quand on, comme chaque année, on crée, on invente de nouveaux morceaux donc à ce moment-là, on intensifie les répétitions par rapport aux nouveaux [...] Donc on fait des innovations, en général, deux mois de répétitions ça suffit. »

Ces propos nous indiquent que le nombre de répétitions dépend vraisemblablement du répertoire vocal. Outre les cantiques et Noël, des créations sont également de mise, ce qui nécessite un temps d'apprentissage plus important.

4 CHAPITRE 4. CHANTÉ NWÈL : ENTRE PERFORMANCE ET REPERTOIRE MUSICAUX

4.1 Le répertoire vocal des Chanté Nwèl

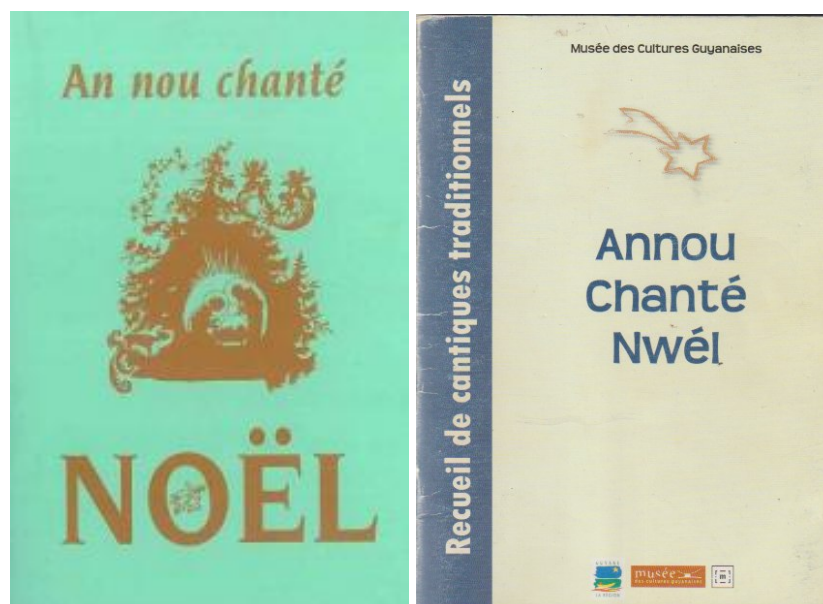
A l'instar du Chanté Kantik, les cantiques, noëls et ritournelles sont les tours de force des rassemblements *chanté nwèl* sans toutefois s'en tenir qu'à ces genres. Outre le répertoire de vocal de base, d'autres pièces vocales sont également entonnées. Il s'agit respectivement des chants de Noël, des compositions personnelles, ainsi que des chants traditionnels. Qu'en est-il concrètement ?

4.1.1 Les éléments techniques des cantiques et noëls

4.1.1.1 Le foisonnement des recueils de cantiques de Noël

D'après nos observations, nous assistons à une profusion de recueils de cantiques, si bien qu'au cours d'un même Chanté Nwèl, différents supports peuvent être relevés. Nous notons principalement le recueil de cantiques proposé par la librairie antillaise, avec quelques créations de Loulou Boislaville, le recueil de cantiques conçu par le Musée des cultures guyanaises, les recueils élaborés par les formations musicales ainsi que les photocopies ou feuilles volantes imprimées par les participants.

Figure 26. De gauche à droite : le recueil de cantiques avec les créations de Loulou Boislaville et le recueil de cantiques par le Musée des cultures guyanaises.



Si chaque recueil comporte des cantiques, des noëls et des chants de Noël propres, sur lesquels nous reviendrons ultérieurement, les principaux cantiques et noëls se retrouvent dans chacun des recueils susmentionnés. En voici un inventaire, permettant une meilleure vue sur les pièces vocales qui ornent lesdits recueils, ce, par ordre de placement et en prenant le soin de garder leurs incipit respectifs.

Tableau 3. Inventaire des recueils de cantiques et noëls de la librairie antillaise et du musée des Cultures Guyanaises.

Numéro	Noms des recueils / chant et incipit	
	Le recueil de cantiques de la librairie antillaise avec quelques créations de Loulou Boislaville	Le recueil de cantiques traditionnels par le Musée des Cultures Guyanaises
1	Venez Divin Messie	Venez Divin Messie
2	Douce Espérance	L'heureux moment
3	Les temps marqués	Nos soupirs
4	L'heureux moment	Naissez
5	Nos soupirs	Les temps marqués
6	Naissez	Souvenez-vous-en
7	O Divine sagesse	Satan crève
8	Souvenez-vous-en	Joseph, mon cher fidèle
9	Joseph mon cher fidèle	Minuit, Chrétiens
10	Satan crève	Il est né le divin enfant
11	<i>An nou chanté</i> Noël	Le mystère
12	Trois anges	Les anges dans nos campagnes
13	Minuit Chrétiens	Les bergers
14	Le mystère	Quand Jésus naquit
15	Il est né le divin enfant	Oh ! La bonne nouvelle
16	C'est Noël	Pour un maudit péché
17	Voici la Noël	Douce nuit
18	Les chœurs angéliques	Voisin, d'où venait...
19	Les Anges dans nos campagnes	Le fils du roi de Gloire
20	Noël ! C'est Noël	O miracle d'amour
21	En cette nuit	Amour, honneur, louanges
22	Douce nuit	Quand Dieu naquit à Noël
23	Retentissez, sonnez, musique	Célébrons la naissance
24	Le fils du roi de gloire	A l'heure de minuit
25	Noël, Noël, à l'Emmanuel	Un enfant vient de naître
26	Chantons Noël	Dans le calme de la nuit
27	Dites-nous Aimable Dieu !	Allez mon voisin
28	Le Dieu du Ciel	Allons-y donc
29	Amour, Honneur, Louanges	Alléluia, Alléluia

30	Pour un maudit péché	Michaud veillait
31	L'heure de Minuit	Berger, sommeilles-tu
32	Célébrons la naissance	Noël, Noël, à l'Emmanuel !
33	Épiphanie	Les chœurs angéliques
34	Oh ! La bonne nouvelle	Revenez bergers
35	Quand jésus naquit	Dites-nous aimable dieu
36	Les Bergers	Retentissez, sonnez, musique angélique
37	Dans le calme	Notre divin maître
38	Voisin	Allons voir Jésus
39	Michaud veillait	
40	Ah ! Berger	
41	Notre divin Maître	
42	Un enfant vient de naître	
43	O miracle d'amour	
44	Quand Dieu naquit à Noël	
45	Allons voir Jésus	
46	Allez mon voisin	
47	Allons-y donc	
48	Alleluia !	
49	Revenez Bergers	
50	Dénié Noël	
51	Mi bel lan nuit	

De cet inventaire, deux observations sont à formuler. D'une part, le recueil de la librairie antillaise contient un plus grand nombre de pièces vocales. D'autre part, celui-ci est augmenté de créations originales, dont la variante créole de *Douce Nuit*, *Sainte nuit* de Loulou Boislaville.

Bien que le recueil du Musée des cultures guyanaises se trouve parmi les recueils les plus utilisés, il est néanmoins à souligner que le recueil des Cantiques de la librairie antillaise est le plus répandu ; c'est pourquoi nous lui consacrons maintenant une description détaillée.

4.1.1.2 Description du recueil *An nou chanté Noël* de la librairie antillaise

Comme nous l'avons vu plus haut, ce recueil, de petite stature, ne compte pas moins de 51 titres. Nous y retrouvons des cantiques, des noëls, des chants de Noël et des créations originales. En comparaison avec le recueil de Saint-Pierre par J. Pajot, ne contenant que 37 pièces, le titre du recueil de la librairie antillaise aurait pu être suivi de la mention : augmentée. Toutefois, après moult observations, nous constatons que certains chants, présents dans celui de J. Pajot, ne figurent à la liste de notre recueil. En effet, le cantique *Un*

Dieu nait dans la misère, ainsi que le Noël *Tous les bergers de Nantes*, n'apparaissent dans le présent recueil. Ainsi, la mention « revue et augmentée » aurait été plus pertinente.

S'agissant des chants ajoutés, nous notons aussi bien des cantiques que des Noël, dont quelques-uns répondent sous les intitulés de *Douce espérance*, *Il est né le divin enfant*, *Voici la Noël*, *En cette nuit*, *Les anges dans nos campagnes*, *Voici la nuit*, *Les chœurs angéliques* et *Retentissez, sonnez musique*. Il importe également de signaler la présence de certaines de ces œuvres, au sein des recueils de cantiques destinés à l'office religieux, à l'instar du *Manuel de chants très complet* par l'abbé Joseph Besnier, pièce qui se trouve, plus précisément, dans la partie *Recueil de cantiques populaires*. A ces quelques exemples précités, s'adjoignent quelques chants de Noël : *Douce nuit*, dont le traitement a été effectué en *supra*, et *Trois Anges sont venus ce soir*, chant de Noël, dont le texte et la musique, de 1884, reviennent à la talentueuse poétesse, compositrice et pianiste Augusta Mary Anne Holmès. Enfin, nous retenons également les créations de Loulou Boislaville : *An nou chanté Noël* et *Dénié Noël*, ainsi que sa variante en créole du chant *Douce nuit* : *Mi bel lan nuit*.

Autre singularité de ce recueil tient à l'apparition des, tant convoitées, ritournelles en créole. Ils succèdent les cantiques et Noël *Naissez, Joseph mon cher fidèle*, *Voisin d'où venait ce grand bruit*, *Michaud veillait*, *Un enfant vient de naître*, *Allons-y donc (Deux bergers s'entredisant)* et *Chantons les louanges*.

Concernant toutes ces œuvres, il importe également de mentionner la rareté des mentions associées aux timbres musicaux. Hormis *O Divine sagesse*, écrit sur l'air de *Venez Divin Messie* et *Notre divin Maître* sur l'air de : *Eh quoi ! tout sommeille*, aucun autre chant ne dispose de la mention d'un timbre.

Enfin, il convient de souligner que, dans les faits, sur les 51 pièces vocales que proposent le recueil, une dizaine sont entonnés lors d'un Chanté Nwèl. Ce fait s'explique notamment par le temps dont dispose les formations musicales pour interpréter les chants. En effet, ce facteur oblige les formations musicales à sélectionner des cantiques. A en croire un des membres d'une formation musicale que nous avons observée, les chants sélectionnés sont souvent ceux qui plaisent le plus à l'auditoire : « Et il y a des chansons qu'on ne chante pas du tout. Des chansons qui n'ont jamais accroché ». A cela, s'ajoutent les goûts musicaux et la vocation de certaines formations musicales à garder leur « authenticité »⁴¹⁸. Ainsi chaque formation crée-t-elle son répertoire, tout en y conservant une base commune.

⁴¹⁸ Nous y reviendrons plus en détail, en *infra*, dans la partie sur la signature performancière.

4.1.1.3 Les caractéristiques principales des cantiques et noëls

Les cantiques et les noëls sont indéniablement le tour de force de ces soirées. Si, pour une large part, les cantiques ont déjà été étudiés dans la première partie, nous n'en rappelons ici que les caractéristiques principales, ce, dans le cadre du Chanté Nwèl en Guyane, en commençant par les éléments textuels.

4.1.1.3.1 Les éléments textuels des cantiques et des noëls du recueil *An nou chanté Noël*

Les textes des cantiques et noëls demeurent inchangés de ceux étudiés dans la première partie. Leur taille est variable (courts, moyens et longs) et le nombre de syllabes oscille de quatre à huit syllabes en moyenne. Les textes les plus fréquents sont narratifs et dialogaux avec des courts passages descriptifs et explicatifs. En effet, on y relate les épisodes conduisant à la naissance de Jésus-Christ, avec des détails qui bien souvent émanent des textes apocryphes. Les textes injonctifs demeurent ostensiblement les mêmes et font apparaître quelques passages argumentatifs.

Certains desdits textes ont été modifiés et adaptés, en fonction de l'endroit où ils sont interprétés. Ainsi, dans le cantique *Quand Dieu naquit à Noël*, le mot « Palestine » est remplacé par « Guyane » et donne ainsi :

Version originale

Couplet 1

Quand Dieu naquit à Noël
Dans la Palestine,
On vit ce jour solennel
Une joie divine
Il n'était ni petit ni grand
Qui n'apportât son présent
Et no, no, no, no,
Et n'offrit, frit, frit,
Et no, no et frit, frit
Et n'offrit sans cesse
Toute sa richesse.

Version reprise

Couplet 1

Quand Dieu naquit à Noël
Dans notre Guyane,
On vit ce jour solennel
Une joie divine
Il n'était ni petit ni grand
Qui n'apportât son présent
Et no, no, no, no,
Et n'offrit, frit, frit,
Et no, no et frit, frit
Et n'offrit sans cesse
Toute sa richesse.

Toutefois, cette adaptation est loin de constituer une généralité. Pour l'heure, en Guyane, seul le groupe Raché Pliché l'interprète ainsi.

Les textes sont pour la grande majorité en français. Cependant, il n'est pas rare de retrouver certains vers en latin. Comme nous l'avons vu dans la première partie, cette particularité porte le nom de cantique ou de Noël farci « c'est-à-dire moitié en latin, moitié en français », pour reprendre les termes de Jean-Baptiste Weckerlin⁴¹⁹. Toutefois, des cantiques et Noël, composés tant en français qu'en créole, font également leur apparition. Prenons deux exemples. Le premier correspond au cantique composé par Loulou Boislaville, s'intitulant *An nou chanté Noël*. En voici le texte, tel qu'il est écrit dans le recueil :

⁴¹⁹ Jean-Baptiste, Weckerlin, *La chanson populaire*, Paris, Librairie de FIRMIN-DIDOT et C^{ie}, 1886, p. 122. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113371z>. Consulté le 17/04/2020.

Couplet 1

Mammaille-la prend cantique-là
 Pou nous ça chanté Noël
 Mêlons nos voix et nos cœurs
 Et chantons à l'unisson
 Seul bagage nous ni pou nous
 Cê Noël pays nous-a
 Pendant deux z'yeux nous ouvè
 An nous chanté Noël

Refrain

Noël !

Qui ça ou pôté ba nous ?

Noël !

Vini soulagé nous !

Noël !

Vini pou guéri nous !

Noël !

Vini pou sauvé nous !

Noël !

Vini éclairé nous !

Noël !

Vini fortifié nous !

Noël !

Vini pou béni nous !

Noël !

Vini purifié nous !

Couplet 2

Pour nous les Martiniquais
 Période Noël la sacrée
 Pass nou ni la foi en Dieu
 Nous ka fait con les aïeux
 Noël pous nous cé la vie
 Noël pou nous cé la joie
 Piss ti Jésus ké vini
 An nou Chanté Nwèl

Couplet 1

Prenez les cantiques les enfants
 Pour que nous puissions chanter Noël
 Mêlons nos voix et nos cœurs
 Et chantons à l'unisson
 Le seul bagage que nous avons
 C'est le Noël de notre pays
 Pendant que nous sommes en vie
 Chantons Noël

Refrain

Noël !

Que nous as-tu apporté ?

Noël !

Viens nous soulager !

Noël !

Viens nous guérir !

Noël !

Viens nous sauver !

Noël !

Viens nous éclairer !

Noël !

Viens nous fortifier !

Noël !

Viens nous bénir !

Noël !

Viens nous purifier !

Couplet 2

Pour nous les Martiniquais
 La période de Noël est sacrée
 Parce que nous avons la foi en Dieu
 Nous faisons comme les aïeux
 Noël pour nous c'est la vie
 Noël pour nous c'est la joie
 Puisque le petit Jésus va venir
 Chantons Noël

Puis, avec les nombreuses adaptations se faisant actuellement, il arrive que certaines pièces vocales soient adaptées à des chants traditionnels créoles et conservent ainsi quelques

vers en créole, à l'instar de l'illustre *Michaud veillait*, dont les vers en français, autant qu'en créole, sont composés sur le modèle du chant traditionnel créole guyanais *Chagren latchò*, chanté par la formation Chiré Ban'n :

Couplet 1

Michaud Veillait
La nuit dans sa chaumière
Près du hameau
En gardant son troupeau
Le ciel brillait d'une vive lumière
Il se mit à chanter :
Je vois l'étoile du berger

Refrain

*Lan lay déré, lan lay lan lay déré,
Lan lay déré, lan lay lan lay déré,
Lan lay déré, lan lay lan lay déré,
Mo ganyen chagren la tchò,
Mo k'alé chanté Noël*

Couplet 1

Michaud Veillait
La nuit dans sa chaumière
Près du hameau
En gardant son troupeau
Le ciel brillait d'une vive lumière
Il se mit à chanter :
Je vois l'étoile du berger

Refrain

*Lan lay déré, lan lay lan lay déré,
Lan lay déré, lan lay lan lay déré,
Lan lay déré, lan lay lan lay déré,
J'ai du chagrin
Je vais chanter Noël*

Notons que ce type de chants alternent les langues française et créole. Au même titre que les cantiques, épîtres et noëls farcis, qui mélangent du texte en langue française et latine, les cantiques et noëls ne peuvent-ils pas être dénommés *kantik farcis* ?

Si les cantiques et noëls étaient autrefois exécutés en fonction de la période et du message véhiculé, la déclamation de ces derniers, lors des Chanté Nwèl actuels, omet ce schème. Autrement dit, tout cantique ou Noël, qu'il soit associé au temps de l'Avent ou à la nuit de Noël, peut être entonné pendant les Chanté Nwèl. Ainsi, des pièces vocales, initialement prévues pour la nuit de Noël, sont-elles interprétées en pleine période de l'Avent. Il en est ainsi de *Les anges dans nos campagnes*, *Promptement levez-vous, mon voisin* ou encore de *Trois anges sont venus ce soir*.

Enfin, si les adaptations reposent bien sur le nombre de syllabes, elles reposent également sur la musique. C'est ce que corroborent, dans *Les mélodies des timbres de cantiques et de noëls*, les propos de Monique Rollin qui soulignent que « la musique doit prévaloir dans l'adaptation des paroles au timbre : elle soutient le mot, elle guide les paroles »⁴²⁰. Elle précise ensuite que : « la musique a souvent peu de rapport avec le texte »⁴²¹. Qu'en est-il alors sur le plan musical ?

4.1.1.3.2 Les éléments musicaux caractéristiques des cantiques et noëls

Ici, nous nous concentrerons sur les caractéristiques majeures des cantiques et des noëls que nous avons recueillis lors des Chanté Nwèl. Nous en examinerons principalement les sources mélodiques spécifiquement associées aux cantiques et noëls. D'autres caractéristiques musicales seront relevées si le besoin s'en fait sentir.

4.1.1.3.2.1 Les sources mélodiques des cantiques et des noëls

L'étude des sources mélodiques des cantiques et des noëls n'est pas une chose aisée. Contrairement aux paroles, qui héritent de la tradition manuscrite et dont les modifications sont facilement repérables ou observables, il n'en est pas de même des mélodies de cantiques qui, elles, sont transmises par voie orale. Or, nous savons qu'au fil du temps, une même mélodie présente des modifications rendant parfois son identification plus ardue. Si la plupart des mélodies, qui vont suivre, sont reconnaissables par bribes, nous avons observé

⁴²⁰ Monique, Rollin, *op. cit.*, p. 37.

⁴²¹ *Ibid.*

que, parmi les modifications sous-jacentes, la répétition est toujours de mise. En son temps, Stany Delmond précisait, à propos des cantiques et noëls de la Martinique, que⁴²² :

« La plus caractéristique est la reprise fréquente du dernier ou des deux derniers vers en guise de conclusion, les chanteurs employant une première fois le troisième degré ou la dominante et reprenant ensuite la fin de phrase pour terminer sur la tonique. Ils aiment beaucoup prolonger ainsi le plaisir mélodique. »

Les airs des cantiques et noëls, des Chanté Nwèl, sont quasi identiques de ceux des Chanté Kantik tan lontan, consacrés à la nuit de Noël, raison pour laquelle ces deux pratiques partagent des sources mélodiques communes⁴²³, ce, à quelques exceptions près⁴²⁴. Si les airs associés au répertoire du plain-chant disparaissent définitivement de la liste, il apparaît, à la place, une nouvelle catégorie : les chants traditionnels créoles. Ainsi, l'ensemble des timbres reconnus proviennent du répertoire de la chanson populaire⁴²⁵ aussi bien française que créole. Sont compris, dans ledit répertoire, les anciens noëls, les vaudevilles, ainsi que les chansons à boire et les chants traditionnels créoles. Notons par ailleurs que les comptines et les airs associés se retrouvent exclusivement au sein des ritournelles.

Enfin, comme pour les Chanté Kantik tan lontan, certaines sources mélodiques n'ont pu être identifiées. Ainsi, avons-nous pu classer les sources mélodiques en deux catégories : les sources mélodiques identifiées et les sources mélodiques non identifiées. Voyons ensemble quelques exemples.

4.1.1.3.2.1.1 Les sources mélodiques identifiées des cantiques et des noëls

4.1.1.3.2.1.1.1 Le répertoire mélodique de la chanson populaire française et créole

Nombre de cantiques et noëls associés aux airs d'anciens noëls sont toujours en vogue dans les rassemblements *chanté nwèl* à l'instar de *Venez divin Messie*.

Le Noël *Satan depuis cinq mille ans*, également connu sous le nom de *Le démon assurément*, repose notamment sur l'air *Quand je suis dans un repas* dans *La Clef des chansonniers*, édité par Ballard, en 1717.

⁴²² Stany, Delmond, *op. cit.*, p. 52.

⁴²³ Nous nous sommes référée aux mêmes recueils de timbres que pour les Chanté Kantik tan lontan à savoir *La Clé du Caveau* par Pierre Capelle, *La Clef des chansonniers ; ou Recueil des vaudevilles...*, édité par Ballard, le sixième volume du catalogue de la chanson folklorique de Conrad Laforte consacré aux chansons sur des timbres ainsi qu'à la base de données théâtre et vaudevilles.

⁴²⁴ Notons de nouveau qu'il existe encore des cantiques et noëls dont la musique a été composée pour l'occasion. C'est notamment le cas de *Minuit, chrétiens*. Toutefois, ce n'est point notre sujet ici.

⁴²⁵ L'ensemble des timbres retrouvés et reconnus figurent dans l'inventaire des timbres associés aux cantiques et noëls entendus et reconnus lors des Chanté Nwèl (Cf. Annexe 4).



Transcription 15. (■ 1) Cinquième couplet de *Satan depuis cinq mille ans*, interprété par Mi Taw Mi Ta Mwen, le 16/12/2020. Source : BADE Emmanuella.

♩ = 113

L'ar - bre du fruit dé - fen - du Pousse u - ne bon - ne sè - ve

5 Jè - sus en est des - cen - du Et le dé - mon con - fon - du En

9 crè - ve, en crè - ve, en crè - ve.

Comme nous l'avions évoqué dans la première partie, certains cantiques et noëls peuvent également reposer sur plusieurs airs, à l'instar du *Michaud veillait*. Outre son adaptation sur un chant traditionnel guyanais, ce chant est souvent entonné sur deux airs différents. Le

premier n'est autre que *Nanon dormoit*, paru dans *La Clef des chansonniers*⁴²⁶. Quant au second air, il s'agit vraisemblablement d'une création originale, qui est par ailleurs très appréciée des convives.

Quand Dieu naquit à Noël est l'un des noëls les plus goûtés des rassemblements *chanté nwèl*. L'air *Quand la mer rouge apparut* demeure inchangé.

Nous attirons également l'attention sur le cantique *Pour un maudit péché* dont l'air repose sur *Tarare Pompon*⁴²⁷.

Partition 9. L'air *Tarare pompon*. Source : Theaville.



Partition 10. Extrait de *Pour un maudit péché* tiré du recueil Noël Kantik Bò Kay.



Dans la catégorie des sources mélodiques associées aux chants traditionnels créoles, nous avons retenu une autre version du cantique *Pour un maudit péché*, exécuté sur l'air du chant traditionnel créole guyanais, *La mulâtresse*, dont nous devons respectivement le texte et la musique originale à Nicole Dolan et René Claude Daniel. Cette version est apparue lors d'un Chanté Nwèl animé par la formation Chiré Ban'n, en décembre 2019. En voici l'extrait du deuxième couplet.

⁴²⁶ Jean-Baptiste-Christophe, Ballard, *La Clef des chansonniers ; ou Recueil des vaudevilles...*, [en ligne], vol. 2, Paris, Ballard, 1717, p. 246. Disponible sur : https://books.google.com/books?id=tIhWAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&output=html_text&source=gbs_ge_summary_r&cad=0. Consulté le 08/09/2021.

⁴²⁷ Également orthographié *Tarare ponpon* dans *La Clé du Caveau*.

Transcription 16. (■ 2) *Pour un maudit péché* sur l'air de *La mulâtresse* interprété par Chiré Ban'n sur la terrasse de Métis Fm, le 20/12/2019. Source : BADE Emmanuella.

♩ = 138

Choeur

Nou sa group chi - rê ban'n Nou ka vin' di Gwi - yan

5 Pa sa - sé nou ra - sin Y gan - gnyen tro bo - kou

9 Lan mi - zik Nou pé - yi A nou pli bel ri - chesse

13 Nou ké chan - té pou zot "Pour un mau - dit pé - ché".

17 Soliste

Ce pe - tit Dieu d'a - mour Se char - ge de nos peines

21 Ce pe - tit Dieu d'a - mour Vient nous don - ner le jour

25 Et sou - la - ger nos chaînes; A - yons donc du re - tour

29 Pour un Dieu qui nous ai - me Tou - jours, tou - jours.

Cette même formation innovera, l'année suivante, en proposant *Michaud veillait*, cette fois sur l'air du célèbre chant traditionnel créole guyanais, *Chagren latchò*.

4.1.1.3.2.1.2 Les sources mélodiques non identifiées des cantiques et des noëls

Comme énoncé précédemment, certaines sources mélodiques n'ont pu être identifiées. Toutefois, nous avons remarqué que, souvent, un cantique ou Noël repose sur plusieurs airs, dont la version la plus connue ne nous est pas parvenue. Il en est ainsi du cantique *Le Dieu que nos soupirs appellent* ou encore de *O Dieu quelle nouveauté*, ce dernier est censé reposer sur l'air de *Souvenez-vous-en*.

N'apparaissant dans aucun recueil dont nous avons connaissance, ces mélodies nous interpellent, étant donné que nombre d'entre elles sont les plus goûtées des Chanté Nwèl. C'est le cas des versions les plus enjouées des pièces vocales, à l'instar de *Oh ! la bonne nouvelle*, *Michaud veillait* ou encore de *Joseph mon cher fidèle*. Ces versions possèdent néanmoins des convergences, notamment au sein de leurs cellules rythmiques. En effet, lorsque nous analysons ces mélodies, nous observons que les cellules rythmiques gravitent autour de la double-croche comme la cellule rythmique de la croche – deux doubles-croches liées à deux doubles-croches – croche. Nous observons aussi cette même cellule rythmique dans les compositions musicales créoles des Antilles-Guyane, ainsi que dans les ritournelles créées par les paroliers. Aussi nous sommes-nous interrogée de savoir si ces mélodies seraient ou non le fruit d'un processus de création à l'instar de certaines ritournelles ?

4.1.1.3.2.1.3 Autres caractéristiques musicales des cantiques et des noëls du recueil des cantiques et des noëls *An nou chanté Noël*

Les cantiques et Noël reposent sur des structures musicales simples et connues des pratiquants. Si la forme strophique semble la plus répandue, on y trouve également la forme couplet-refrain. Il en est ainsi notamment de *O miracle d'amour* et de *Deux bergers s'entredisant*. Enfin, l'usage de la forme libre, que l'on retrouvait dans le Chanté Kantik tant lointain, a disparu des Chanté Nwèl. En somme, les cantiques et Noël reposent sur des structures musicales privilégiant la répétition et n'opèrent donc pas de quelconque développement.

Quant aux structurations formelles mélodiques, elles apparaissent similaires à celles des Chanté Kantik. On y retrouve ainsi la forme binaire (A-B) et la forme *da capo* (A-B-A). Tout comme dans le Chanté Kantik, les structurations formelles se voient également modifiées par l'ajout des ritournelles lesquelles sont davantage interprétées que dans la pratique du Chanté Kantik.

Les lignes mélodiques demeurent, pour la plupart syllabiques, et comportent quelques rares mélismes. Les principaux intervalles employés sont la seconde, la tierce, la quarte et la quinte, rendant ainsi l'exécution de la mélodie moins ardue. Toutefois, bien qu'ils demeurent rares, des intervalles de grand écart ne sont pas exclus. Aussi est-il possible d'y trouver l'octave juste, par exemple, dans le cantique *Minuit, chrétiens*. Quant à l'ambitus, il est généralement assez restreint. Son intervalle moyen oscille entre l'octave et la onzième.

A ce jour, le système tonal occidental a la pleine exclusivité, puisqu'aucune mélodie modale, autre que celle tonale, n'est référencée. Tout comme le Chanté Kantik, l'échelle diatonique est omniprésente. Il importe également de noter que, dans les cantiques et les noëls, les tonalités majeures sont en grand nombre, tandis que les tonalités mineures demeurent exceptionnelles. On les retrouve dans *O miracle d'amour* et dans *Un enfant vient de naître*.

Les mélodies commencent souvent sur le premier degré sur lequel se fonde la tonalité du morceau. Seule la mélodie du cantique, dont l'incipit commence par *Deux bergers s'entredisant* autrement connu sous le titre *Allons-y donc*, commence par la sous-dominante (le quatrième degré), d'une part. D'autre part, les cadences finales sont toutes parfaites. Elles sont obtenues au travers de l'enchaînement V-I. Notons aussi que les cantiques et les noëls sont ordinairement monodiques, exécutés à une seule voix. Quelques polyphonies y interviennent cependant. Il en est ainsi notamment dans le cantique *Les anges dans nos campagnes*.

Transcription 17. (■ 3) Le refrain du cantique *Les anges dans nos campagnes*, interprété par l'ASC2G au marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni, le 09/12/2020. Source : BADE Emmanuella.

♩ = 90

Soliste

Choeur

Glo - - - - - ri - a

Glo - - - - - ri - a

in ex - cel - sis de - o Glo - - - - -

in ex - cel - sis de - o Glo - - - - -

rall.

- - - - - ri - a in ex - cel - sis de - o.

- - - - - ri - a in ex - cel - sis de - o.

Lorsque la conjoncture le permet, les pièces vocales sont également soutenues par des instruments harmoniques lesquels emploient majoritairement les accords basés sur les degrés I, IV et V. Des progressions harmoniques populaires sont également employées. C'est le cas de l'anatole qui repose sur les accords I, VI, II, V. Essentiellement parfaits, les accords peuvent parfois être agrémentés d'une septième au degré V.

Enfin, la majorité de ces pièces vocales s'appuient sur une métrique binaire. On y retrouve des mesures à 2/4, 3/4 et 4/4. Ce fait pourrait s'expliquer par les styles musicaux sur lesquels s'appuient l'exécution des morceaux concernés. Il s'agit de la biguine et de la mazurka, dont la métrique est, en effet, binaire. Quant à la métrique ternaire, on la trouve, entre autres, dans *Minuit, chrétiens*. Bien qu'ayant été composé, originellement, sur une métrique binaire, il apparaît, en 12/8, dans le recueil *Noël Kantik Bò kay*⁴²⁸.

⁴²⁸ Georges Granville et Thierry Vaton, *NOËL KANTIK BÒ KAY*, op. cit., p. 24-25.

4.1.2 Les éléments techniques et prosodiques des ritournelles

4.1.2.1 Les éléments textuels des ritournelles

La ritournelle demeure un élément incontournable des rassemblements *chanté nwèl*. S'il est vrai que la grande majorité des ritournelles, présente dans les Chanté Nwèl, se trouve à la fin de certains cantiques et noëls, nous pouvons également les retrouver au début des cantiques et noëls. C'est ce que nous a témoignée Monsieur Troudart Sainbert, leader de la formation de Chanté Nwèl martiniquais Ravine Plate, en ces termes : « [...] Nous avions de vrais paroliers. Ils créaient ce qu'on appelle aujourd'hui la ritournelle, et qui était appelée en ce temps-là "les préludes" »⁴²⁹. Nombre de ces ritournelles ont vraisemblablement été composé avant ledit Chanté Nwèl : « Ils composaient leurs préludes avant la soirée »⁴³⁰, nous a également déclaré Monsieur Troudart Sainbert.

Les sujets dont les ritournelles traitent sont multiples. Trois thèmes sont récurrents : les faits divers, la boisson et les faits historiques. Lesdits thèmes seront exposés dans un ordre aléatoire dans les lignes qui suivent.

Notons avant tout qu'à travers les ritournelles, les auteurs peuvent aussi relater des faits de la vie courante, dont ils ont été spectateurs. Ces anecdotes peuvent parfois être, pour le moins, comme on peut l'observer dans la ritournelle qui accompagne le cantique *Chantons les louanges* :

Alleluia !Alleluia

Jamb' honorine ka fait farine

A grand cout' palett'

Alleluia !Alleluia

Jeunes ti poulett' ka tué ravett'

A grand cout' palett'

Alleluia !Alleluia

Les jambes d'Honorine font de la farine

A grand coup de palette

Alleluia !Alleluia

Jeunes poulets tuent des ravets/cafards

A grand coup de palette

Notons aussi que cette ritournelle semble avoir connu des modifications textuelles. A ce propos, certains convives ou formations musicales mentionnent la sentence suivante : *jamb' mandoline* ou encore *jamb' zandoline*. Cela tient sans doute du fait que les ritournelles ont d'abord été transmises par voie orale. C'est ce que corroborent les propos de Louis-Jean Calvet, affirmant que « [...] la transmission par voie orale est exposée à des déformations

⁴²⁹ Entretien téléphonique avec Monsieur Sainbert Troudart, le 16/12/2020.

⁴³⁰ *Ibid.*

beaucoup plus nombreuses et beaucoup plus profondes que celles de la tradition manuscrite »⁴³¹.

Plusieurs textes, voire des titres, de ritournelles ont pour thème la boisson. C'est le cas de la ritournelle « *Papa Nwèl di nou bwè rhum* » (Papa Noël nous demande de boire du rhum), qui comporte au moins deux versions. La version interprétée par Raché Piché est la suivante :

<i>Papa Nwèl di nou bwè rhum, bwè rhum, bwè rhum</i>	<i>Papa Noël nous dit de boire du rhum, boire du rhum, boire du rhum</i>
<i>Papa Nwèl di nou bwè rhum, bwè rhum, bwè rhum</i>	<i>Papa Noël nous dit de boire du rhum, boire du rhum, boire du rhum</i>
Jusqu'à l'année prochaine	<i>Jusqu'à l'année prochaine</i>

Outre le fait de l'y mentionner, d'autres ritournelles évoquent également les raisons pour lesquelles la boisson est consommée. En voici un extrait :

*La joie de vivre cé an ti société
Ké nou formé pa ni bien lontan
Nou ka bwè rhum
Cé pou nou amisé nou
Si nou boulé, nou boulé
Si nou tchimbé, nou tchimbé
Vive le ven, Vive le ven,
Vive le vendredi
Man ka travay tout' la simèn
Pa ka travay sanmedi
Vive le ven, Vive le ven,
Vive le vendredi
Man ka travay tout' la simèn
Sanmedi sé pou bwè rum
Rhum dans verre
Voici la couronne dans verre (bis)
Véri véra véri véra
Voici la couronne dans verre (bis)
La joie de vivre c'est une petite société
Que nous avons formé depuis bien longtemps
Nous buvons du rhum*

⁴³¹ Louis-Jean, Calvet, *La tradition orale*, Paris, Presse universitaire de France, coll. Que sais-je ?, 1984, p. 40-41.

Pour nous amuser
Si nous sommes saouls, nous sommes saouls
Si nous tenons, nous tenons
Vive le ven, Vive le ven,
Vive le vendredi
Je travaille toute la semaine
Je ne travaille pas le samedi
Vive le ven, Vive le ven,
Vive le vendredi
Je travaille toute la semaine
Le samedi c'est pour boire du rhum
Rhum dans verre
Voici la couronne dans verre (bis)
Véri véra véri véra
Voici la couronne dans verre (bis)

Notons, pour finir, que si certaines ritournelles ne donnent que peu d'indices temporels, quant à la période dans laquelle se situe l'action, d'autres, au contraire, peuvent être facilement datables. Il en est ainsi de celles qui traitent des faits historiques.

A notre connaissance, les ritournelles faisant référence aux faits historiques sont moins fréquentes et nous n'en avons dénombrées que deux. La première est une composition sur timbre sur l'air de *Un jour une troupe*. Elle décrit une scène assez cocasse, dans laquelle Napoléon et sa femme, l'impératrice Joséphine de Beauharnais, consomment, chose des plus incongrues, de la barbe à papa :

Un jour Napoléon a dit à Joséphine :
 Allons faire un ti' zouk zouk derrière le cabinet (bis)
 Ils ont fumé d'la barbe à papa AAA
 La pluie est tombée BBB
 L'orage a tout cassé CCC
 Faillit nous inonder ABCD

La deuxième ritournelle, au propos de nature historique, est la célèbre chanson politique coloniale : *Périnelle, Oh* . La partition de cette chanson a été recueillie entre 1920 et 1925, grâce aux investigations du musicien Coridun Victor, dont le dessein n'était autre que la conservation de chants traditionnels de la ville de Saint-Pierre, après l'éruption de la Montagne Pelée, en 1902. Dans cette chanson, un esclave exprime, d'une part son désarroi

face aux dures conditions de vie et de travail qui lui sont affligées et, d'autre part, son envie de liberté.

Notons, en outre, que si un grand nombre des ritournelles ne sont le fruit que de créations, force est de constater que certaines d'entre elles emploient des mélodies de chansons connues, comme les comptines. En guise d'exemple, le cantique *Les temps marqués* est entrecoupé par la comptine *Si tu as d'la joie au cœur*. En voici le texte :

Si tu as d'la joie au cœur, tape des mains
Si tu as d'la joie au cœur, tape des mains
Si tu as d'la joie au cœur, si tu as d'la joie au cœur,
Si tu as d'la joie au cœur, tapes des mains.

Nous pouvons nous apercevoir que le texte reste singulièrement le même, à la seule différence que le verbe « frapper » a été remplacé par « taper ».

D'autres comptines, faisant office de ritournelles, présentent des adaptations textuelles plus flagrantes. Prenons le cas de la célèbre comptine *La fille du coupeur de paille*, dont le premier vers a été transformé en *La fille du coupeur de canne*.

Version originale

Sur mon chemin, j'ai rencontré
La fille du coupeur de paille
Sur mon chemin, j'ai rencontré
La fille du coupeur de blé
Oui ! Oui ! J'ai rencontré
La fille du coupeur de paille
Oui ! Oui ! J'ai rencontré
La fille du coupeur de blé

Version reprise

Sur mon chemin, j'ai rencontré
La fille du coupeur de canne
Sur mon chemin, j'ai rencontré
La fille du coupeur de canne
Oui ! Oui ! J'ai rencontré
La fille du coupeur de canne
Oui ! Oui ! J'ai rencontré
La fille du coupeur de canne

En effet, les vers « La fille du coupeur de paille » et « La fille du coupeur de blé » ont été remplacés par « La fille du coupeur de canne ». Cette réadaptation peut s'expliquer d'une part, par l'absence de ces métiers aux Antilles et Guyane françaises, et d'autre part, par la volonté de s'approprier le texte, en le transposant à un contexte qu'ils connaissent. Un autre exemple de modifications textuelles nous est également fourni avec l'association de deux comptines : *J'ai perdu le do de ma clarinette* et *Alouette, gentille alouette*. Cette association va ainsi donner : *J'ai plumé le dos de mon alouette* :

J'ai plumé le dos de mon alouette (bis)
J'ai plumé le dos, le cou, les ailes de mon alouette
Allons plumer l'alouette, l'alouette, l'alouette,
Allons plumer l'alouette, l'alouette de Chiré Ban'n

Ainsi, dans cette ritournelle, nous retrouvons vraisemblablement des éléments des comptines précédemment citées, mais aussi une signature de la formation musicale qui l'interprète.

Il arrive que certaines ritournelles soient de véritables compilations de plusieurs types de pièces vocales, en passant des chansons révolutionnaires aux comptines. Avant d'entonner le cantique *Michaud veillait*, la formation Chiré Ban'n débute par une ritournelle d'une durée de plus d'une minute. Nous identifions *C'est la mère Michel*, *La Marseillaise*, le *Cantique sur le Courage*, *Le chant du départ*, *A petits pas* et *La casquette du père Bugeaud*, dont voici le texte :

C'est la mère Michel qui a perdu son chat
Qui crie par la fenêtre : Aux armes citoyens !
Formez vos bataillons !
Marchons sur les pas de la gloire,
Marchons sur les pas de Jésus (et de Jésus)
Nous remporterons la victoire en chantant
Nous ouvre la barrière, la liberté guide nos pas
A p'tits pas, a p'tits pas, allons à la fourgonnette
A p'tits pas, a p'tits pas, comme font les petits chats
As-tu vu ? La casquette, la casquette ?
As-tu-vu ? Michaud veillait...

Aussi, certaines ritournelles peuvent prendre l'allure de courts refrains onomatopéiques, à l'instar de la ritournelle sur laquelle repose les syllabes *Ladéridéra*.

Transcription 18. (■ 4) La ritournelle *Ladéridéra* interprété par Mi Taw Mi Ta Mwen à *La Grande Nuit du Chanté Nwèl* au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.

♩ = 117

La - dé - ri - dé, ____ la - dé - ri - dé - ra. La - dé - ri - dé, ____ la - dé - ri - dé - ra.

5 La - dé - ri - dé, ____ la - dé - ri - dé - ra. La - dé - ri - dé, ____ la - dé - ri - dé, ____ la - dé - ri - dé -

8 ra. La - dé - ri - dé, ____ la - dé - ri - dé, ____ la - dé - ri - dé - ra.

Notons que ce type de refrains se retrouvent principalement dans la poésie populaire française. Enfin, il convient de relever que ces refrains sont caractérisés par leur simplicité, qui en favorise l'apprentissage et l'exécution.

D'aucuns des textes des ritournelles sont en français et en créole. Prenons l'exemple de la composition *Anlô moun ka désann chanté kantik*, reprise par différentes formations de Chanté Nwèl en Guyane, et dont voici le texte :

Anlô moun ka désann chanté kantik
Embouteillage, loto crié pompié
Ah ! Chanté kantik pani blessé
Ambulans 'an pa bizwen monté
Il n'y a pas beaucoup de temps à perdre
Chacha, tibwa, tanbou, bouteill'
Wi mi nou la,
Chak fwa Nwèl a ka chauffé
An nou chanté, voyé la vwa

Si ces adaptations conservent le nombre des syllabes préétablies, y interviennent également de légères modifications sur le plan mélodico-rythmique.

S'agissant des mélodies associées aux ritournelles, elles reposent sur des sources musicales, appartenant à des répertoires divers.

4.1.2.2 Les sources mélodiques des ritournelles

Comme nous l'avons évoqué plus haut, les ritournelles se construisent musicalement sur des airs de sources diverses. Toutefois, il importe de préciser que nous n'avons pas pu les identifier toutes : soit parce que nous n'en avons pas reconnu voire identifié la mélodie originelle, soit parce qu'il s'agissait d'une mélodie inventée pour la circonstance. Ainsi, pour les examiner, nous nous focaliserons davantage sur les sources mélodiques identifiées. L'étude concerne ici les cantiques et noëls, les comptines, les chants de Noël, les chansons, les chants de bivouac, ainsi que les chants carnavalesques.

4.1.2.2.1 Les airs associés aux cantiques et noëls

D'une manière générale, la ritournelle adopte l'air du cantique ou du Noël sur laquelle cette dernière est greffée ; tel est le cas de la ritournelle de *A fòs Jozèf té boulé*⁴³² qui reprend la mélodie du refrain du cantique associé, *Joseph mon cher fidèle*.

Il existe également des ritournelles construites sur les mélodies des chants de Noël. L'exemple le plus pertinent, que nous avons pu observer, c'est la ritournelle *Jean ralé kochon*, exécutée sur l'air de *Vive le vent*, dont voici un extrait :

Transcription 19. (■ 5) Extrait de la ritournelle *Jean ralé kochon* interprété par l'ASC2G au marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni, le 09/12/2020. Source : BADE Emmanuella.

♩ = 124

Choeur

Jean ra - lé, Jean ra - lé, Jean ra - lé ko-chon Ko-chon a ra - lé Jean é

4 Choeur (Soliste)

Jean ra - lé ko-chon, (Al - lez!) Jean ra - lé, Jean ra - lé, Jean ra - lé ko-chon

7 Ko - chon a ra - lé Jean é Jean ra - lé ko - chon.

⁴³² Cette ritournelle a déjà fait l'objet d'une transcription dans la première partie. Cf. p. 164.

Certaines ritournelles peuvent également adopter l'air d'une chanson appréciée par les faiseurs de ritournelles. C'est, entre autres, l'exemple de la ritournelle, dont l'incipit commence par : *Anlô moun ka désan' chanté kantik*. Après analyse, nous constatons qu'il s'agit de l'air de *L'incendie à Rio*, interprété par Sacha Distel, en 1967.

Ainsi que nous l'avons vu précédemment, nombre de formations musicales emploient différents types de chants, en guise de ritournelles. Il est, d'ailleurs, possible d'en entendre ordinairement chantonnées autour d'un feu de camp. Parmi ces chants, on compte la chanson *Y'en a pas comme nous*, également connue du répertoire des scouts. A ce titre, elle figure notamment dans le *Cahier de chants Éclaireurs des scouts* de Notre-Dame-des-Prairies, au Canada. En voici les paroles :

Y en a pas comme nous (2)
 Si y en a y en a peu y en a guère
 Y en a pas comme nous (2)
 Si y en a y en a pas beaucoup
 Si y en a, si y en a,
 Si y en a, y en a peu, y en a guère.
 Si y en a, si y en a
 Si y en a, y en a pas beaucoup⁴³³.

Transcription 20. (■ 6) Extrait de la ritournelle *Y'a pas comme nous* interprété par l'ASC2G au marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni, le 09/12/2020. Source : BADE Emmanuella.

♩ = 124

Soliste Choeur Soliste

Y'a pas comme nous, y'a pas comme nous Si y'en a, y'a guè - re Y'a

3 Choeur

pas comme nous, y'a pas comme nous Si y'en a, y'a pas beau-coup.

La seconde partie met en exergue le lieu où se déroule le Chanté Nwèl et le nom de la formation qui l'interprète. Avec la formation Raché Pliché, nous obtenons ainsi :

Y'a pas comme nous, y'a pas comme nous
 S'il y en a, y'a guère,

⁴³³ Paroles recueillies sur : https://www.scoutsndp.ca/resources/Photos_%C3%A9claireurs/2018-2019/Carnet%20de%20chants%202018-2019.pdf. Consulté le 20/01/2020.

Y'a pas comme nous, y'a pas comme nous
 S'il y en a, y'a pas beaucoup
 Si le cantique ne veut pas marcher, Raché Pliché le poussera !
 Si le cantique ne veut pas marcher, Raché Pliché le poussera !
 Si le cantique ne veut pas marcher, Raché Pliché le poussera !
 Si le cantique ne veut pas marcher, Raché Pliché le poussera !
 Y'a pas comme nous, y'a pas comme nous
 S'il y en a, y'a guère,
 Y'a pas comme nous, y'a pas comme nous
 S'il y en a, y'a pas beaucoup.

Souvenons-nous que les comptines sont également d'usage dans les Chanté Nwèl. En guise d'illustration, prenons l'exemple de la ritournelle intitulée *J'ai plumé le dos de mon alouette*, interprété par Chiré Ban'n :

Transcription 21. (■ 7) Extrait de la ritournelle basée sur les comptines *J'ai perdu le do de ma clarinette* et *Allons plumer l'alouette* interprété par Chiré Ban'n sur la terrasse de Métis Fm, le 20/12/2019. Source : BADE Emmanuella.

♩ = 150

Soliste Choeur

J'ai plu - mé le dos de mon a - lou - et - te.

3 Soliste Choeur Soliste

J'ai plu - mé la tête de mon a - lou - et - te. j'ai plu -

5 Choeur Soliste

mé le dos, le cou, les ailes de mon a - lou - et - te Al -

7 Choeur Soliste

lons plu - mer l'a - louet - te, l'a - louet - te, l'a - louet - te Al -

9 Choeur

lons plu - mer l'a - louet - te, l'a - louette de Chi - ré ban'n.

Revenons sur l'une des ritournelles de *Michaud veillait*. Nous l'avons vu, cette dernière combine différents types de répertoire. Nous y retrouvons à la fois des comptines, l'hymne nationale français et un cantique.

Transcription 22. (■ 8) Une ritournelle de *Michaud veillait* interprété par Chiré Ban'n lors de *La Grande nuit du Chanté Nwèl* au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.

$\text{♩} = 100$

Tous

C'est la Mère Mi - chel qui a per - du son chat, Qui

5 crie à la fe - nêtre: Aux ar - mes ci - to - yens! For -

9 mez vos ba - tail - lons! Mar - chons sur les pas de la gloi - re, Mar -

13 chons sur les pas de Jé - sus (et de Jé - sus) Nous rem - por - te - rons la vic - toire en chan -

17 tant nous ou - vre la bar - riè - re, la li - ber - té gui - de nos

21 pas A ti pas, a ti pas, al - lons à la four - gon - net - te, a ti pas, a ti pas, com - me font les pe - tits

25 chats As - tu vu? La cas - quet - te, la cas - quet - te As - tu vu?

Quant aux chansons empruntées au répertoire carnavalesque, elles existent bien, mais demeurent rares, si bien qu'à ce jour, nous n'en dénombrons qu'une ritournelle, faisant référence à ce répertoire. Le Noël *Oh ! La bonne nouvelle* se voit attribué une ritournelle nommée *Mi tété* fondé « sur la matrice mémorielle "Bo Fé ya bo fè ya", qui est effectivement un chant de carnaval très ancien »⁴³⁴, nous déclare Etienne Jean-Baptiste. Précisons, du reste,

⁴³⁴ Etienne, Jean-Baptiste, *Mèt'a bèlè : méthode de tambour bèlè*, Sim'Lin, Fort-de-France, 1992, p. 108.

que, tout comme cette chanson, les pièces de type carnavalesque sont sujettes à de vives contestations⁴³⁵.

4.1.2.3 Les ritournelles et leur rapport texte/musique

Au regard des ritournelles entonnées, lors de ces soirées *chanté nwèl*, nous avons constaté qu'un lien unit lesdites ritournelles aux cantiques et noëls. En effet, si les ritournelles se greffent également aux pièces vocales, mentionnées en *supra*, c'est certainement parce que les paroliers y ont vu, consciemment ou non, une corrélation.

D'une manière générale, le nom du personnage principal apparaît comme le lien le plus courant entre le cantique ou le Noël et la ritournelle. Ainsi, la ritournelle met en scène le personnage principal dans une situation particulière, cela pouvant aller de la simple moquerie au blasphème. Bien qu'elles semblent être prises avec légèreté, sur le fond, de telles ritournelles peuvent en même temps traiter d'un sujet plus sérieux. Par ce truchement, faut-il y voir les pensées inavouées de ceux qui les ont créées ou les pratiques ainsi ?

Certaines ritournelles conservent la mélodie de la pièce à laquelle elles sont rattachées. A ce sujet, *Joseph mon cher fidèle*, ainsi qu'une de ses ritournelles *A fòs Jozèf té boulé* demeurent des exemples éloquents. L'analyse mélodique effectuée nous a révélé que cette ritournelle est construite sur le même schéma mélodico-rythmique que le refrain de *Joseph mon cher fidèle*. Toutefois, pour correspondre au nombre de syllabes initialement employées, la ritournelle a subi quelques modifications rythmiques.

Notons aussi que, si la mélodie de la ritournelle ne repose pas sur celle du cantique ou du Noël, elle peut en revanche s'en inspirer. La ritournelle qui suit le cantique *Naissez*, connue par son incipit *Jenn jan pafè bagay kon sa*, prend l'allure d'une joyeuse improvisation autour du thème, développé à travers le jeu des tierces et reposant sur les degrés I et V.

⁴³⁵ Ce point sera plus largement traité dans la troisième partie.

(C) Ritournelle 1

jan pa fè ba- gay kon sa pa lé - sé lan - mou kon dui zot Jenn

jan pa fè ba- gay kon sa pa lé - sé lan - mou kon dui zot Sé

Outre le nom du personnage et la mélodie, la ritournelle adaptée peut également faire référence au même sujet qu'à la version initiale. Il en est par exemple ainsi de la ritournelle *Dyab en dey*, signifiant littéralement « Le diable en deuil ». Cette ritournelle apparaît à la suite de *Satan depuis cinq mille ans*, Noël qui relate la victoire de la lumière face au démon. Il est à noter que cette ritournelle est rarement interprétée par les groupes pratiquant le Chanté Nwèl en Guyane.

Il arrive que le lien puisse être double, à savoir que la ritournelle repose à la fois sur le personnage principal et sur la mélodie. C'est le cas dans le cantique *Joseph mon cher fidèle*, ainsi que dans une de ses ritournelles, *A fòs Jozèf té boulé*. Toutefois, force est de constater que certaines ritournelles ne semblent guère, d'une quelconque façon que ce soit, rattachées aux pièces vocales auxquelles elles sont associées. Prenons l'exemple du cantique *O miracle d'amour* et de sa ritournelle, dont le texte est le suivant :

Zim Alléuia, Alléuia
Zim Alléuia, Alléuia
Zim Alléuia, Alléuia
Souri'a bwè luil la dan lanp la

Cette ritournelle ne semble rattachée d'aucune façon à ladite pièce. Qu'il s'agisse d'éléments textuels ou musicaux, rien n'y aurait pu présager une probable association. Un autre exemple concerne la ritournelle qui suit le cantique *Un enfant vient de naître* :

Allé Man Kalalou
Allé Man di riz dou
Crié moin Bélévan
Crié moin tête mouton

Ou a ba moin lagent moin
Cé lagent moin moin lé
Ou a ba moin lagent moin
Cé lagent moin
Moin ka mandé ou

Il semblerait qu'il s'agisse d'un règlement de compte, sujet que nous rencontrons également dans les chants traditionnels créoles. A en croire le texte, l'auteur est en attente d'une somme prêtée à un tiers.

Notons, d'une façon générale et ainsi que nous l'avons relevé précédemment, que le Chanté Nwèl est loin de se restreindre aux seuls cantiques, noëls et ritournelles. En effet, outre les pièces déjà évoquées, d'autres types de chants y sont en usage.

4.1.3 Un répertoire vocal augmenté

S'il est de coutume de n'évoquer que les cantiques, noëls et ritournelles, lors des rassemblements de Chanté Nwèl, nous y retrouvons également des chants de Noël, des chants traditionnels créoles guyanais et antillais, ainsi que des compositions originales.

4.1.3.1 Les chants de Noël

Nous l'avons déjà vu dans l'introduction, les chants de Noël sont à distinguer des cantiques et des noëls. Si les cantiques et les noëls évoquent les épisodes liés à la nativité, les chants de Noël, eux, font plutôt référence à la fête séculière de Noël et de ses nombreux attributs. Ainsi, des chants, tels que *Vive le vent* ou encore *Mon beau sapin*, sont considérés comme des chants de Noël, et non comme des cantiques et noëls. Au cours des soirées où on les pratique, il est possible d'y entendre alors des chants de Noël, à l'instar de *Petit Papa Noël*, souvent avec la participation des enfants présents sur le lieu. D'autres chants de Noël, aux couleurs locales, figurent également dans le répertoire. Il en est ainsi du chant intitulé *Noël*, composé par le groupe musical martiniquais JM Harmony.

4.1.3.2 Les chants traditionnels dans les Chanté Nwèl

Les chants traditionnels ne sont pas exclus des Chanté Nwèl. Lors de l'exécution de danses, la formation Mi Taw Mi Ta Mwen a pour habitude d'interpréter le répertoire vocal associé aux musiques et danses traditionnelles martiniquaises, *danmyé* et *bèlè*. De même, le célèbre chant traditionnel guadeloupéen, *Elwa*, est également interprété par la formation Chiré Ban'n.

4.1.3.3 Les compositions personnelles du répertoire *chanté nwèl*

Les compositions personnelles sont également partie intégrante des soirées *chanté nwèl*. En règle générale, ces compositions évoquent tous la période de Noël ou encore un élément caractéristique des *Chanté Nwèl*. C'est le cas de *Le cantique est à vous*, pièce composée par la formation Chiré Ban'n. Ce morceau connaît un tel succès, qu'il est également repris par d'autres formations musicales.

4.2 Voix et accompagnement musical des Chanté Nwèl

Chaque formation est composée d'un ou plusieurs *leader(s)* et d'un chœur. Ils peuvent également être accompagnés par un orchestre. Qu'en est-il concrètement ?

4.2.1 Le rôle de la voix

Dans une formation de Chanté Nwèl, le groupe vocal comporte un chanteur soliste, appelé *leader*, ainsi qu'un chœur, avec lequel il dialogue.

4.2.1.1 Le leader

Le leader est souvent un homme, une particularité que nous retrouvons dans la musique traditionnelle antillaise. Quelques fois, certaines femmes peuvent également endosser ce rôle, toutefois, pour une courte durée. Il arrive parfois qu'une formation soit composée de deux leaders. Ainsi, ces derniers se partagent, d'un commun accord, les pièces du répertoire à exécuter. Dans la disposition du groupe sur scène, le leader n'a pas d'emplacement prédéfini. Toutefois, il doit être à la vue de tous. Ainsi, selon les formations, il peut se trouver à droite, à gauche voire au centre du chœur.

Figure 27. Au centre, le leader de l'ASC2G, lors d'un Chanté Nwèl au marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni, le 09/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



Ce dernier peut également se trouver au premier plan délimitant ainsi les deux entités, vocale et instrumentale. Il est assez aisé de le reconnaître, même lorsqu'il intègre le chœur. Il demeure reconnaissable souvent grâce à un accessoire singulier qu'il porte, tel qu'un chapeau ou une tenue particulière ; ses fonctions permettent également de le distinguer.

Figure 28. Au centre et tout de blanc vêtu uniquement, le leader de Chiré Ban'n à l'occasion de *La Grande Nuit du Chanté Nwèl* au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



Les fonctions du leader sont multiples. Celui-ci a, entre autres, la charge d'introduire le chant, en mentionnant premièrement le numéro de la page correspondant au cantique ou au Noël associé. Il se doit également de mener le chant et de le conclure, souvent par un signe de la main. Toutefois, n'est pas leader qui veut. Connaître le répertoire et le mener à terme ne suffisent pas. Le leader rassure choristes et musiciens, et corrige leurs éventuelles maladresses. Il se veut également doter d'une disposition particulière pour l'animation et l'improvisation. Au cours de mes entretiens, certains membres lui reconnaissent une prédisposition innée, lui conférant un « don ». Techniquement, le leader se doit d'avoir un bon port de voix, pour la bonne maîtrise des chants et des nuances *ad hoc*. Il a également la capacité de séduire son auditoire par sa performance.

4.2.1.2 Le chœur

Au sein de la formation vocale, au cours de nos recherches, nous avons aussi observé un chœur dont le nombre de choristes variait selon plusieurs facteurs. Il faut tenir compte, entre autres, de la disponibilité de chacun, mais aussi de l'ampleur de la manifestation. Ainsi, le chœur d'une même formation peut différer selon le jour et l'envergure du Chanté Nwèl. En règle générale, le chœur n'excède pas plus de dix choristes, composés majoritairement de femmes et de quelques hommes. Toutefois, cette configuration est très minoritaire.

Pour le reste, le chœur est reconnaissable premièrement par leur adéquation vestimentaire et deuxièmement, par leur fonction. Leur rôle principal est de répondre au(x) leader(s), au même titre que le chœur dans la musique traditionnelle créole guyanaise ou les *répondè* dans la musique traditionnelle antillaise. Les membres du chœur forment ainsi la passerelle entre la formation musicale et le public avec qui il chante de concert. Nous avons, en outre, observé que certains choristes peuvent prétendre à la place du leader, et mener un ou plusieurs chants.

D'une façon générale, dans les répertoires de Chanté Nwèl, le chœur est une entité imposante qui, sur scène, se situe soit à la proche périphérie du leader, soit derrière celui-ci. Selon le contexte, ces places peuvent également être réservées aux musiciens, que nous allons étudier maintenant.

4.2.2 Le rôle des musiciens et les différents types d'orchestres du Chanté Nwèl

4.2.2.1 Le rôle des musiciens dans le Chanté Nwèl

Le nombre des musiciens est souvent proportionnel à la formation vocale associée. Pendant l'année 2020, la formation la plus petite, numériquement, se constituait de trois musiciens : deux *tanbou bèlè* et un *tibwa*. La plus grande comportait quatorze musiciens. La fonction du musicien est d'accompagner la formation vocale. Les musiciens, exécutant un instrument mélodique, ont également la charge d'introduire le chant. Le plus souvent, c'est le pianiste qui endosse ce rôle. Par ailleurs, certains musiciens peuvent se voir doter d'une fonction double : dans certaines formations musicales, un instrumentiste peut également endosser la casquette du leader. Ainsi, certains musiciens peuvent-ils, lorsque c'est nécessaire, alterner cette fonction de leader et du musicien accompagnateur.

Figure 29. Leader et musicien de Mi Taw Mi Ta Mwen lors d'un Chanté Nwèl au Grand Hôtel Montabo de Cayenne, le 16/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



Il importe aussi de relever qu'il existe autant de musiciens que d'instruments utilisés. Voyons à présent quels sont les différents types d'orchestre des répertoires *chanté nwèl*, ainsi que leur instrumentarium.

4.2.2.2 Les différents types d'orchestre du Chanté Nwèl

Pour accompagner la formation vocale, des répertoires du Chanté Nwèl, on a recours à différents types d'orchestres, dont deux types familiers : les orchestres traditionnels et les orchestres tradi-modernes.

4.2.2.2.1 L'orchestre traditionnel du Chanté Nwèl

Comme nous l'avons énoncé précédemment, le Chanté Nwèl, tel qu'il est connu en Guyane, provient des Antilles françaises. Par ce truchement, il n'est pas rare d'y voir des instruments traditionnels créoles antillais figurer au sein des orchestres de Chanté Nwèl de Guyane. Ces orchestres sont généralement composés de membranophones, d'idiophones, et d'aérophones.

4.2.2.2.1.1 Les membranophones des formations orchestrales de Chanté Nwèl

Dans cette famille d'instruments, nous retrouvons principalement trois types de tambours. Les formations musicales d'essence martiniquaise emploient le tambour bel air dit traditionnellement *tanbou bèlè*. Les formations musicales d'essence guadeloupéenne ont recours au tambour traditionnel *ka* ou *tanbou ka*. Les tambours traditionnels guyanais sont rarement utilisés dans les répertoires du Chanté Nwèl. Lorsque c'est nécessaire, ce sont principalement les tambours *kasékò* qui sont alors utilisés.

4.2.2.2.1.2 Les idiophones des formations orchestrales de Chanté Nwèl

Les idiophones, utilisés dans les formations orchestrales du Chanté Nwèl, sont ceux faisant également partie prenante des orchestres traditionnels. Monique Desroches relève que ces instruments sont « inséparables du tambour »⁴³⁶. Il s'agit surtout du hochet-*chacha*, du *tibwa* et du *siyak*.

Deux types de hochets traditionnellement nommés par *chacha* sont utilisés. Ils sont fabriqués à partir de la calebasse, mais la manière de les tenir détermine leur provenance. L'un se tient à la verticale, tandis que l'autre, horizontalement. Parfois, on se sert d'une bombe d'aérosol usagé, pour fabriquer un *chacha*.

⁴³⁶ Monique, Desroches, *Les instruments de musique traditionnelle*, [PDF en ligne], Fort-de-France, Bibliothèque du patrimoine du Conseil régional de la Martinique, 1989, p. 55. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/contemporains/desroches_monique/instruments_musique_tr/instruments_musique_trad_1_SANS.pdf. Consulté le 09/09/2021.

Figure 30. Les deux types de hochet-*chachas* lors de deux Chanté Nwèl. Source : BADE Emmanuella.



Figure 31. Au centre, un *chacha* composé à partir d'une bombe d'aérosol lors d'un Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



S'agissant du *tibwa* en bambou, ce dernier est souvent accompagné de son support (sorte de trépied).

Figure 32. Un *tibwa* ainsi que son support lors d'un Chanté Nwèl au Grand Hôtel Montabo de Cayenne, le 16/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



Quant au racleur *siyak*, il est moins fréquemment utilisé dans les répertoires du Chanté Nwèl.

Figure 33. Un *siyak* en métal lors d'un Chanté Nwèl à Rémire-Montjoly, le 17/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



4.2.2.2.1.3 Les aérophones des formations orchestrales de Chanté Nwèl

Bien qu'ils y soient rares, quelques aérophones sont également présents dans les formations orchestrales des répertoires du Chanté Nwèl. C'est la traditionnelle conque de lambi ou le *lanbi* qui est davantage employée.

Figure 34. Deux joueurs de conque de lambi lors d'un Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2019. Source : BADE Emmanuella.



Il arrive, qu'au sein d'une même formation musicale, on réalise une association inédite d'instruments traditionnels de plusieurs sociétés créoles, comme c'est l'usage au sein de l'ASC2G. Sa formation musicale aligne les *tanbou ka* guadeloupéen avec le *tibwa* martiniquais. Ces instruments reflètent, en même temps, les origines des membres de la formation musicale en question, membres qui évoluent ensemble.

Figure 35. Au second plan et arrière-plan : trois tambours accompagnateurs *boula*, un tambour soliste *makè* et un *tibwa* lors d'un Chanté Nwèl sur la place des fêtes de Saint-Laurent-du-Maroni, le 05/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



Si certains groupes font le parti d'être accompagnés par des orchestres dits traditionnels, d'autres s'en dérogent, en adoptant plutôt des instruments modernes.

4.2.2.2.2 L'orchestre tradi-moderne des formations orchestrales de Chanté Nwèl

Un orchestre tradi-moderne désigne un ensemble instrumental constitué d'instruments traditionnels et modernes. D'après nos observations, rares sont les formations de Chanté Nwèl à disposer exclusivement d'instruments traditionnels. Souvent, les instruments modernes se greffent à l'orchestre traditionnel préétabli. Au sein de ces orchestres tradi-modernes, nous retenons principalement deux familles d'instruments modernes : les cordes et les percussions lesquels seront énumérés de manière non exhaustive dans les lignes qui suivent.

Premièrement, de la famille des cordes, on compte la guitare électrique et la guitare basse.

Figure 36. De gauche à droite : une guitare basse et une guitare électrique lors d'un Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



Des percussions, on utilise, entre autres, la batterie. On y associe également les pianos de scènes.

Figure 37. Une batterie lors d'un Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



Figure 38. Un piano de scène lors d'un Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020.
Source : BADE Emmanuella.



Au sein des orchestres tradi-modernes, on retrouve également des instruments mixtes, qui sont à la fois traditionnels et modernes, à l'instar du set cloche-tom basse.

Figure 39. Le set cloche-tom basse lors d'un Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020.
Source : BADE Emmanuella.



Notons aussi que l'utilisation des orchestres tradi-modernes nécessite une sonorisation qui jusqu'alors demeurait absente au sein des formations traditionnelles. Parfois, on ne s'en tient qu'à la sonorisation basique, à l'aide des microphones, une table de mixage, des amplificateurs et des enceintes. Pour veiller à la bonne qualité de diffusion du son, un ingénieur du son est dorénavant sollicité. Ce dernier intervient tout au long de la soirée.

Figure 40. Un ingénieur du son à l'œuvre lors d'un Chanté Nwèl sur la terrasse de Métis Fm à Cayenne, le 20/12/2019. Source : BADE Emmanuella.



5 CHAPITRE 5. Le *Chanté Nwèl* : espaces et configurations de la performance musicale

5.1 Les lieux de performance

D'une manière générale, deux espaces sont le théâtre de ce type d'évènement : l'espace public et l'espace privé.

5.1.1 L'espace public

L'espace public demeure le lieu le plus couramment utilisé pour ce genre de manifestation. Nombre d'affiches et de retours sur les médias locaux en témoignent et tiennent les protagonistes en éveil jusqu'au jour J.

Figure 41. Affiches de Chanté Nwèl 2020.



Comme nous l'indiquent notamment les affiches, nombre d'institutions publiques organisent des Chanté Nwèl, parmi lesquelles, les mairies et les musées.

5.1.2 L'espace privé

L'espace privé est de deux ordres : intime, qui est plus discret, et de grand-public, tel que les hôtels et les centres commerciaux. A moins d'y être préalablement invité, les *Chanté Nwèl* organisés dans un espace privé intime, chez l'habitant par exemple, sont moins accessibles. En règle générale, ici, seuls la famille et l'entourage proche sont invités. Toutefois, il existe des Chanté Nwèl chez l'habitant ouvert à tous. Le Chanté Nwèl organisé par la famille Fraumar est l'un des plus illustres du genre.

Figure 42. Le Chanté Nwèl chez la famille Fraumar à Rémire-Montjoly, le 20/12/2019. Source : BADE Emmanuella.



Depuis plus de quinze années maintenant, la famille Fraumar a pour coutume d'organiser un Chanter Nwèl dans la maison familiale. Si au commencement, cet évènement ne concernait que la famille proche, ce dernier a pris de l'ampleur au fil des ans, au point d'accueillir, aujourd'hui, tous ceux qui partagent les mêmes valeurs, ainsi que ceux qui souhaitent découvrir cette pratique. Si la communication se fait davantage de bouche à oreille, les habitués savent que ce rassemblement a toujours lieu le troisième week-end du mois de décembre.

Les festivités commencent aux alentours de midi et se clôturent en fin d'après-midi. Si le repas est offert par la maison, les convives peuvent également y participer librement. Après avoir fait bonne chère, les convives s'installent face à la formation musicale pour festoyer ensemble.

Notons, qu'en somme, qu'il s'agisse d'un espace public ou privé, les configurations spatiales sont sensiblement les mêmes à quelques rares exceptions.

5.1.3 Les configurations spatiales

D'une manière générale, la configuration de type concert assis/debout libre est privilégiée.

Figure 43. Exemple de configuration de type concert assis/debout libre au Chanté Nwèl animé par le groupe Brancher Débrancher à la médiathèque de Kourou, le 08/12/2018. Source : BADE Emmanuella.



La formation musicale se trouve alors face au public. Ce dernier a la possibilité de rester debout ou assis. Les places assises, n'étant numérotées, demeurent donc d'accès libre. Toutefois, l'usage d'un podium n'est pas systématique dans la configuration de type concert.

5.1.4 La configuration de type concert sur podium

La configuration de type concert sur podium est la plus répandue. Le podium sert d'espace scénique à la performance de la formation musicale. Le public s'y tient devant, souvent à même le sol. Bien que cette configuration offre des avantages, tels qu'une meilleure visibilité, cette configuration n'est pas forcément appréciée par les participants, car elle limite l'interaction entre la formation musicale et le public. Ainsi, la hauteur entre la formation musicale et le public peut varier, offrant un espace de partage plus convenable.

Il arrive aussi que certaines formations négocient, en amont, sa configuration, afin d'être en accord avec leurs valeurs, telles que le partage. Lors d'un entretien avec le président de la formation Chiré Ban'n, ce dernier soulevait cette incongruité :

« Le partage, on le concrétise dans nos chants, dans la relation avec le public, mais même aussi, j'ai envie de dire, dans l'organisation des prestations. Ce fut un temps, on jouait sur des scènes qui faisaient je ne sais plus combien de mètres, et on était en prestation avec le public en bas. [Ce n'est] pas ce qu'on cherchait [...] Et quand on nous propose une configuration, on essaie de [la] modifier, car il est important qu'on ait le contact, l'échange, le partage avec le public. C'est important. »

Ainsi, après négociation, la formation musicale s'est retrouvée au même niveau que le public, dans une configuration spatiale scénique de plain-pied.

5.1.5 La configuration de type concert de plain-pied

La configuration de type concert de plain-pied semble la plus recherchée par les participants du Chanté Nwèl. La formation musicale, étant toujours face au public, se retrouve ici à la même hauteur que ce dernier, créant ainsi une certaine proximité entre les deux protagonistes (formation musicale et public).

Figure 44. La formation Mi Taw Mi Ta Mwen au Chanté Nwèl du Grand Hôtel Montabo de Cayenne, le 19/12/2019.
Source : BADE Emmanuella.



5.1.6 Des configurations exceptionnelles

Si les configurations évoquées précédemment sont les plus utilisées, l'espace concédé peut réserver des surprises ; c'est ce que nous nommons des configurations exceptionnelles.

Le cas à l'hôtel Mercure

Lors de leur prestation à l'hôtel Mercure Royal Amazonia de Cayenne, la formation Mi Taw Mi ta Mwen était disposée d'une manière assez singulière. Ne disposant que de peu de place, les instrumentistes se trouvaient en face du public, tandis que les choristes étaient placés sur la droite des musiciens, configurant un angle de forme L.

Le cas de la Première édition de la Grande Nuit du chanté Nwèl au centre commercial Rémire Montjoly 2

Lors de la première édition de la *Grande Nuit du Chanté Nwèl*, au centre commercial Rémire-Montjoly 2, en décembre 2019, la formation orchestrale Chiré Ban'n était légèrement surélevée sur podium bas, alors que le public était placé de part et d'autre de la formation et, de surcroît, en hauteur, pour le public situé à la partie droite de la scène.

Figure 45. Le public de droite en hauteur lors de *La Grande Nuit du Chanté Nwèl* au centre commercial Rémire Montjoly 2, le 23/12/2019. Source : BADE Emmanuella.



Cette configuration se rapproche de celle privilégiée autrefois, à savoir celle constituée d'une ronde autour de la table, le public disposant alors de la possibilité de se rapprocher davantage de la formation musicale. Au Centre commercial de Rémire-Montjoly 2, il est arrivé parfois d'observer une ronde se former.

5.2 Le Chanté Nwèl : entre performance et singularité des formations musicales

5.2.1 Étymologie et définition de la performance musicale *chanté nwèl*

Avant d'aborder la performance musicale dans le cadre du Chanté Nwèl, convenons-nous de nous accorder sur ce terme et sur l'usage que nous allons en faire dans ces quelques lignes.

Le terme performance provient du français ancien « performer », verbe lui-même dérivé du latin tardif *performare*, signifiant « donner de la forme ». D'une manière générale, la performance sert « à la réalisation concrète d'une activité, d'un comportement, d'une situation déterminée »⁴³⁷. Ainsi, par transposition, la performance musicale consiste à

⁴³⁷ Alessandro, Arbo, « Quelques réflexions sur le statut de la performance musicale », *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* [en ligne], Croatian Musicological Society, vol. 50, n°1/2, 2019, p. 125. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/26844662>. Consulté le 24/08/2021.

donner vie à un objet musical abstrait, au travers d'une exécution « dans un temps et un espace donnés »⁴³⁸. Pour mieux saisir les enjeux des modalités d'exécution d'une pièce musicale, il faut tenir également compte des réactions du corps de l'interprète, qui permettent l'obtention du son souhaité. Il importe, en outre, de rajouter que la performance musicale ne relève pas uniquement d'une simple production du son, car la musique « est [aussi] gestes, attitudes et interactions avec le public »⁴³⁹. Par ce truchement, la performance musicale va au-delà de la simple interprétation d'une pièce musicale. Ainsi, nous corroborons avec le propos de Matthias Demoucron, pour souligner que : « C'est aussi [là] une activité sociale qui implique des émotions personnelles, des interactions avec d'autres musiciens et avec un public »⁴⁴⁰. De fait, les musiciens ne se bornent pas à interpréter mécaniquement un morceau, sans y manifester leurs émotions. Ces derniers ont également la volonté de plaire à leur auditoire. En ce sens, la performance musicale est profondément sociale.

Toutefois, dans le domaine musical, la performance est un terme polysémique qui fait référence à plusieurs usages, selon une diversité de spécificités qu'elle peut comporter. En ethnomusicologie, notamment, la performance musicale peut renvoyer aux « processus de transmission et d'apprentissage de répertoire transmis oralement, ainsi qu'à la maîtrise des modalités d'exécution »⁴⁴¹ déclare Monique Desroches. Cette dernière relève également que, dans une pratique rituelle, le dessein de la performance musicale n'est pas de « décrire seulement les modalités de réalisation », mais surtout de « lire aussi ce que la performance tente de montrer [...] »⁴⁴². Bien que tous ces éléments semblent pertinents, nous nous intéresserons davantage à la description de diverses performances musicales, en mettant en exergue les modalités de leur exécution des formations musicales au cours des Chanté Nwèl.

⁴³⁸ Alessandro, Arbo, *op. cit.*, p. 125.

⁴³⁹ Monique, Desroches et Brigitte, DesRosiers, « Notes “ sur” le terrain », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 8 | 1995, p. 18. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1145>. Consulté le 01/05/2020.

⁴⁴⁰ Matthias, Demoucron, « Mesure et analyse du geste dans la performance musicale », *La Revue du Conservatoire* [en ligne], La revue du Conservatoire, n°3, Dossier les savoir-faire de l'artiste. Disponible sur : <https://larevue.conservatoiredeparis.fr/index.php?id=998>. Consulté le 21/08/2021.

⁴⁴¹ Monique Desroches, Sophie Stévance et Serge Lacasse (dir.), *Quand la musique prend corps*, [iBooks], Les Presses de l'Université de Montréal, Canada, 2014, p. 882.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 290.

5.2.2 De la répétition à la performance musicale

Loin du caractère impromptu des Chanté Kantik d'antan, où la répétition est souvent vaine, le nouveau concept qu'est le Chanté Nwèl, de par son contexte, requiert l'usage minimum de répétitions. Comme nous l'avons évoqué précédemment, les formations musicales se préparent quelques mois avant la période de leur réalisation. Toutefois, une prestation sur scène n'est jamais égale à la répétition qui la précède.

D'une manière générale, lors de la prestation, la formation musicale entre en scène et se place. Une fois la formation installée, et les derniers réajustements effectués, la performance musicale peut alors prendre vie. Les chants peuvent débiter par une courte introduction des instruments mélodiques, notamment le piano de scène. Si ces instruments sont absents, le leader se charge d'introduire le chant *a cappella*. La performance se poursuit avec l'exécution des pièces vocales, au cours de laquelle le chœur répond au leader. Il arrive parfois que le leader et le chœur chantent en synchronie.

Ces passages peuvent être ponctués par des solos instrumentaux. C'est lors de ces démonstrations (tambour, piano et guitare) que la performance est d'autant plus pertinente. Les interprètes demeurent alors concentrés, changent de posture, afin d'obtenir le son souhaité. C'est le cas des haussements d'épaules, effectués par des percussionnistes. Certains joueurs de *chacha* vont même à se pencher vers l'avant pour avoir une meilleure emprise. Les guitaristes, les bassistes et les pianistes, ne sont pas en reste : ils y participent notamment aux travers de nombreuses cambrures de la main.

Il en est de même de leurs gestuelles faciales, sous-tendues par des déformations en tous genres : des pincements des lèvres, des sourires qui témoignent de la satisfaction obtenue après la production sonore souhaitée.

Il importe, en outre, de préciser que, dans ce type de rassemblement, bien que la formation musicale soit composée de plusieurs entités, le primat revient à la formation musicale entière. Ainsi, toute interprétation individuelle, qu'il s'agisse du leader ou d'un autre musicien, n'ignore la formation musicale.

S'agissant de l'interaction mutuelle des musiciens, elle est relevée par le regard et par l'écoute des uns et des autres. Les musiciens sont alors attentifs à toutes modifications gestuelles non préalablement prévues, et composent avec les nouvelles données. Ainsi, une nuance entendue du leader et le groupe entier se prépare à un changement, en particulier au sein de certaines formations musicales, composées de musiciens aguerris, dont l'expérience

n'est plus à démontrer. Leur aisance singulière, pendant leur production de se produire sur scène, est une des illustrations éloquentes.

Il convient aussi de noter qu'aucun des musiciens ne disposent de partitions. Leur performance en va de la mémoire et des expériences individuelles. Pour les instruments harmoniques, il leur est assez aisé d'accompagner les chants, car ils se fondent tous sur les degrés importants du système tonal (I-IV-V). Pour obtenir un effet particulier quelconque, les musiciens recourent à des substitutions d'accords. Ces derniers peuvent également être augmentés afin d'enrichir telle ou telle couleur sonore.

Les chants, eux, reposent sur des paroles que les chanteurs connaissent préalablement. Quant à la section de percussions, elle évolue notamment sur des rythmes traditionnels que, pareillement, les musiciens connaissent d'avance.

Le public, élément essentiel de la performance musicale, n'hésite pas à soutenir la formation musicale, par des cris d'encouragements, de vifs claquements de mains, et par leur dynamisme. En somme, le public apporte leur contribution au travers de leurs réactions et participation active. A ce propos, plusieurs musiciens, que nous avons interviewés nous ont indiquée avoir ressenti un regain de dynamisme en eux, ce, après une vive et favorable réaction du public vis-à-vis de leur prestation. Cela leur pousse parfois à réajuster également leur jeu et même leurs postures, les adaptant en fonction de la réaction du public. Toutefois, si toute formation musicale s'attache à performer, chacune exprime une volonté de se distinguer des autres, en s'attelant à produire des prestations singulières.

5.2.3 La singularité des formations musicales

Chaque formation musicale exprime le souhait de revivifier la pratique de chanter des cantiques et noëls. Cette revivification se fait, tout en manifestant leur singularité. Cette singularité pourrait alors s'apparenter à la signature performancielle⁴⁴³ que l'on retrouve dans la danse. Ladite signature est exprimée au travers de différents éléments que nous allons traiter maintenant.

⁴⁴³ Monique Desroches, Sophie Stévanec et Serge Lacasse (dir.), *op. cit.*, p. 911.

5.2.3.1 Un répertoire propre et retravaillé

Exécuter le répertoire des cantiques et des noëls est une chose, les interpréter en y ajoutant sa signature en est une autre. La signature peut se manifester, particulièrement, par le choix des pièces choisies. En d'autres termes, l'une des singularités d'une formation tient vraisemblablement à son répertoire. Comme nous l'avons vu précédemment, chaque formation musicale possède son répertoire. D'une manière générale, ledit répertoire est composé d'une base, constituée des cantiques et des noëls ainsi que des pièces qui leur sont propres. Parmi ces pièces, des chants de circonstance, dont certains chants de Noël, qui ont été composés par lesdites formations. S'y ajoutent des pièces qui n'ont que très peu de rapport avec l'évènement, à l'instar des chants traditionnels. Du reste, certaines ritournelles sont également propres à une formation. Prenons l'exemple de la ritournelle *Mi Tété*, dont la mélodie repose sur l'air d'une chanson carnavalesque *Bo Fé ya bo fê ya*. Depuis le début de nos recherches, seule la formation Chiré Ban'n l'interprète. De même, la ritournelle *Allé Man kalalou* est uniquement interprétée par la formation Mi Taw Mi Ta Mwen. Par ailleurs, le fait de garder intact un répertoire, sans rien y changer, est également une manière de se distinguer des autres. En effet, certaines formations tiennent à garder leur « authenticité », en proposant les pièces telles qu'elles étaient interprétées autrefois. Au cours de leur performance, la formation Fanmi Voice n'hésite pas à interpréter les cantiques et noëls « tant anciens que nouveaux », de manière didactique. Ces derniers informent, en amont, l'assistance de la façon dont les cantiques et noëls étaient entonnés autrefois, avant de les interpréter. Puis, ils font de même pour le répertoire actuel.

Outre le répertoire de chaque formation musicale, nous avons, lors de nos recherches, trouvé également quelques adaptations et arrangements des pièces vocales. En effet, ces dernières peuvent être sensiblement retravaillées voire recrées, en fonction des goûts musicaux actuels, comme nous l'a confiée le président de Chiré Ban'n⁴⁴⁴ :

« Par exemple, quand je m'arrête sur ce morceau qu'on a créé, ça fait plus de six ans, je crois. Mais je suis convaincu que, peut-être hein, dans vingt ans si on interprète ce morceau tel qu'il est aujourd'hui, il ne sera plus écouté comme il est aujourd'hui ou encore comme il était il y a quelques années. Et donc, ça veut dire qu'il faut qu'on l'améliore, qu'on lui mette de nouveaux accords, qu'on l'arrange autrement. Qu'on l'interprète autrement tout en respectant les paroles, le sens et le principe. Vous voyez, toujours proposer quelque chose de nouveau. »

⁴⁴⁴ Entretien avec M. Rosamond Willy, président de l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n, le 09/01/2020, à son bureau, Matoury.

Ces arrangements comportent également des modifications stylistiques. Notons toutefois que le style est choisi en fonction de la tranche d'âge des membres de la formation musicale et de l'auditoire. Les personnes âgées de quarante ans et plus sont davantage attirées par des styles, tels que la biguine, la mazurka, le zouk et le kompa, ce, n'empêchant pas les plus jeunes d'apprécier aussi ce genre. Cependant, nul n'est surpris face à l'effervescence, qui se manifeste chez ces derniers, lorsqu'un chant est repris dans un ou plusieurs style(s) qu'ils affectionnent, tels que le *dancehall*. Nous avons observé cela notamment lors d'un Chanté Nwèl animé par la formation musicale Raché Pliché, et dont l'âge de certaines choristes ne dépassait pas vingt-cinq ans. Au cours de cette performance, ces dernières ont interprété une partie d'un cantique de Noël à la manière dont les chanteurs de *dancehall* exécutent leur répertoire. Le public, assez jeune lui aussi, était alors conquis.

5.2.3.2 Les introductions et les conclusions

Certaines formations musicales se démarquent des autres par leur introduction. Prenons l'exemple de la formation Mi Taw Mi Ta Mwen. Le plus souvent, cette dernière commence ses prestations par un *bèlè*. Notons à ce sujet qu'elle est l'une des seules formations à coupler cantiques de Noël et danses au sein de leur animation.

Figure 46. La formation Mi Taw Mi Ta Mwen interprétant un *bèlè* martiniquais au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



Sur un tout autre registre, un décompte peut également servir d'introduction. C'est ce que nous avons été observé à l'occasion de la *Grande Nuit du Chanté Nwèl* au Centre commercial Rémire-Montjoly 2, par Chiré Ban'n.

(■ 9) : Décompte de la formation Chiré Ban'n

Figure 47. Le leader de Chiré Ban'n procédant au décompte au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020.
Source : BADE Emmanuella.



Lorsque l'introduction d'un Chanté Nwèl apparaît comme un élément de singularité, la clôture de cet événement l'est tout autant. Il semble de coutume, pour certaines formations musicales, de conclure la soirée avec une présentation de ladite formation musicale. Toutefois, d'autres formations se démarquent par l'exécution d'un medley ou encore d'un chant d'adhésion, à l'instar du chant traditionnel guadeloupéen *Elwa*, interprété par Chiré Ban'n, dont l'air est également connu des Créoles guyanais. Tout au long de la pièce musicale, le public, ainsi que les choristes, se donnent la main et chantent d'une seule et même voix.

5.2.3.3 Un mot d'ordre

Il importe également de noter que la plupart des formations possèdent leur mot d'ordre. Ce slogan est de taille variable. Il peut s'agir d'un court refrain ou d'une chanson entière, mettant en valeur l'ensemble de la formation jusqu'à la description de leurs nombreuses tournées.

(■ 10) : Mot d'ordre de la formation Brancher Débrancher

5.2.3.4 La performance des leaders

Notons que la formation musicale se distingue d'elle-même. Au cours de nos différentes observations, nous l'avons vu, chaque formation musicale propose un répertoire qui lui est propre. Cependant, les formations se distinguent également par la performance des interprètes et plus précisément des leaders. Nous l'avons vu, chaque leader se démarque par sa posture, son jeu d'animation et par sa façon d'interpréter les parties qui sont les siennes. En somme, chaque leader à sa façon de performer. Prenons le cas du cantique *O Dieu quelle nouveauté*. Si la plupart des leaders interprètent uniformément la première ligne mélodique, le leader de Brancher Débrancher l'exécute autrement : il procède par le prolongement (l'augmentation) de la première note d'une courte incise. Dans nombre de ses interprétations, nous retrouvons la fameuse incise.

Partition 12. Début du cantique *O Dieu quelle nouveauté* tiré du recueil *Noël kantik Bò Kay*.



Transcription 23. Début du cantique *O Dieu quelle nouveauté* interprété par le leader de Brancher Débrancher.
Source : BADE Emmanuella.



Si l'incise ne dénature en rien l'air de la pièce musicale, elle décale néanmoins les temps forts.

5.2.3.5 Les animations

Diverses animations font également leur apparition. D'une manière générale, les formations musicales invitent le public à participer activement à leurs animations. Lors du Chanté Nwèl organisé par l'association *Silityo Makon* à la médiathèque de Kourou, la formation Brancher Débrancher a vivement entonné, de concert avec tous les enfants présents, le célèbre chant de Noël *Petit papa Noël*.

Cette animation est très appréciée du public. Un autre exemple d'animation nous a été offert lors de la *Grande Nuit du Chanté Nwèl* au Centre commerciale Rémire-Montjoly 2. La formation musicale Chiré Ban'n invitait les membres du public et, plus particulièrement les enfants, à interpréter une chanson de leur choix.

La danse n'est pas en reste. Elle s'effectue entre membres de la même formation musicale ou entre membres d'une formation et du public.

Figure 48. Un des leaders de Chiré Ban'n qui danse avec un membre du public au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2019. Source : BADE Emmanuella.



Certaines formations, à l’instar de Raché Pliché, proposent le quart d’heure de charme. Comme son nom l’indique, le quart d’heure de charme s’apparente à une séquence musicale d’une durée de quinze minutes, au cours de laquelle sont interprétés de tendres slows et boléros, pour ne citer que ceux-là, parmi lesquels on compte *Accusés*, *levez-vous*, *Et j’ai mal de toi* ou encore *Les feuilles mortes*. Selon un membre de Raché Pliché, que nous avons interviewé, le quart d’heure de charme se retrouve également dans les bals paré-masqués : « Et bien quand vous allez à Polina ⁴⁴⁵ ou à Nana, il y a le quart d’heure de charme ». Toutefois, la source précise que la formation dont elle fait partie n’interprète plus de quart d’heures de charme actuellement.

5.2.3.6 Les tenues

Outre les éléments sonores, le visuel et plus particulièrement la tenue est également à prendre en considération, dans la pratique du Chanté Nwèl. En effet, la tenue permet également, aux uns et aux autres, de se démarquer. Lors d’un Chanté Nwèl, nous avons pu observer l’émerveillement du public à la vue de quelques vêtements d’apparats que portaient les membres de la formation musicale Chiré Ban’n. Les choristes étaient vêtues d’une robe blanche avec un *kamza*⁴⁴⁶ et d’une *lachat*⁴⁴⁷ de couleur rouge. Quant aux musiciens, ils étaient vêtus d’une chemise et d’un pantalon blanc. Certains, comme ceux de la section hochet-*chacha*, portaient également un chapeau blanc.

5.2.3.7 Le logo

Outre les tenues d’apparats, le logo permet également de se singulariser vis-à-vis des autres groupes. Il y va de la simple mention du nom à un graphique plus élaboré. Parmi les logos les plus élaborés, retenons le logo de l’ASC2G faisant transparaître le nom de la formation ainsi que des éléments qui la caractérisent.

⁴⁴⁵ Polina et Nana sont qualifiés d’universités carnavalesques.

⁴⁴⁶ Le *kamza* ou le camisar est un pagne porté à la taille des femmes.

⁴⁴⁷ La *lachat* est le nom donné à la coiffe créole guyanaise.

Figure 49. Logo de l'ASC2G conçu par RINNA Celia.



Il importe aussi de souligner que la singularité de la performance musicale *chanté nwèl* attire toujours de nombreux admirateurs, connus sous la dénomination de fans. D'une manière générale, la présence du fan est attestée en tous lieux où se produit la formation musicale de sa préférence. A ce propos, on notera qu'aux Antilles, des moyens sont mis en place pour permettre aux fans de suivre les formations musicales dans leur épopée. A ce sujet, Monsieur Troudart Sainbert nous a déclaré : « Déjà pour permettre à nos fans de se déplacer et de nous suivre, nous avons un bus. Nous avons un bus de 60 places et donc nous déplaçons le groupe plus les proches du groupe, les fanatiques ». En Guyane, ce moyen n'a pas encore été relevé.

Se trouvant à la proche périphérie de la formation musicale, le fan redynamise l'ambiance générale, en participant activement à la performance de leur formation musicale. Il se distingue du reste du public par ses vifs cris d'encouragements.

Pour le reste, il arrive aussi que certains fans possèdent une tenue à l'effigie de la formation musicale qu'ils encouragent. Le plus souvent, il s'agit d'un tee-shirt, avec le nom ou le logo de la formation musicale en question.

Figure 50. Deux fans parés d'un tee-shirt avec la mention suivante : Brancher Débrancher Guyane suivi de MiziktraditYOnwèl lors d'un Chanté Nwèl à la médiathèque de Kourou, le 08/12/2018. Source : BADE Emmanuella.



Que conclure sur cette seconde partie ?

Nous avons vu que la pratique du Chanté Nwèl est née à la fin du XX^e siècle, aux Antilles, ce, à la suite d'un contexte socioculturel instable. En effet, des mutations sociales, mais également économiques et urbaines, ont contraint les habitants à composer avec les nouvelles données. Si, aujourd'hui, cette pratique conserve un certain nombre de caractéristiques du Chanté Kantik d'antan, elle est spécifique en plusieurs points, parmi lesquels l'introduction d'un podium et la création des formations musicales en charge d'animer le rassemblement *chanté nwèl*. Bien ancrée sur les territoires respectifs que sont la Guadeloupe et la Martinique, cette pratique s'est ensuite répandue en Guyane, sous l'impulsion de formations musicales antillaises rattachées à leurs racines. Sur le territoire guyanais, est émergé un répertoire plus étoffé, avec des créations originales dont les formations musicales ont à cœur d'interpréter singulièrement. Ces formations sont constituées d'un groupe composé d'un chanteur-soliste, connu sous le terme de leader, d'un chœur ainsi que d'un orchestre traditionnel ou tradi-moderne. Dans leur pratique, les formations musicales se livrent à l'expérience performative, en vue de sustenter le public

qui est lui-même acteur de la performance. Il en résulte que chaque formation possède, par ailleurs, des particularités qui lui permettent de se distinguer des autres formations et, par ce truchement, assurent leur singulière signature.

Après avoir observé et décrit le Chanté Nwèl du dehors, il nous importe maintenant d'y entrevoir ce que cette pratique tend à nous montrer au travers d'analyses sémiotique et herméneutique.

**TROISIÈME PARTIE : ANALYSES SÉMIOLOGIQUES ET
HERMÉNEUTIQUES D'UNE PRATIQUE CULTURELLE ET
RELIGIEUSE CRÉOLE DYNAMIQUE**

6 CHAPITRE 6. SIGNES, SYMBOLES ET REPRÉSENTATIONS

Au-delà de sa simple expression artistique, il importe de saisir l'essence sous-jacente de la pratique du Chanté Nwèl, et avec elle, ses symboles, représentations et sens. Par ses symboles et ses caractéristiques, il s'agit d'une pratique artistique et socioculturelle qui relève d'un rituel calendaire singulier pour la société qui la détient. Plus qu'un simple rituel, le Chanté Nwèl demeure un véritable marqueur identitaire où cohabitent le sacré et le profane, facteurs significatifs, que nous allons examiner en lien direct avec l'objet d'étude de cette thèse.

6.1 Chanté Nwèl : un rituel festif calendaire créole ?

6.1.1 Définitions et caractéristiques du rituel

Le terme « rituel » est polysémique. Il touche divers domaines, dont l'ethnologie, l'anthropologie et les sciences religieuses. Les dictionnaires le définissent⁴⁴⁸ en tant que substantif et adjectif. Adjectif, rituel correspond à tout ce « qui est conforme au rite » et « organisé d'une manière obligatoire et précis ». Employé comme substantif, il peut désigner l'« ensemble des règles fixant le déroulement d'un cérémonial (religieux, magique, républicain...) » ou encore la « manière de faire habituelle dans un groupe, une société, une période de l'histoire ». Plus spécifiquement, le rituel est un « livre liturgique catholique contenant les rites des sacrements et des sacramentaux et diverses formules (exorcismes, bénédictions) ». Dans les domaines de l'ethnologie et de la sociologie, les rituels « désignent un ensemble (ou un type) de pratiques prescrites ou interdites, liées à des croyances magiques et/ou religieuses, à des cérémonies et à des fêtes, selon les dichotomies du sacré et du profane, du pur et de l'impur »⁴⁴⁹, énonce Jean Maisonneuve. Lesdits rituels sont caractérisés par différents traits, dont les plus observables sont : la régularité, la codification, ainsi que leur caractère mécanique. Sur ce plan, les rituels occupent trois fonctions fondamentales. Selon Maisonneuve, on notera premièrement une « fonction de maîtrise du mouvant et réassurance contre l'angoisse », puis une « fonction de médiation avec le divin ou avec certaines forces et valeurs occultes ou idéales ». Enfin, le rituel possède une

⁴⁴⁸ Les définitions qui vont suivre sont offertes par le Centre national de ressources textuelles et lexicales.

⁴⁴⁹ Jean, Maisonneuve, « Qu'est-ce qu'un rituel ? Sens et problématique », [en ligne], Jean Maisonneuve éd., *Les conduites rituelles*, Presses Universitaires de France, Paris, coll. Que sais-je ?, 1999, p. 3. Disponible sur : <https://www.cairn.info/les-conduites-rituelles--9782130419709-page-6.htm>. Consulté le 07/06/2021.

« fonction de communication et de régulation, par l’attestation et le renforcement du lien social », laquelle permet « à la fois, d’assurer une régulation des relations internes et de renforcer la cohésion du groupe ». Du reste, la suspension des tensions et la volonté de résoudre les conflits, notamment internes, permettent aux rituels de se voir doter d’une fonction intégratrice. Notons enfin que les rituels sont souvent associés aux fêtes. Toutes ces raisons nous amènent à nous interroger sur le Chanté Nwèl en tant que rituel festif calendaire.

A l’approche du mois de décembre, de nombreuses pratiques relatives à la fête de Noël sont menées en Guyane. L’élaboration de la crèche, le déballage et la décoration du sapin, sont autant de rituels associés ou participant à cette période calendaire. Outre ces rituels, la pratique de chanter des cantiques de Noël est très largement attendue. Qu’il s’agisse du Chanté Kantik ou du Chanté Nwèl, le plus grand nombre de gens s’exaltent à l’idée de chanter en chœur cantiques et noëls qui les ont, pour la plupart, bercés depuis leur plus tendre enfance, et dont l’expérience semble intarissablement ancrée en eux, au travers de sa répétition au fil des ans. Lors d’un entretien, une protagoniste, voulant rester dans l’anonymat, nous a déclaré ceci : « Je vais vous dire hein... Noël sans Chanté Nwèl Noël sans le père Noël, Noël sans le sapin, sa crèche, sans ses guirlandes, ça fait partie des éléments clés ».

Au cours du Chanté Nwèl, la formation musicale chargée d’animer cette manifestation, autant que les convives, apparaissent comme des acteurs fondamentaux, sans lesquels cette expérience n’aurait pas la même verve. Pour ce faire, les convives se regardent, se saluent et entrent progressivement dans l’expérience. Le statut social, les différences générationnelles, ethniques et culturelles sont alors dissipées. L’abaissement des barrières sociales est notamment révélé dans le rite carnavalesque, comme le relève Manon Regimbald : « Manifeste dès l’Antiquité, le carnaval aide à l’abolition des frontières. Insoumis, il rapproche ce qui est distant, alliant ce qui semble étranger »⁴⁵⁰. Dans l’article *Carnaval de Guyane : Les discours contradictoires d’un carnaval pourtant inclusif*⁴⁵¹, Isabelle Hidair évoque également cette absence de barrières :

« Pourtant, là où réside la particularité du carnaval guyanais, c’est justement par l’absence de barrières – au sens propre comme au sens figuré – entre les Touloulous et les « spectateurs » (qui n’en sont pas en réalité). C’est un carnaval dans lequel tout le monde

⁴⁵⁰ Manon, Regimbald, *Le Carnavalesque*, [PDF en ligne], n°19, ETC revue de l’art actuel, août 1992, p. 5. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/etc/1992-n19-etc1087480/35929ac.pdf>. Consulté le 05/07/2021.

⁴⁵¹ Isabelle, Hidair, « Carnaval de Guyane : Les discours contradictoires d’un carnaval pourtant inclusif ». <https://www.univ-guyane.fr/2020/01/carnaval-de-guyane-les-discours-contradictaires-dun-carnaval-pourtant-inclusif/>. Consulté le 05/07/2021.

est acteur : pas d'applaudissements, pas d'inactifs, tout le monde est amené à participer aux festivités. »

Il en résulte une *tabula rasa* nécessaire à la régulation sociale et à la consolidation de l'unité du groupe. C'est ce que corrobore Gabriel Tarde⁴⁵² en ces termes :

« [...] et la paix sociale, l'union sociale, entretenue par les fêtes populaires, par les frairies, par les réjouissances périodiques de tout un village ou de toute une ville, où toute dissidence s'efface momentanément dans la communion d'un même désir, le désir de se voir, de se coudoyer, de sympathiser, cette paix, cette union sont des produits non moins précieux que tous les fruits de la terre, que tous les articles de l'industrie. »

L'effervescence collective, pour reprendre le terme d'Émile Durkheim, gagne du terrain à mesure que le Chanté Nwèl évolue, encore faudrait-il distinguer le public de la foule. Le public apparaît comme un agrégat de personnes, dont la participation active est contrôlée. Parmi ces dernières, se crée un groupe de petite formation, dont les sentiments sont publiquement exposés et pleinement assumés. Considérée comme une foule d'amour, la foule de joie exerce, elle, une fonction sociale très significative. À ce propos, dans *l'opinion et la foule*, Gabriel Tarde⁴⁵³ déclare :

« Mais, je me hâte de le dire, il y a une variété des foules d'amour, très répandue, qui joue un rôle social des plus nécessaires et des plus salutaires, et sert de contrepoids à tout le mal accompli par toutes les autres espèces de rassemblements. Je veux parler de la foule de fête, de la foule de joie, de la foule amoureuse d'elle-même, ivre uniquement du plaisir de se rassembler pour se rassembler. »

Toutefois, la présence de la foule n'est pas systématique. Nous avons observé que lorsque lorsqu'il n'y a pas foule, l'unité du groupe connaît une fragilité, et la formation musicale, autant que le public, en ressortent peu ou prou satisfaits. En fait, la foule n'est grandement au rendez-vous que lorsqu'il y a une véritable ambiance festive.

Du substantif fête, le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales énonce plusieurs définitions, dont deux nous intéressent particulièrement. D'une part, dans le domaine de la religion chrétienne, la fête désigne une « Commémoration relative à la vie du Christ, de la Vierge ou des saints » à l'instar de Noël. D'autre part, la fête apparaît comme un « Ensemble de réjouissances collectives destinées à commémorer périodiquement un événement », comme l'est, du reste, le Chanté Nwèl. Notons également que, tout comme la fête, le Chanté Nwèl a un caractère mixte « entre le rite proprement religieux et la simple

⁴⁵² Gabriel, Tarde, *L'opinion et la foule*, [PDF], Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 26. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/tarde_gabriel/opinion_et_la_foule/tarde_opinion_et_la_foule.pdf. Consulté le 05/07/2021.

⁴⁵³ *Ibid.*

réjouissance profane »⁴⁵⁴. Toutefois, ces caractéristiques sont loin d'être suffisantes, car la pratique des Chanté Nwèl comporte d'autres singularités qu'il nous importe de mettre au jour.

Nous noterons premièrement la rupture des interdits ou des normes préalablement établis. Rappelons-nous, qu'autrefois en Guyane, les Anciens chantaient cantiques et noëls adaptés aux circonstances : seuls les cantiques et noëls de l'Avent étaient entonnés pendant l'Avent. Les cantiques, noëls et chants de Noël, évoquant la naissance de Jésus-Christ, y étaient proscrits, puisque l'on considérait, qu'avant, la naissance de Jésus-Christ n'avait pas encore, symboliquement, eut lieu, et que, pour cela, il fallait attendre l'après Messe de Minuit. De même, les danses n'avaient lieu d'être pendant la période de l'Avent. Le constat semble différent ces dernières années (à partir des années 2000 environ). Depuis, les cantiques et les chants de Noël sont entonnés de manière aléatoire ou encore en fonction de l'interaction avec le public et, par conséquent, ne dépendent plus de la période dans laquelle ils se trouvent performer. Du reste, la présence de la danse, autrefois bannie dans la pratique du Chanté Kantik tan lontan pendant la période de l'Avent, est, certes, attestée, mais pas systématiquement. La rupture des interdits ou des normes passe également par l'interprétation des ritournelles parfois incongrues. Autrefois, il fallait attendre la fin de la messe de Minuit, lorsque la fête était à son apogée, pour entendre jaillir de la bouche des convives les ritournelles. Actuellement, la parole semble libérée. Les ritournelles abondent et ce, peu importe la période dans laquelle elles sont chantées.

L'exubérance est également de mise et se retrouve dans plusieurs domaines. En effet, il est assez commun de retrouver une certaine forme d'excès dans les Chanté Nwèl, à laquelle les Anciens ne sont accoutumés. Le buffet en est un exemple flagrant. Autrefois, les mets et boissons étaient optionnels. De nos jours, tous les Chanté Nwèl sont accompagnés d'un buffet.

⁴⁵⁴ François-André, Isambert, *Le sens du sacré : fête et religion populaire*, [eBook], Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 312.

Figure 51. Un buffet dressé sur la terrasse de Métis Fm à l'occasion d'un Chanté Nwèl sur la terrasse de Métis Fm., le 18/12/2019. Source : BADE Emmanuella.



Du reste, au cours de nos investigations sur le terrain, nous avons noté que nombre d'Anciens qualifiaient cette pratique de « *Chanté Nwèl blogodow* » ou « *tow blogodow* ». La première expression, d'origine onomatopéique, est souvent employée pour signifier un bruit éclatant. La seconde expression est composée de deux termes : *tow* + *blogodow*. D'origine africaine, le terme *tow* est l'équivalent français de l'onomatopée « pan », désignant un coup de feu. *Chanté Nwèl blogodow* signifierait donc Chanté Nwèl bruyant.

Cette pratique est ainsi, en partie, mal perçue⁴⁵⁵ par certains Anciens, car, comme l'écrit si justement François-André Isambert, « La fête, même trop sage, va cependant être mise en accusation, car la fête, c'est le fard, le décolleté, la rentrée aux aurores, les propos déshonnêtes, les danses lascives, l'ivresse, la débauche. [...] La fête, pour être tolérée, doit éviter tout excès ». En fait, comme l'explique François-André Isambert, pour que le Chanté Nwèl soit accepté de tous, il faudrait qu'il renonce à certains excès. Or, s'affranchir à tout élément qui ajoute à l'ambiance entraînerait une dissolution de la fête : « C'est dire qu'elle n'est plus fête, car la démesure, le gaspillage, la rupture des normes sont des caractères essentiels à la fête »⁴⁵⁶. Enfin, notons que l'absolution du caractère festif du Chanté Nwèl pourrait conduire au non-renouvellement de la société impliquée.

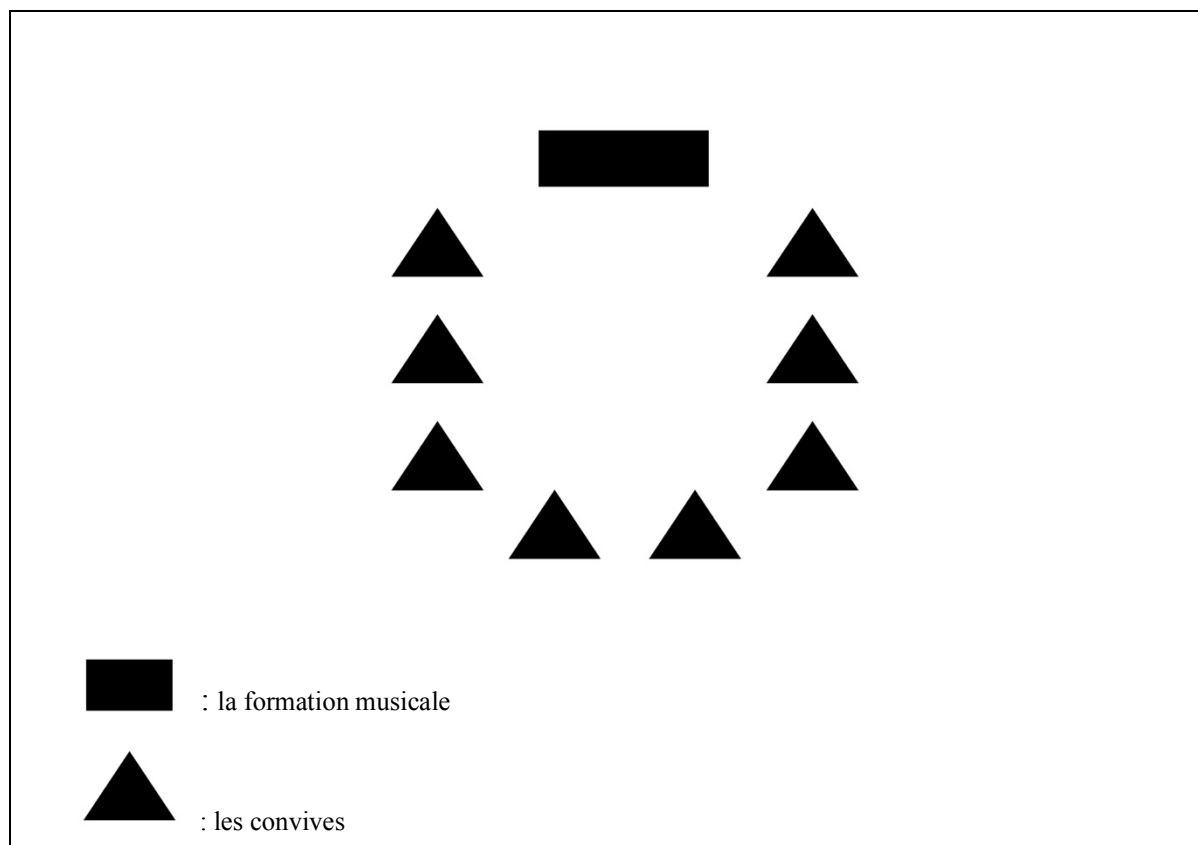
⁴⁵⁵ Ce sujet sera traité dans le dernier chapitre fonctions.

⁴⁵⁶ François-André, Isambert, *op. cit.*, p. 257.

Le phénomène de ritualisation calendaire, que constitue le Chanté Nwèl, nous intéresse au plus haut point, car il dévoile quelques considérations sur notre humanité. Ce rituel peut être associé à un rite de passage, puisqu'il permet de passer, entre autres, d'un cycle à un autre, voire d'une année à une autre, d'une époque à une autre, d'une génération à une autre, etc. Ce rituel apparaît aussi comme un fait obligatoire pour conclure l'année. Lors d'un de nos entretiens à bâtons rompus, un protagoniste nous a exprimé l'intime nécessité d'y participer afin de « boucler la boucle ». Si nous nous tenons à ce discours, insignifiant de prime abord, l'idée de la boucle n'est pas sans rappeler le cycle associé d'ores et déjà au solstice d'hiver. Rappelons que le solstice d'hiver a lieu entre le 21 et le 23 décembre, et signifie littéralement « arrêt du soleil ». À ce propos, Martyne Perrot déclare que cet « Immobilisme [symboliquement] provisoire, mais surtout franchissement d'une étape, [caractérise] donc cette période dans laquelle se situe la fête de Noël, lui octroyant sa dimension mythique et initiatique »⁴⁵⁷. Elle explicite en ajoutant : « car elle appartient elle-même à ces grandes fêtes saisonnières, qui toutes, ont pour fonction de “faire passer d'une année à l'autre, d'une saison à l'autre ” ». La boucle semble également faire référence au cercle dont la signification est largement connue. Au demeurant, le cercle transparaît dans bien des éléments du Chanté Nwèl, notamment dans la configuration de différents protagonistes. En effet, la formation musicale, autant que le public, se placent inconsciemment, dans l'espace de la performance, de sorte à dessiner un demi-cercle ou, mieux encore, un cercle entier. Toutefois, cette configuration n'est pas toujours possible, ce, en fonction du lieu et de l'espace utilisés. Nous l'avons également vu, le président de la formation musicale Chiré Ban'n nous avait expliqué que l'usage du podium n'était pas expressément souhaité et, qu'autant que faire ce peu, la formation essayait de modifier la configuration initiale lorsqu'elle ne correspondait pas au sens que ses membres accordent à cette pratique. Lors de ce Chanté Nwèl, les membres de la formation musicale en question se sont donc retrouvés au même pied d'égalité que le public, au point de ne former qu'un seul et même ensemble. Les différents protagonistes se sont ainsi retrouvés au même niveau pour former le fameux cercle.

⁴⁵⁷ Martyne, Perrot, « La nuit de Noël », [en ligne], *Sociétés et Représentations*, vol. 4, n°1, 1997, p. 264. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-1997-1-page-261.htm?contenu=resume>. Consulté le 16/06/2021.

Figure 52. Configuration de type concert de plain-pied sous forme de cercle



Cette figure géométrique illustre la configuration de bien de pratiques couramment en usage en Guyane. Sur le sujet nous concernant, ce, tout au long de ces années de recherche, nos pensées se sont souvent arrêtées sur les *Christmas carol*, dont la pratique est proche de celle du Chanté Nwèl. Notons que les *Christmas carol*, traduit littéralement par « Chants de Noël », désignent « un chant polyphonique (à 2 ou 3 voix), de rythme ternaire, mi-religieux, mi-profane [...] et, quoique d'élaboration savante, [sont destinés] au peuple, qu'il convenait d'édifier »⁴⁵⁸. Ce terme tire certainement son nom de la *carole française*. Cette dernière, dont l'origine, reste encore à démontrer apparaît, dans le domaine choréo-musical, comme « une simple ronde exécutée avec une chanson »⁴⁵⁹. De la carole, les *Christmas carol* auraient hérité et sauvegardé le fameux mouvement circulaire. Il importe de relever aussi que, lorsque les *carol singers* arrivent au pieds des portes des maisons du voisinage, ils forment un demi-cercle. Du reste, la pratique de cette tournée des maisons, connue sous l'expression « *door to door* » était également attestée autrefois aux Antilles-Guyane, mais

⁴⁵⁸ Pierre-Paul, Lacas, « Carole, danse », [en ligne], *Encyclopædia Universalis*. Disponible sur : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/carole-danse/>. Consulté le 25/09/2021.

⁴⁵⁹ Florence, Mouchet, « Corps en jeu et enjeu du corps : autour de la carole médiévale », [en ligne], *Corps en jeu : De l'Antiquité à nos jours*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2010, p. 6. Disponible sur : <https://books.openedition.org/pur/108128?lang=fr>. Consulté le 25/09/2021.

sous différentes dénominations, entre autres, la Ribote et La tournée. Elles évoquent la même pratique, celle de passer de maison en maison, en chantant des cantiques de Noël. Aujourd'hui, d'Aucuns s'attèlent à raviver voire à maintenir cette pratique notamment à Saint-Laurent-du-Maroni, chez la famille Alfred.

Si le cercle, par l'intermédiaire du cycle, symbolise la répétition, la pérennisation voire l'éternité, il représente également la totalité, l'unité, l'harmonie du monde et du bien. C'est en cela que le rituel du Chanté Nwèl permettrait de conclure l'année ou, en quelque sorte, le cycle de vie, dans une atmosphère sereine. Notons que la fin d'un cycle ne symbolise pas une fin en soi, mais annonce plutôt un renouveau. C'est ce qu'évoque Martyne Perrot en indiquant que⁴⁶⁰ :

« Le scénario rituel comporte alors presque toujours festins, licence, offrandes, beuveries, rites d'inversions ou d'initiation et retour des morts qui envahissent progressivement le monde des vivants répondant au paradoxe de cette période de "marge" où il faut exorciser la veille année et assurer la victoire de la nouvelle. »

En effet, le cycle annuel est l'un des moments où la société, qui s'y réfère, se revitalise et se régule. Les tensions et les différences, quelles qu'elles soient, sont alors inhibées au profit d'une paix sociale éphémère.

S'il y a bien un point sur lequel les personnes que nous avons interrogées sur le sujet s'accordent toutes, c'est bien la référence à l'identité culturelle que permet cette pratique d'acquiescer aux pratiquants. Il faut préciser aussi, qu'en Guyane, bon nombre de marqueurs culturels, aussi bien visuels qu'auditifs, y pourvoient. La grande majorité des formations musicales utilisent des expressions de la langue créole pour s'identifier. Il en est ainsi des groupes Raché Pliché, Chiré Ban'n ou encore Mi Taw Mi Ta Mwen. Dans le domaine littéraire, l'usage de la langue créole est également attesté. Comme nous l'avons vu plus haut, si les cantiques et les noëls sont en français, les ritournelles et nombre de créations musicales sont plutôt en créole.

Sur le plan musical, il existe pareillement divers traits distinctifs, parmi lesquels les instruments traditionnels créoles. D'une manière générale, les formations musicales créoles guyanaises sont toutes constituées de tambours de provenances diverses, ainsi que de hochets-*chachas* et de *tibwa*. Malgré la modernisation des orchestres, ayant recours aux instruments modernes, tels que le synthétiseur/piano de scène ou encore la batterie, les formations musicales restent profondément attachées aux instruments traditionnels. Il n'en reste pas moins que des rythmes, dans lesquels sont repris certains cantiques, sont également

⁴⁶⁰ Martyne, Perrot, *op. cit.*, p. 264.

associés à la culture créole. Il s'agit, entre autres, des rythmes de danses telles que la biguine, la mazurka, ainsi que des rythmes de danses traditionnels créoles à l'instar du *bèlè* martiniquais, du *gwo ka* guadeloupéen et du *kasékò* guyanais. Aussi ponctuelles qu'elles le soient, des démonstrations de danses traditionnelles sont aussi offertes par les formations musicales, dans le cadre des Chanté Nwèl.

Il importe également de relever que si l'appartenance culturelle se traduit généralement par la langue et la musique notamment, elle se traduit également par les textiles et tenues utilisées par les membres des formations musicales. Ainsi, il n'est pas rare d'y observer des tenues composées avec du madras, lequel serait originellement un tissu indien, mais que les Créoles se seraient appropriés. S'il sert à la confection des toutes sortes de tenues, il est également utilisé sur certains logos. Du reste, l'usage de la broderie anglaise dans la réalisation des tenues, et plus particulièrement des robes créoles, est également large répandu.

Figure 53. Les robes réalisées en « broderie anglaise » et portées par les femmes de Mi Taw Mi Ta Mwen au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2021. Source : BADE Emmanuella.



Pour parfaire leurs tenues, les femmes peuvent également s'apprêter d'une coiffe créole.

Figure 54. Les femmes du groupe Chiré Ban'n sont parées d'une coiffe créole au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2019. Source : BADE Emmanuella.



Les hommes, et plus particulièrement les *leaders*, ne sont pas en reste. S'il est possible de les apercevoir avec un chapeau de paille, le chapeau en bakoua⁴⁶¹ ou *bakwa* en créole, reste le plus recherché.

⁴⁶¹ Connu sous son nom scientifique de *pandanus sanderi*, le bakoua est un palmier dont les feuilles servent à la vannerie, notamment à la fabrication des chapeaux.

Figure 55. Un des leaders du groupe Raché Pliché et son chapeau en *bakwa* lors d'un Chanté Nwèl à Rémire-Montjoly, le 17/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



A travers ces différents traits, les Créoles entendent bien affirmer leur identité ethnique.

6.2 Ambivalence d'une pratique : regard sur la dichotomie sacré/profane

Perçu comme un rituel calendaire festif créole, le Chanté Nwèl nous amène à nous interroger sur la dichotomie sacré/profane que nous proposons d'examiner maintenant.

6.2.1 Le sacré et le profane : étymologies et définitions conceptuelles

L'utilisation du terme « sacré » est d'usage courant. Terme polysémique, sa signification reste ambiguë. Employé en tant qu'adjectif, mais aussi comme substantif, le participe passé du verbe sacrer provient de deux langues : le sanscrit et le latin, signifiant conférer, attribuer solennellement. Selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, le substantif

sacré désigne, d'une part, ce « qui appartient à un domaine séparé, inviolable, privilégié par son contact avec la divinité et inspirant crainte et respect » et, d'autre part, ce qui est « relatif à des choses ou à des personnes sacrées. Légende, mystère, mythe, rite sacré, chiffre, nom, signe, symbole sacré ; banquet sacré ».

Dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, paru en 1912 et rédigé par le célèbre sociologue Émile Durkheim, le sacré est séparé du profane. Outre les dieux, les esprits ou les divinités, toute chose peut également revêtir un caractère sacré, comme le relève Émile Durkheim⁴⁶² :

« Mais par choses sacrées, il ne faut pas entendre simplement ces êtres personnels que l'on appelle des dieux ou des esprits ; un rocher, un arbre, une source, un caillou, une pièce de bois, une maison en un mot une chose quelconque peut être sacrée. »

Pour Émile Durkheim, ce qui caractérise, en partie, le phénomène religieux est la séparation du sacré et du profane⁴⁶³ :

« Mais ce qui est caractéristique du phénomène religieux, c'est qu'il suppose toujours une division bipartite de l'univers connu et connaissable en deux genres qui comprennent tout ce qui existe, mais qui s'excluent radicalement. Les choses sacrées sont celles que les interdits protègent et isolent ; les choses profanes, celles auxquelles ces interdits s'appliquent et qui doivent rester à distance des premières. »

Toutefois, Émile Durkheim met l'accent sur le caractère ambivalent du sacré, qui peut être pur ou impur, faste ou néfaste, religieux ou non-religieux ; en somme, susceptible de basculer selon les situations. D'autres érudits, comme Marcel Mauss, ont également partagé la vision d'Émile Durkheim sur le sujet. Il en est ainsi notamment de Roger Caillois, pour qui, le sacré apparaît dans « la chose ou l'être ou l'idée à quoi l'homme suspend toute sa conduite, ce qu'il n'accepte pas de mettre en discussion, [...], ce qu'il ne renierait, ni ne trahirait à aucun prix »⁴⁶⁴. Ainsi le sacré confère-t-il, à toute chose, « respect, crainte et confiance »⁴⁶⁵. Pour sa part, Mircea Eliade définit le sacré par ce qui n'est pas profane, en évoquant également la présence de la hiérophanie, à savoir la manifestation du sacré sous deux formes différentes : la hiérophanie simple implique la manifestation du sacré par l'intermédiaire d'un objet. À l'inverse, la hiérophanie complexe se caractérise par la manifestation du sacré par le truchement d'une personne. En outre, les lieux où se manifestent le sacré deviennent sacrés, à leur tour. Selon Eliade, l'espace sacré est

⁴⁶² Émile, Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, [eBook], Paris, Presses universitaires de France, 4^{ed.}, 1960, p. 80.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁶⁴ Roger, Caillois, *L'homme et le sacré*, [eBook], Paris, Gallimard, Folio, 1939, p. 258.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 263.

hétérogène. Notons aussi que, le sacré se manifeste également par le temps. Si pour l'homme religieux, le temps sacré est représenté par le cercle, le cycle, la répétition et les fêtes, il en est de même pour les personnes areligieuses, chez qui la notion de temps existe également.

Quand bien même le sacré s'opposerait au profane, « [c]es deux mondes, celui du sacré et celui du profane, ne se définissent rigoureusement que l'un par l'autre »⁴⁶⁶, précise Roger Cailliois. Ces deux mondes affichent ainsi un caractère complémentaire, l'un de l'autre, et dont la quête du juste équilibre est primordial pour leur coexistence. Notons à ce sujet que la catégorisation dépend de l'angle de vue de la personne qui en porte le jugement et/ou l'intérêt. En effet, un même objet peut tant revêtir un caractère sacré que profane, ce, selon les considérations de telle ou telle personne. Par conséquent : « [c]e qui est sacrilège pour les uns est règle sainte pour les autres et réciproquement »⁴⁶⁷, déclare Roger Cailliois.

Cette considération nous permet de comprendre le sens de la dichotomie sacré/profane, sur laquelle repose la fête de Noël, plus globalement. Sans réitérer nos propos concernant la naissance de la fête de Noël, rappelons tout de même qu'avant que ne naisse cette dernière, il préexistait des fêtes païennes, connues pour leur débauche, telles que les saturnales. C'est suite aux excès, qu'ont causé ces fêtes, que l'Église catholique a décidé de faire coïncider cette période à la naissance de Jésus-Christ, afin de supplanter ces fêtes considérées comme obscènes. Dès lors, la fête de Noël s'est vue attribuer un caractère religieux jusqu'au début du siècle dernier. Toutefois, si son caractère religieux s'estompe progressivement, la fête de Noël demeure encore sacrée, comme l'indique aussi Richard Ladwein et Éric Rémy, en ces termes : « [e]n dépit du déclin de son caractère religieux, Noël n'est pas devenu une simple fête. Il renvoie toujours au sacré »⁴⁶⁸. Ainsi, à l'instar de la fête de Noël, le Chanté Nwèl fait-il transparaître une ambivalence de ces deux mondes : sacré et profane.

6.2.2 Chanté Nwèl : un exemple de cohabitation du sacré et du profane

Le Chanté Nwèl contient indubitablement une part de sacré, du moins, pour ceux qui y croient et participent activement. Le Père Dumé⁴⁶⁹, en sa qualité d'officiant, nous a livré sa vision du sacré dans le Chanté Nwèl de la manière suivante :

« Sacré, oui, puisque c'est quelque chose de saint, de pur, sans complexe, sans péché quoi. Sans souffrance, ça fait pas de mal. Au contraire, ça fait du bien. Tout ce qui fait du bien pour moi est sacré. En ce sens, oui. C'est sacré. Donc, il ne faut pas toucher à ça. Il faut pas

⁴⁶⁶ Roger, Cailliois, *L'homme et le sacré*, [eBook], Paris, Gallimard, Folio, 1939, p. 21.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 176.

⁴⁶⁸ Richard, Ladwein et Éric Rémy, « Sacré Noël ! », [en ligne], *Revue du MAUSS*, 2014/2, n° 44, p. 10. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2014-2-page-229.htm>. Consulté le 04/07/2021.

⁴⁶⁹ Entretien avec le Père Dumé, le 17/06/2021, Cayenne.

l'éliminer, il ne faut pas le détruire. Il ne faut pas non plus le dénaturer parce que c'est sacré. »

Ces propos ont une résonnance particulière avec la définition du sacré citée précédemment : pour certains participants, le caractère sacré du Chanté Nwèl renvoie à plusieurs faits et croyances mythiques. En effet, si, lors de nos échanges, nombre d'entre eux ont évoqué les souvenirs d'enfance, en nous renvoyant notamment à la notion de famille, d'autres ont fait référence aux proches défunts, en remontant la lignée même jusqu'au temps de l'esclavage. Notons que les références à une croyance mythique et aux proches défunts ont quelque chose en commun : ils renvoient à leur identité créole tout entière⁴⁷⁰.

Toutefois, la question du sacré dans le Chanté Nwèl laisse également place à de remarquables moments de silence. Ces moments ne sont point à négliger, puisqu'ils traduisent davantage que les mots eux-mêmes. En effet, lors de nos différents échanges, nombre des protagonistes nous affirmaient le caractère sacré de cette pratique de Chanté Nwèl, sans, cependant, pouvoir l'expliquer. Sous son ineffable parure, le sacré peut toutefois se laisser observer à travers l'organisation et la pratique du Chanté Nwèl que nous abordons à présent.

La période dans laquelle s'inscrit, en partie, le Chanté Nwèl, apparaît chaque année, de manière cyclique. Cette période débute dès le premier jusqu'au 24 décembre au soir, et constitue, en elle-même, un caractère sacré. Roger Caillois l'évoque en indiquant que : « Le sacré appartient comme une propriété stable ou éphémère à certaines choses (les instruments du culte) ; à certains êtres (le roi, le prêtre), à certains espaces (le temple, l'église, le haut lieu), à certains temps (le dimanche, le jour de Pâques, de Noël, etc.) »⁴⁷¹.

Pour le reste, face au temps quotidien dans lequel les participants s'adonnent à toute sorte d'activités profanes, les heures que couvrent les Chanté Nwèl apparaissent comme un temps en dehors du temps profane. Toutefois, le temps ne constitue toute l'étendue du sacré. Nous le savons, par ailleurs, que le sacré se retrouve également à travers la musique. Au sein du répertoire musicale des Chanté Nwèl, si certains cantiques et noëls sont quasiment tombés en désuétude. Il se transmet malgré tout un nombre, bien qu'infime, de chants dont les siècles, ni mêmes les changements sociétaux, n'ont pu dissiper.

Après analyses des sources mélodiques des cantiques et noëls, nous constatons que certains cantiques n'ont point changé de mélodies, contrairement à la grande majorité des morceaux qui composent le recueil de cantique. Tel est le cas des cantiques encore en usage

⁴⁷⁰ Ce point sera traité ultérieurement.

⁴⁷¹ Roger, Caillois, *op. cit.*, p. 23-24.

dans la liturgie catholique lors de la période de l'Avent. On notera les cantiques *Venez divin Messie* ou encore *Les anges dans nos campagnes*. Enfin, bien que son usage durant l'office religieux soit contesté, le célèbre *Minuit, chrétiens* demeure encore. Précisons également que la majorité des cantiques religieux n'ont point été augmentés d'une ritournelle évoquant scènes et propos cocasses à blasphématoires. Aussi certains noëls conservent leur mélodie d'origine. Sans tous les citer, nous retenons *Quand Dieu naquit à Noël, Voisin, d'où venait ce grand bruit* ou encore *Promptement levez-vous, mon voisin*.

Pour le reste, le recueil de cantiques revêt également un caractère sacré qui mérite d'être souligné. Pendant les Chanté Kantik et Chanté Nwèl, nous avons aperçu l'attachement que manifestent les Anciens à la pratique qui en découle. D'une manière générale, ils en conservent soigneusement le recueil qu'ils ne ressortent que pendant la période *ad hoc*, de sorte que leur recueil apparait habituellement en bon état. Toutefois, le recueil peut être détérioré pour toutes sortes de causes. Et lorsqu'il faut en racheter, les convives préfèrent souvent conserver plutôt le leur, en le rafistolant le mieux possible et l'utiliser.

Figure 56. Un recueil de cantiques dont la couverture a été soigneusement revêtue d'anciens prospectus lors d'un Chanté Kantik à la salle paroissiale de Mirza à Cayenne, le 06/12/2019. Source : BADE Emmanuella.



On le comprend, le recueil de cantiques revêt une symbolique importante en Guyane. Pour en saisir les tenants et les aboutissants, il nous faut en remonter le fil de l'histoire. Nous savons qu'à la période esclavagiste, à travers les cantiques et noëls, la fête de Noël était porteuse d'espérance et de joie pour les esclaves. Outre la Bible et autres textes sacrés, les recueils de cantiques de Noël devaient probablement être un des outils à quoi ils se rattachaient pour affronter leur terrible sort. Aujourd'hui, l'attachement aux recueils est

encore très vif, sans que l'on en connaisse véritablement la cause. Si d'Aucuns se laissent peu à peu happer par les outils technologiques, tels que le téléphone et la tablette, certains s'efforcent plutôt de maintenir ce lien avec le passé, par la simple présence du *kantik* auquel ils s'attachent. Par ailleurs, la célèbre formule : « Cantique X, page Y » relève également du sacré. Bien que dans différents recueils les pièces musicales soient placées dans un ordre différent, compromettant ainsi la correspondance entre les pages et les cantiques de tel ou tel recueil, les protagonistes s'attachent malgré tout à réitérer cette formule, ce, même en l'absence des recueils. Enfin, le sacré se manifeste par la simple pérennisation de la pratique de chanter des cantiques, même lorsque la situation n'est point avantageuse pour la société qui la détient. En considérant la situation que nous traversons depuis février 2020, la pandémie de la Covid-19 a considérablement changé les habitudes des individus, ce, malgré le fait que les différents protagonistes antillais et guyanais ont tous émis le souhait de perpétuer cette pratique, en s'adaptant à la nouvelle donne.

Notons, en outre que, le profane est souvent associé à des adjectifs peu flatteurs. Pourtant, il apparaît tout aussi indispensable que le sacré. Pour nombre des personnes ressources que nous avons interrogées, le manque de « respect » vis-à-vis du « Tout-Puissant », au travers des paroles licencieuses des ritournelles associées à certains cantiques, abondent de plus en plus, au point de conférer le caractère profane au Chanté Nwèl. C'est le cas de la remise en cause de la paternité de Joseph introduite dans la célèbre ritournelle « A pa dot ki konpè Michaud ki di Sen Jozèf pa papa Bondyé » (Ce n'est pas autre que le compère Michaud qui a dit que Saint-Joseph n'était pas le père du bon Dieu) est une des illustrations éloquentes. A ce sujet, le Père Dumé⁴⁷² s'exprime ainsi :

« Bah je dirai qu'il [le chanté Nwèl] est profane aussi. Parce qu'on peut prendre des chants qui ne sont pas nécessairement des chants religieux [...] Parce que si c'est du sacré, on va éviter de dire des gros mots [...] Comme par exemple on peut traiter Joseph de couillon. Parce que Marie est enceinte, c'est pas de lui...Bon, on sait comment humainement parlant comment une femme tombe enceinte donc ça n'a pas été fait comme ça mais c'est juste pour s'amuser., c'est pas méchant Mais donc là, ça, c'est pas sacré. »

Pour le reste, l'ajout des chants profanes, tels que les chants de Noël, les comptines, les chants de bivouac et les chants carnavalesques n'ont de cesse d'amplifier le caractère profane du Chanté Nwèl. Parmi les exemples évocateurs, on compte à l'instar de la ritournelle *La bonne nouvelle mi tété*, dont nous avons traité les détails dans la deuxième partie de la thèse,

⁴⁷² Entretien avec le Père Dumé, le 17/06/2021, Cayenne.

et dont les paroles et gestes peuvent choquer lorsqu'on les utilise dans cette période sacrée de Chanté Nwèl.

Figure 57. Un protagoniste dessinant des seins lors de la ritournelle *La bonne nouvelle mi tété* à l'occasion d'un Chanté Nwèl animé par le groupe Chiré Ban'n sur la terrasse de Métis Fm, le 18/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



L'utilisation des airs profanes, en elle-même, ne semble pas poser des problèmes, puisqu'il a toujours été ainsi pour les cantiques et noëls. De même, rappelons que nombre de chorals de Jean-Sébastien Bach, pour ne citer que cet exemple, ont été composés sur des airs profanes, sans pour autant altérer le caractère sacré de ses œuvres. Dernier point et non des moindres c'est l'utilisation d'espace public pour performer cette musique. En effet, le Chanté Nwèl se déroule généralement hors des lieux considérés comme sacrés, on a donc recours aux lieux publics. Ces lieux favorisent toutes sortes d'expressions, à travers lesquelles moult pensées et actions peuvent y être traduites, alors que, dans un autre contexte (l'église par exemple), cela n'aurait guère traversé l'esprit.

Pour toutes ces raisons, le Chanté Nwèl est un exemple de pratique culturelle où coexiste le sacré et le profane. Cependant, la caractérisation de ce rituel, en sacré et/ou en profane, dépend également du point de vue, mais aussi de la représentation qu'en a chaque individu

qui le pratique ou l'observe. Notons que la cohabitation du sacré et du profane peut aussi, à certains égards, s'avérer dangereuse⁴⁷³, :

« D'un côté la contagiosité du sacré le conduit à se déverser instantanément sur le profane et à risquer ainsi de le détruire et de se perdre sans profit ; de l'autre, le profane qui a toujours besoin du sacré, est toujours poussé à s'en emparer avec avidité et risque ainsi de le dégrader ou d'être lui-même anéanti. »

On notera que les interrogés n'ont pas toujours su expliquer les raisons renvoyant le Chanté Nwèl au sacré. Des entretiens se sont ponctués de moments de silence lesquels peuvent exprimer le caractère ineffable du sacré. Toutefois, ces moments de silence peuvent également signifier l'ambiguïté voire l'anéantissement de ces deux mondes (sacré et profane). Ainsi, pour certains individus, le Chanté Nwèl n'est ni sacré ni profane.

⁴⁷³ Roger, Caillois, *op. cit.*, p. 30.

7 CHAPITRE 7. CHANTÉ NWÈL : ENTRE TRADITION ET ÉVOLUTION

Tout comme de nombreuses autres traditions endogènes voire exogènes à la Guyane, le Chanté Nwèl offre un champ d'observation riche, en ce qu'il associe deux termes souvent employés en opposition (tradition et modernité). En outre, si selon l'idée la plus répandue, la tradition est perçue comme une chose de figée, ce qui la ferait alors rapprocher davantage du folklore, qui n'est point le cœur de notre sujet présentement, la réalité est tout autre. La tradition est en perpétuel mouvement, lui conférant ainsi une dimension vivante. En fait, « [l]a force et la vitalité d'une Tradition s'expriment autant dans son absolue imperméabilité à l'innovation que dans sa capacité spécifique à opérer des compromis synchrétiques garantissant le maintien de ses principes essentiels »⁴⁷⁴.

Dans le cadre de notre recherche, la lecture que nous proposons des Chanté Kantik et des Chanté Nwèl, comme tradition, est fondée sur l'observation à la fois de « ce qui d'un passé persiste dans le présent » et sur les transformations intervenues au sein de ces pratiques, depuis leur émergence en Guyane française.

7.1 Le Chanté Nwèl : une tradition ?

S'il n'est pas aisé pour les traditionnalistes de distinguer les éléments relevant du passé, un regard objectif, qu'impose la recherche scientifique serait à même de nous y faire parvenir. Pour ce faire, nous avons d'abord fait abstraction des transformations opérées dans les Chanté Nwèl au fil du temps. Après examen de la question, deux principes fondamentaux émergent, qui sont de l'ordre du fond et de la forme. Sur le fond, le Chanté Nwèl est une pratique qui permet la bonne santé de la société qui la détient. Sur la forme, il s'agit là d'une pratique d'une grande imperméabilité, et dont la transmission est singulière.

7.1.1 La transmission d'une pratique vers un dessein commun

Nous pouvons être facilement happer par tout ce que la pratique de Chanté Nwèl a à nous offrir. Aussi faut-il rappeler qu'en général, une pratique, transmise au travers des générations s'avère être un élément du « passé qui persiste dans le présent ». En d'autres termes, cette tradition est en elle-même tradition. En effet, lorsque nous confrontons la description de la

⁴⁷⁴ Alain, BABADZAN, « Inventer des mythes, fabriquer des rites ? », vol. 25, n°2, European Journal of sociology/Archives Européennes de Sociologie / Europäisches Archiv Für Soziologie, Cambridge University Press, 1984, p. 315. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/23999275>. Consulté le 29/05/2020.

pratique des Chanté Nwèl avec les données que nous possédons du Chanté Kantik, il en résulte une certaine analogie. Tout comme pour le Chanté Kantik, le Chanté Nwèl est un genre de rassemblement où familles, amis et entourages chantent, principalement d'une même voix, des cantiques et des noëls. Rappelons également que ce type de rassemblement, autour de ces chants, est loin de constituer un fait nouveau. En effet, cette donnée nous avait d'ores et déjà été rapporté par le récit de vie du célèbre juriste français, Etienne Pasquier, dans lequel il faisait mention de ce moment passé en famille et animé à l'aide des cantiques et des noëls. Il convient alors de noter que le dessein qui transcende cette pratique depuis ses origines n'est autre que le maintien d'une société saine.

7.1.2 L'imperméabilité de la forme des Chanté Nwèl

Face au regain d'intérêt porté par la pratique de chanter des cantiques de Noël, nous avons assisté à la production d'une pléthore de recueils de cantiques de Noël. S'ils sont de tailles et de couleurs différentes, ces recueils contiennent vraisemblablement, à quelques exceptions près, les mêmes cantiques et noëls. Rappelons que sur les 37 cantiques et noëls contenus dans le recueil saint-pierrois, de J. Pajot, en 1875, 35 figurent au sein du recueil de la librairie antillaise. S'agissant toujours des pièces littéraires, notons que l'illustre formule introductive des cantiques et noëls : « Cantique X, page Y », semble également datée du XX^e siècle, voire au-delà.

Si le support textuel demeure sensiblement le même, pour les recueils de J. Pajot et de la librairie antillaise, notons qu'outre les noëls ayant fait l'objet de créolisation, les mélodies associées aux cantiques ne connaîtront pas le même dessein. Au sujet de la transmission orale, Louis-Jean Calvet écrit que : « D'abord la transmission par voie orale est exposée à des déformations beaucoup plus nombreuses et beaucoup plus profondes que celles de la tradition manuscrite »⁴⁷⁵. À ce propos, précisons aussi que, si nombre de ces mélodies ont été remplacées par de nouvelles, certains anciens airs subsistent encore. Outre les mélodies des cantiques associés à la liturgie, les airs des noëls *Quand Dieu naquit à Noël* ou encore *Voisin d'où venait ce grand bruit*, pour ne citer que ceux-là, demeurent plus ou moins intacts, par rapport à leurs versions originelles, ce, malgré l'appropriation culturelle et les défis nouveaux que nous lancent les siècles. Toutefois, nous admettons que très peu d'airs supposés anciens ne survivent pas. Force est de constater que les airs les plus à même de survivre sont ceux qui appartiennent à la liturgie catholique et ceux dont la forme implique

⁴⁷⁵ Louis-Jean, Calvet, op. cit., p. 40.

une répétition et/ou ceux facilement adaptables aux codes musicaux de la culture créole, et lesquels reposent sur les instruments et les rythmes traditionnels. Parmi ceux qui n'y survivent guère, nous retrouvons principalement les airs empruntés au répertoire du plain-chant ainsi que les airs lyriques. Tout comme les mélodies des cantiques et noëls du XVII^e et XVIII^e siècles, le choix des mélodies du Chanté Nwèl évoluent en fonction des goûts musicaux de la période. De plus, l'affaiblissement des religions dû à la modernisation peut également expliquer ce fait.

Toujours sur le plan mélodique, notons que, dans les Chanté Nwèl, le recours à la composition sur timbre, procédé qui consiste à incorporer à un nouveau texte une mélodie préexistante, est loin d'être une innovation. En effet, comme nous l'avons vu dans l'introduction, ce type de procédé était déjà, comme nous l'indique Monique Rollin, d'usage dès le XV^e siècle déclare⁴⁷⁶ :

« Le choix des auteurs se portant principalement sur des airs connus du peuple, il va donc aux XV^e et XVI^e siècles se diriger vers le fonds commun des chansons populaires, syllabiques, strophiques, homophones, dont les différents couplets se chantent sur une même musique. »

Du reste, pour certains missionnaires, alors auteurs de cantiques, ils ont également employé ledit procédé. C'est ce que signale notamment Ernest Myrand⁴⁷⁷ au sujet du Père Daulé :

« [...] le bon Père Daulé semble en avoir fait son profit ; car plusieurs des cantiques de son volumineux recueil se chantent, ou mieux se chantaient, sur des airs de chansons triviales et grossières que lui avaient apprises, à Québec, des artisans, des ouvriers, et des porteurs d'eau. »

S'agissant des instruments traditionnels, ces derniers font parties intégrantes du paysage visuelle et sonore des Chanté Nwèl, auxquels peuvent se greffer des instruments modernes. Cependant, ce fait est loin d'être une généralité. En effet, si certains groupes font bien le choix d'associer les instruments traditionnels et modernes, d'autres choisissent plutôt de n'utiliser que des instruments traditionnels. C'est le cas de Mi Taw Mi Taw Mwen, dont l'instrumentarium est composé de deux tambours *tanbou bèlè* et d'un idiophone *tibwa*. Lors d'un de nos entretiens avec le président et leader de l'association, celui-ci évoquait leur volonté d'utiliser ces instruments, dans le but de privilégier d'être plus proche « de ce qui se faisait dans le temps », tout en privilégiant le chant. Enfin, notons aussi que, si ces éléments

⁴⁷⁶ Monique, Rollin, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁷⁷ Ernest, Myrand, *op. cit.*, p. 96.

garantissent la pérennisation de la tradition, ils ont également l'avantage d'ouvrir une brèche vers la modernité.

7.2 Chanté Kantik, Chanté Nwèl : vers une évolution musicale et typologique

7.2.1 Musique et modernité dans les Chanté Kantik et Chanté Nwèl

S'il peut paraître déconcertant d'associer tradition et évolution (élément de modernité) pour la majeure partie des protagonistes, la réalité ne cesse de montrer qu'une telle association est chose courante. Nombre d'entre eux évoquent une tradition figée, pourtant, bien des transformations s'y sont opérées, posant ainsi les jalons d'une considérable évolution, laquelle est intrinsèquement liée au concept de la modernité que nous abordons maintenant.

De « moderne », la modernité signifie communément ce qui est « actuel », « récent ». Selon Pierre Chaunu, c'est au début du XIV^e siècle que le terme *moderne* se présente sous sa forme latine : « *moderna* », apparue au travers de deux nouvelles expressions : *la devotio moderna* et *la via moderna*. La première désigne un mouvement de réforme spirituelle chrétienne. Quant à *la via moderna*, elle s'oppose à *la via antiqua* et désigne un courant de pensée abordant « autrement les problèmes philosophico-théologiques »⁴⁷⁸. Au XV^e siècle, l'adjectif « moderne » est repris pour évoquer ce que, couramment, nous entendons par innovation et progrès.

La modernité apparaît dans tous les domaines, notamment les arts. C'est ainsi qu'à la Renaissance tardive, nous retrouvons l'essence même de la modernité dans la *Maniera Moderna* de Giorgio Vasari. Ce dernier voyait en certains peintres, à l'instar de Léonard de Vinci, le « progrès ». La littérature française n'est pas en reste, puisque dans l'œuvre intitulée *Le Peintre de la vie moderne*, parue en 1856, Charles Baudelaire expose sa vision de la modernité et nous invite à la réflexion.

Enfin, si les définitions abondent, ses traits caractéristiques semblent faire l'unanimité. En effet, le concept de la modernité se caractérise très diversement par la rationalisation, la science et les techniques, voire par la mondialisation, ainsi que par la différenciation fonctionnelle et l'individualisation, lesquelles sont peu ou prou perceptibles, notamment au

⁴⁷⁸ Pierre, Chaunu, *La modernité, qu'est-ce que c'est ? Introduction historique*, [en ligne], Etudes & Recherche d'Auteuil. Disponible sur : <http://www.erf-auteuil.org/conferences/la-modernite-qu-est-ce-que-c-est.html>. Consulté le 21/05/2021.

sein des pratiques culturelles, à l'instar du Chanté Nwèl. Quels seraient alors les éléments faisant du Chanté Nwèl une pratique culturelle et musicale moderne ?

En guise de réponse à cette interrogation, rappelons, qu'avant 1988, date de la création du Chanté Nwèl en Guadeloupe, un nombre considérable de Créoles guyanais organisaient des Chanté Kantik tout le long du mois de décembre, à compter du premier dimanche de l'Avent, le but étant de préparer la naissance de Jésus-Christ. Face à de nombreux changements, notamment sociétaux, démographiques et urbains, de tels rassemblements devenaient difficiles à organiser. L'idée d'étendre cette pratique à la portée de tous, en y introduisant, de surcroît, un podium, constitue vraisemblablement la première innovation. Corollairement, la présence des formations musicales va également s'ajouter aux innovations de cette pratique. Rappelons qu'autrefois, les convives se rendaient régulièrement de maison en maison pour chanter cantiques et noëls avec les hôtes. Dans la pratique du Chanté Nwèl, les convives sont attendus plutôt dans les lieux publics, souvent dotés d'un podium sur lequel se produit une formation musicale. Ces innovations vont notamment entraîner l'adoption « des codes et des conventions propres au monde du spectacle »⁴⁷⁹, pour reprendre les termes de Laurent Aubert. On y observe notamment la distanciation acteur-public, la sonorisation et l'éclairage. Toutefois, ces codes et conventions propres au monde du spectacle moderne perturbent quelque peu l'interaction entre la formation musicale et le public.

Contrairement à l'idée la plus répandue, les premiers instruments de musique utilisés dans le cadre des Chanté Nwèl, n'étaient autre que les instruments carnavalesques, comme nous le signale Benzo⁴⁸⁰, en particulier pour le cas de la Guadeloupe :

« On a fait deux groupes : le groupe des anciens, tous les anciens de 50 ans et plus et sont passés en première partie sur le podium. (...) Ils étaient là, j'ai joué avec eux avec une veste, une veste de colonel, une veste... Et je jouais et j'ai joué avec les anciens. Je jouais les cantiques. Ensuite, en deuxième partie, tous les jeunes du groupe *Kasika* qui ont l'habitude de faire du carnaval. »

Ce fait est notamment observable en Guyane. Rappelons les vocations premières de la formation Chiré Ban'n⁴⁸¹ :

« [...] c'était avant tout, à l'origine, un groupe de réflexion sur l'existence, leur vécu, ce qu'ils deviennent etc. Et progressivement, ils ont commencé à animer, à évoluer en fait. [Ils ont commencé] à animer les rues de Kourou pendant le carnaval, etc. »

⁴⁷⁹ Laurent, Aubert, *La musique de l'autre : Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, Genève, Georg Editeur, 2011, p. 50.

⁴⁸⁰ Entretien téléphonique avec Benzo, le 24/04/2020.

⁴⁸¹ Entretien avec M. Rosamond Willy, président de l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n, le 09/01/2020, à son bureau, Matoury.

Ce fait ne manquera pas de marquer singulièrement un tournant, du point de vue instrumental. En effet, les formations musicales étaient alors accompagnées d'instruments carnavalesques comme le déclare le président du groupe Chiré Ban'n⁴⁸² :

« Parce que quand on a commencé, si vous voulez, on prenait les instruments de carnaval. Donc vous voyez, c'était des caisses claires, des basses, des bombes, *siyak*, un tom ou deux toms, deux ou trois musiciens [de la famille des] cuivres, la bouteille, le *tibwa*, etc. [...] C'était à tous les cas avec les instruments du carnaval qu'on allait *Chanté Nwèl* [...]. »

Or, si la formation musicale Chiré Ban'n s'est accompagnée d'un orchestre carnavalesque traditionnel, nous devons préciser que cet accompagnement n'a pas été l'apanage de toutes les formations musicales, qui accompagnaient alors les Chanté Nwèl, comme nous l'avait témoigné un des membres de la formation Raché Pliché : « [...] quand on a commencé, on n'avait pas de sono. C'était les tambours, c'était les bouteilles et c'était la voix ». Par la suite, les instruments précédemment cités s'associeront ou se verront dissout au profit d'instruments modernes. Précisons néanmoins que si toutes les formations n'emploient systématiquement d'instruments modernes, l'utilisation du microphone et de son amplification est de mise.

Figure 58. Sonorisation d'un orchestre traditionnel, en vue de l'accompagnement d'un Chanté Nwèl animé par le groupe Mi Taw Mi Ta Mwen au centre commerciale Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



Toutefois ces modifications ne sont pas sans conséquences : l'ajout de ces éléments rompt avec le caractère spontané de cette pratique. En effet, ces instruments et leur amplification

⁴⁸² *Ibid.*

requièrent l'installation d'une sonorisation optimale, qui, elle-même nécessite une configuration préalable compromettant ainsi la structuration, notamment spatiale en cercle ou demi-cercle, des Chanté Nwèl dans la sphère privée. Car, bien que l'ingénieur du son soit présent sur les lieux, la démarche sera désormais différente, nous assure le président de la formation Chiré Ban'n⁴⁸³ :

« Après, l'évolution qu'on a prise fait que la demande des particuliers est de fait un peu plus délicate. Ce qu'on aurait pu faire à l'époque avec les instruments version carnaval : aller dans le privé, dans sa demeure, animer, passer un moment agréable, convivial, traditionnel comme on le faisait, aujourd'hui, ça va être différent parce que la version orchestre nécessite une sonorisation. Qui dit sonorisation dit installation. Qui dit installation dit organisation à l'avance, dit coût parce qu'il faut payer la sonorisation. Il faut payer les techniciens, etc. Donc c'est plus la même configuration. Et donc, le privé ou le particulier qui veut faire appel à nous devra réfléchir, aura une autre démarche qu'à l'époque un peu à l'improvisation, un peu à la dernière minute, vous voyez. »

Et de spécifier : « Aujourd'hui, quelqu'un ne pourra pas nous appeler la veille ou même le jour pour nous demander si on pourrait venir chanter chez moi, etc. On est d'accord, il faut une sono »⁴⁸⁴. Toutefois, une alternative peut être envisagée :

« [...] sauf quand on fait ce qu'on appelle chez nous, une formation « light » donc on peut alléger. On n'a pas besoin d'une sonorisation. On ira quand même avec une section réduite de l'orchestre mais sans sonorisation. [...] La guitare aura juste son ampli, etc. On n'aura pas besoin de façade. »

Enfin, si jusqu'alors, les instruments étaient principalement réservés à la gent masculine, les dernières données sur le terrain dérogent quelque peu à la règle sainte. Nous le savons, chez les Créoles, la femme a toujours joué un rôle important, comme nous le rappelle si justement Patricia Donatien⁴⁸⁵ :

« Chez les descendants de l'Afrique éparpillés aux quatre coins de la Caraïbe, la femme porte et transmet la culture ; c'est d'abord à travers elle que pendant les trois cents ans d'histoire de déportation et d'esclavage, les cultures africaines, leurs valeurs, leurs traditions, leurs philosophies ont été maintenues, amendées et adaptées à ce nouveau monde. »

Toutefois, dans les musiques traditionnelles, cette dernière occupe souvent les rangs de choristes ou de danseuses. Or, l'apparition de la femme sur le devant de la scène fait écho à la période dans laquelle nous vivons, celle qui a notamment été le théâtre de l'émancipation

⁴⁸³ Entretien avec M. Rosamond Willy, président de l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n, le 09/01/2020, à son bureau, Matoury.

⁴⁸⁴ Entretien avec M. Rosamond Willy, président de l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n, le 09/01/2020, à son bureau, Matoury.

⁴⁸⁵ Patricia, Donatien, *Femmes d'Afriques : Terres Caraïbe*, [en ligne], 2007. Disponible sur : <http://africultures.com/femmes-dafrique-terre-caraibe-7193/>. Consulté le 25/09/2021.

de la femme. Précisons toutefois que l'apparition de cette joueuse de *tibwa* a été de courte durée.

Figure 59. Une femme du groupe Mi Taw Mi Ta Mwen jouant du tibwa lors d'un Chanté Nwèl à l'occasion d'un marché de Noël à l'hôtel Mercure Amazonia de Cayenne, le 20/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



Enfin, la modernité peut également se manifester par le biais de la quête d'innovations inlassables, touchant particulièrement l'objet musical. Ainsi, nombre de cantiques et noëls actuels se voient parés d'une nouvelle mélodie qui, souvent, correspond aux goûts musicaux actuels de la majorité des protagonistes, à savoir la formation musicale et le public. Les arrangements ne sont pas en reste, nous signalait alors le président de la formation Chiré Ban'n, lors de notre entretien⁴⁸⁶ :

« Tout ce qui est connu, on les modifie quelque peu pour [que] dix ans après, on ne soit pas en train de chanter de la même manière un morceau. Des améliorations, des p'tits changements d'accords, etc. pour qu'on ne soit pas lassé d'entendre *Michaud veillait* dix ans dans la même version. »

Précisons aussi que les créations originales peuvent faire également l'objet d'un arrangement, comme nous l'a déclaré le président de Chiré Ban'n :

« Par exemple, quand je m'arrête sur ce morceau qu'on a créé, ça fait plus de six ans, je crois. Mais je suis convaincu que, peut-être, dans vingt ans si on interprète ce morceau tel qu'il est aujourd'hui [...] il ne sera plus écouté comme il est aujourd'hui ou encore comme il était il y a quelques années. Et donc, ça veut dire qu'il faut qu'on l'améliore, qu'on lui mette de nouveaux accords, qu'on l'arrange autrement. Qu'on l'interprète autrement tout en respectant les paroles, le sens et le principe. »

⁴⁸⁶ Entretien avec M. Rosamond Willy, président de l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n, le 09/01/2020, à son bureau, Matoury.

Notons également que le style musical ne fait pas exception. Certains cantiques et noëls sont repris dans des styles appréciés par la population : « Les gens, quand il y a ce ti' coté, allez, carnaval, parce qu'on le veuille ou pas, on a remarqué que c'est ça qui attire les gens [...] Les gens sont là parce que les chansons sont rythmées, sont d'une cadence », nous a confié, un jour, un des membres de la formation Raché Pliché.

Pour le reste, la nouvelle mélodie, associée au *Michaud veillait*, par la formation de Chiré Ban'n et, qui plus est, dans une mazurka de type carnavalesque, en est un exemple évocateur.

7.2.2 Analyse paradigmaticque du Chanté Kantik tan lontan et du Chanté Nwèl en Guyane

Après avoir mis en exergue les caractéristiques musicales du répertoire vocale des Chanté Nwèl, il nous paraît pertinent de confronter différents aspects techniques et esthétiques du Chanté Kantik tan lontan et du Chanté Nwèl au travers d'une analyse paradigmaticque. Lesdits éléments seront traités selon l'ordre suivant : genres musicaux et sources mélodiques, structuration mélodique, instrumentarium ; caractéristiques rythmiques et, pour finir, les paradigmes prosodiques des Chanté Kantik tan lontan et Chanté Nwèl.

7.2.2.1 Genres musicaux et sources mélodiques

Rappelons que le répertoire vocal des Chanté Kantik et Chanté Nwèl repose sur des cantiques et des noëls. Toutefois, à la différence du Chanté Kantik, le Chanté Nwèl guyanais présente un répertoire plus dense et varié. Outre les cantiques et les noëls, le répertoire *chanté nwèl* comporte également des chants traditionnels. Par ailleurs, les ritournelles, auparavant entonnées en milieu ou fin de morceau, sont placées autant en début, en milieu qu'en fin de morceau. Dans les Chanté Kantik tan lontan, les ritournelles constituent également de véritables créations originales. Elles relatent divers faits de société, notamment historiques, dans les Chanté Nwèl. Ici, les ritournelles puisent davantage leur essence dans les répertoires suivants : bivouac, comptines et chants de Noël.

Pour tous ces répertoires, les sources mélodiques semblent, au fil du temps peu changé. Outre les cantiques et noëls dont la musique a été composé pour l'occasion, l'ensemble, comme précédemment indiqué, des cantiques et des noëls du Chanté Kantik tan lontan empruntent des airs associés au répertoire du plain-chant et de la chanson populaire majoritairement française⁴⁸⁷ dont les chansons à boire, vaudevilles, comptines et noëls. Dans les Chanté Nwèl, le recours à la chanson populaire est davantage privilégié ; c'est si prégnant

⁴⁸⁷ Un seul timbre rattaché à la chanson populaire anglo-saxonne est attesté.

que le répertoire du plain-chant y a complètement disparu, pour laisser place aux chants traditionnels créoles. Quant au répertoire mélodique des comptines, il est davantage utilisé pour les ritournelles.

7.2.2.2 Structuration mélodique

Nature d'ambitus mélodique et d'échelles musicales

Sur le plan mélodique, le répertoire vocal *chanté kantik* repose sur des cantiques et des noëls, dont les intervalles les plus couramment employés sont conjoints. La présence d'intervalles disjoints, tels que la quarte, l'octave et la quinte, est également attestée. Ce goût, pour les mélodies à intervalles conjoints et simples d'exécution, demeure également prégnant dans les Chanté Nwèl. L'échelle dite diatonique est la plus couramment employée dans les Chanté Kantik et Chanté Nwèl.

Exemple 1. Ambitus et d'échelle diatonique fréquemment utilisés dans le Noël *Voisin d'où venait ce grand bruit*.

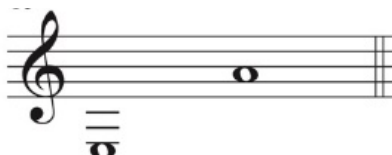


Autant dans le Chanté Nwèl que dans le Chanté Kantik, si l'ambitus prédominant est bien la neuvième, il n'est pas rare d'observer des ambitus oscillants entre l'octave et la onzième.

Exemple 2. Ambitus de l'octave avec le cantique *C'était à l'heure de Minuit*.



Exemple 3. Ambitus de onzième avec le cantique *Joseph mon cher fidèle*.



Toutefois, la spécificité des éléments mélodiques, de l'une et l'autre de ces deux pratiques, tient du langage musical employé. Outre une pièce reposant sur la modalité⁴⁸⁸, les cantiques et les noëls du Chanté Kantik se fondent majoritairement sur la tonalité, laquelle jongle entre le mode majeur et mineur, ce, selon la période donnée. En effet, pendant la

⁴⁸⁸ Le cantique *C'était à l'heure de minuit* est basé sur l'air grégorien *O Filii* en mode de *la*.

période de l’Avent, un cantique, alors exécuté en mode mineur pendant l’Avent, peut se trouver associé à une autre mélodie dans un mode majeur durant la nuit de Noël. C’est le cas de *Joseph mon cher fidèle*.

Exemple 4. Incipit de *Joseph mon cher fidèle* pendant l'Avent en mode mineur.



Exemple 5. Incipit de *Joseph mon cher fidèle* pour la nuit de Noël en mode majeur.

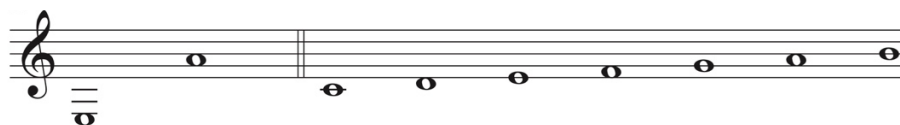


Dans la version pour l’Avent, nous sommes en présence d’une gamme mineure harmonique, alors que dans la version pour la nuit de Noël, c’est la gamme majeure qui est attestée.

Exemple 6. Une gamme mineure harmonique dans *Joseph mon cher fidèle* pendant l'Avent.



Exemple 7. Le même cantique sur une autre mélodie en mode majeur durant la nuit de Noël.



Il semblerait qu’il y ait une corrélation entre le mode et le caractère des textes. Dans les Chanté Kantik plus particulièrement, le mode mineur est associé aux textes dont les thèmes semblent renvoyer à la pénitence et à la souffrance. Quant au mode majeur, celui-ci apparaît lorsque le texte traite d’évènements heureux : la victoire du bien sur le mal (*Satan depuis cinq mille ans*) ou encore la naissance du Rédempteur. Dans les Chanté Nwèl, le mode majeur est dominant. Parmi les cantiques et noëls, seul le cantique *O Miracle d’amour* emprunte le mode mineur harmonique, mode conservé du timbre utilisé pour ce cantique.

Exemple 8. Ambitus et échelle du cantique *O Miracle d'amour* interprété par Mi Taw Mi Ta Mwen.



Quant au Chanté Nwèl, il semble davantage lié au caractère festif du rassemblement. Dans ce cas précis, il s'agit d'un rapport entre le mode et l'émotion.

Du répertoire *chanté kantik* au répertoire *chanté nwèl*, les structurations formelles des mélodies apparaissent sans grand changement. Les différents répertoires reposent essentiellement sur des structurations formelles en deux ou trois parties respectivement représentées par la forme binaire et la forme *da capo*. De la structuration formelle binaire soit A-B, nous pouvons retenir l'air le plus dynamique associé à *Joseph mon cher fidèle*. La première partie (A), associé au refrain, est fondé sur deux phrases mélodiques et dont la carrure est égale à quatre mesures chacune. La seconde partie (B), associé au couplet, est également divisé en deux phrases de quatre mesures chacune.

Exemple 9. Structure formelle du cantique *Joseph mon cher fidèle*.

$\text{♩} = 120$

A
a

Jo-seph mon cher fi-dèle, Cher-chons un lo-ge-ment. Le temps presse et m'ap-pelle. A mon ac-cou-che-ment.

5

a'

Je sens le fruit de vie. Ce cher en-fant des cieux Qui d'u - ne sain-te vie Va pa-raître à nos yeux. Dans

9

B
b

ce triste é - qui-page, Ma-rie, al-lons cher - cher Par tout le voi - si-nage Un en-droit pour lo - ger. Ou-

13

b'

vez voi-sin la porte, Ay-ez com - pas-si - on D'u-ne vier - ge qui porte Vo-tre ré-demp-ti - on.

Par voie de conséquence, la ritournelle *A fòs Jozèf té boulé*, basée sur le même air, repose également sur la même structuration formelle.

La forme *da capo*, souvent représentée par A-B-A, est moins fréquente. Parmi les pièces vocales, en faisant usage, retenons un des airs de l'Avent du même cantique *Joseph mon cher fidèle*, cette fois-ci, propre au Chanté Kantik tan lontan. La mélodie de ce cantique est structurée en deux parties A-B avec une reprise de A soit A-B-A.

Exemple 10. Structure formelle d'un air du cantique *Joseph mon cher fidèle*.

$\text{♩} = 63$

A
a

Jo - seph - mon cher - fi - dè -

4
le, Cher - chons - un lo - ge - ment.

8
A
a

Le temps - pres - s'et m'ap - pel -

12
le. A mon - ac - cou - che - ment.

16
B
b

Je sens le fruit de vi -

20
e. Ce cher en - fant - des cieux

24
A
a

Qui d'u - ne sain - te vi -

28
e Va pa - raî - tre'à - nos yeux

Cependant, les parties d'égale valeur peuvent être différenciées par l'ajout de notes supplémentaires, ce, quel que soit le répertoire concerné. C'est le cas de la première version du cantique *Oh ! la bonne nouvelle* associée au répertoire *chanté kantik*. Ce cantique est structuré en deux parties (A-B). Chacune des parties est construite sur deux phrases de carrure égale à quatre mesures. Toutefois, la répétition des notes sol-do-mi associées aux paroles « Bon, bon, bon », non initialement prévue, aux mesures 16-17, impacte la première version, dont la mélodie se trouve conséquemment rallongée (cf. b' sur la partition).

Exemple 11. Structure formelle d'un des airs associés au cantique *Oh ! la bonne nouvelle* pour l'Avent.

♩. = 110

A
a

Oh! la bon - ne nou - vel - le Qu'on

3 vient nous an - non - cer? U - ne mère est vi -

6 er - ge, Un Sau - veur nous est né, Bon, bon, bon,

B
b

9 Bon, bon, bon, ac - cou - rons - y vite. Bon, bon, Bon, ac - cou -

12 rons - y donc. Bon, bon, bon, ac - cou - rons - y vite.

15 b'

Bon, bon, bon, ac - cou - rons - y donc. Bon, bon, bon.

Enfin, comme nous l'avons déjà relevé en *supra*, les pièces vocales, lorsqu'elles sont interprétées avec les ritournelles, voient leur structure mélodique souvent prolongée d'une partie au minimum.

Caractéristique harmonique

Comme nous l'avons vu plus haut, le Chanté Kantik tan lontan, étant exclusivement accompagné par des percussions, ne fait donc appel à aucun accompagnement harmonique quelconque. Dans le Chanté Nwèl, on utilise des instruments harmoniques et même polyphoniques (claviers, guitare, basse) qui en enrichissent l'harmonie. Les accords les plus exploités sont I, IV et V. Toutefois, la contribution des instrumentistes aguerris, enrichit davantage l'enchaînement harmonique. Les degrés I et IV sont parfois substitués, respectivement, par le VI et le II. L'une des progressions harmoniques populaires les plus utilisées n'est autre que l'enchaînement I-VI-II-V, autrement connue sous le terme de l'anatole (la cellule-anatole ou *turn-around* désignant une progression d'accords qui parcourent les degrés I VI II V de la tonalité). Le célèbre cantique *Michaud veillait*, adapté sur l'air d'une chanson traditionnelle créole guyanaise intitulée *Chagren Latchò*, en est une illustration éloquente.

Exemple 12. Progression harmonique dans *Michaud veillait* par Chiré Ban'n au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020.

♩ = 100

B $\flat$ E $\flat$ B $\flat$ Gm

Mi-chaud veil - lait La nuit dans sa chau - mière Près du ha -

3 C F B $\flat$ E $\flat$

meau En gar - dant son trou - peau; Le ciel bril - lait D'u - ne vi - ve lu -

6 B $\flat$ Gm C F7 B $\flat$

I VI II V I

mière Il se mit à chan - ter: "Je vois L'é - toi - le du ber - ger". Lan lay dé -

D'une façon générale, dans les Chanté Nwèl, les accords sont essentiellement utilisés à l'état fondamental. Parfois, on a recours à la septième majeure pour en enrichir la couleur.

7.2.2.3 Instrumentarium

L'instrumentarium de ces manifestations mérite également d'être relevé. Les instruments présents, lors des rassemblements *chanté kantik*, varient selon la période de son utilisation. Pendant l'Avent, par exemple, il est rare d'apercevoir un instrument *stricto sensu* : les claquements de mains et les ustensiles de cuisine font office d'instruments. La nuit de Noël, les instruments traditionnels créoles guyanais (tambours à peau, l'idiophone *tibwa* et le hochet-*chacha*) sont alors d'usage. Dans les rassemblements *chanté nwèl*, le constat est tout autre : on note l'omniprésence des orchestres, ce, quelle que soit la période. Cependant, le type d'orchestre dépend de l'instrumentarium utilisé. En la matière, deux types d'orchestre sont observés : les orchestres traditionnels, composés de tambours à peau, de l'idiophone *tibwa*, du hochet-*chacha* et, plus rarement, de la conque de lambi. Les orchestres tradi-modernes, eux, sont constitués de l'orchestre traditionnel précité et d'instruments électriques, tels que le piano de scène, la guitare et guitare basse, ainsi que la batterie.

7.2.2.4 Caractéristiques rythmiques

Tempi et métrique

Des éléments rythmiques, le tempo est très diversement traité, et permet d'identifier le style au sein du répertoire. Pendant l'Avent, le répertoire *chanté kantik* est exécuté religieusement. Oscillant entre 80 et 95 à la noire, les pièces vocales du Chanté Kantik sont d'allure assez lente. En revanche, après la messe de minuit, le tempo est très expressif et plus soutenu, passant d'*andante* à l'*allegro* (100 à 125 à la noire). Comme nous l'avons vu précédemment, le Chanté Nwèl ne fluctue nullement au gré des périodes où ils sont joués. Quant au répertoire vocal *chanté Nwèl*, ses *tempi* sont très variants. Ils se situent entre *moderato* et *allegro con fuoco*.

Cellules rythmiques de bases

Alors que les cellules rythmiques de base du répertoire *chanté kantik tan lontan* ne reposent que sur les figures de base comme la noire, la blanche et la croche, les cellules rythmiques du Chanté Nwèl dépendent des sources mélodiques associées aux chants de ce répertoire. Lorsqu'elles sont associées aux noëls, comptines, bivouac et aux chansons à boire, les figures rythmiques de bases (la noire, la blanche et la croche) sont abondamment exploitées. Inversement, lorsqu'il s'agit vraisemblablement de créations originales, sont ajoutées auxdites figures rythmiques de base, des figures fondées sur la double-croche. C'est

le cas de l'enchaînement rythmique de croche – deux doubles-croches liées à deux doubles-croches – croche et de la syncopette.

Exemple 13. La croche – deux doubles croches liées à deux doubles croches – croche et de la syncopette dans le Noël
Michaud veillait.



Il existe une corrélation entre ces cellules rythmiques, fondées sur la double-croche et le rythme, similaire, qu'exécute le *tibwa* en Guyane, en Martinique et en Guadeloupe.

Exemple 14. Ostinato rythmique du *tibwa* créole guyanais, transcrit par Marie-Françoise Pindard.⁴⁸⁹



Mesures et rythmes d'accompagnement

Notons aussi que, dans les genres musicaux de notre étude, les mesures dépendent des rythmes de danse associés à leur répertoire vocal. Par exemple, lors des Chanté Kantik tan lontan, les cantiques et noëls sont généralement entonnés sur deux rythmes binaires et fondamentaux créoles guyanais, que sont le *grajévals* et le *kasékò*, respectivement notés en 3/4 et 4/4. Des sept principaux rythmes fondamentaux de la musique créole guyanaise, ce sont ces deux rythmes dont la pratique prédomine. Pour le reste, le répertoire vocal *chanté nwèl* est également accompagné sur des rythmes de danses. À la différence du Chanté Kantik tan lontan, qui utilise le *grajévals* et le *kasékò*, les rythmes de danses les plus employés dans les Chanté Nwèl sont la biguine et la mazurka. Par conséquent, les mesures binaires sont également les plus employées. Nous retrouvons ainsi le 2/4, 3/4 et 4/4.

⁴⁸⁹ Marie-Françoise, Pindard, *op. cit.*, p. 190.

7.2.2.5 Paradigme prosodique des Chanté Kantik tan lontan et Chanté Nwèl

A contrario des sources mélodiques, les textes des cantiques et noëls du Chanté Kantik tan lontan et du Chanté Nwèl n'ont point changé. Il en existe différents types.

Les textes narratifs

Des différents types de textes que composent les cantiques et les noëls, le texte narratif demeure prédominant. D'une manière générale, les textes narratifs racontent divers épisodes liés à la Nativité, dont les repères temporels mettent en exergue la chronologie. Parmi ces repères, on retrouve des indicateurs (les siècles, ce jour, etc.) et des connecteurs (depuis, bientôt, etc.). Le plus souvent, la narration est faite à la première et à la troisième personnes, conférant ainsi une proximité : le lecteur devient alors acteur de l'histoire. Outre le personnage de Jésus, les personnages les plus fréquents sont les suivants : Marie, Joseph, Dieu, Satan, les rois mages et les bergers. Grâce aux verbes d'actions (descendre, remplir, venir, aller, chanter), leurs actions sont mises en évidence. Pour ce faire, le narrateur recourt souvent aux temps du récit, qu'il raconte, en oscillant entre le passé simple ou le présent, le passé composé, l'imparfait ou le futur. Si le thème principal, associé aux textes narratifs, demeure la naissance du Rédempteur, par exemple, et pour faire comprendre son propos, le narrateur n'hésite guère à exposer la cause du malheur des hommes : le péché d'Adam. Cet épisode aurait condamné l'humanité à la misère et à la souffrance qu'elle subit. Ces courts passages confèrent ainsi une fonction didactique. Outre la fonction didactique, celles descriptive et explicative sont également au cœur des discours et récits.

Les textes descriptifs et explicatifs

Il n'existe pas de textes descriptifs et explicatifs *stricto sensu*. Toutefois, au sein des textes narratifs, on retrouve quelques descriptions et explications. Les courts passages descriptifs ont une fonction réaliste, en ce qu'ils décrivent personnages, scènes et lieu d'habitat, parfois avec détails. Comme dans tout texte descriptif, l'emploi des verbes de perception (voir, apercevoir, entendre, sentir), de verbes attributifs (être, paraître), d'adverbes de manière, d'intensité et de comparaison (promptement, saintement ; très, tout, trop ; comme, plus que) sont fréquents. On y retrouve également des repères spatiaux (bas, ici, ici-bas, etc.). Les temps les plus communément employés sont le présent et l'imparfait.

Le portrait de « l'Enfant-roi » est l'un des éléments dominants de ces textes descriptifs. Jésus symbolise la beauté incarnée et est souvent comparé à un être divin grâce aux figures de styles, parmi lesquelles la métaphore (Il naît ce messie adorable, le monarque des anges)

et la périphrase (Grand Emmanuel, divin fils de marie ; son Jésus, son doux Enfant, fils du Tout-Puissant). A l'inverse, les autres personnages ont des descriptions moins valorisantes. C'est le cas du « gros Michaud » ou de « la grosse Pierrette ». Outre les personnages, la crèche ou encore certains épisodes de la Nativité peuvent également être objet de description.

Les passages explicatifs ont pour vocation une meilleure compréhension des faits. Hiérarchisés par étape, ces passages expliquent le sort de l'humanité à partir de l'épisode du Pêché originel. Pour ce faire, l'utilisation du vocabulaire exprimant le but (pour, afin de), l'explication (car, en effet) et la cause (car, donc) sont de mise. Des explications sont également renseignées dans les textes dialogaux.

Les textes dialogaux

Fréquemment au présent, les textes dialogaux prennent l'allure de saynètes dans lesquels les personnages échangent. Grâce à l'utilisation des guillemets et/ou l'inscription de leur nom, les personnages sont identifiables. C'est le cas des discussions entre Marie, Joseph et les bergers, mais également entre bergers. Cependant, si dans certains dialogues, l'identification des personnages est claire, ce, grâce à l'inscription des noms de personnages, dans d'autres dialogues, aucune inscription ne permet l'identification des personnages si ce n'est par déduction. Prenons l'exemple des bergers. Leur nom n'est pas systématiquement exposé. Néanmoins, leurs propos, souvent en rapport avec leur troupeau, permettent ainsi leur identification. Pour finir, notons que l'utilisation des points d'interrogations, d'exclamations et des interjections est également attestée.

Les textes injonctifs et argumentatifs

Les fonctions injonctive et argumentative sont inter-liées, à tel point qu'elles paraissent mutuellement dans les mêmes textes. Certains des textes injonctifs donnent des instructions simples et précises au destinataire, en l'occurrence Dieu/Jésus, et ce, de manière ordonnée. Les temps les plus employés sont le présent et le subjonctif. L'utilisation de phrases impératives, de phrases à la forme négative et de verbes d'actions (venir, descendre, chanter, secourir) sont également de mise. D'autres textes injonctifs délivrent un message collectif. L'humanité, désignée par la première personne du pluriel, implore la miséricorde de Dieu/Jésus, désigné le plus fréquemment par la seconde personne du pluriel, afin de les sauver « du trépas ». Le registre pathétique se traduit principalement par l'utilisation d'un champ lexical associé à la souffrance (« Voyez couler nos larmes », « Nous soupirons à vos

genoux »). L'utilisation des phrases interrogatives et impératives est également prégnante dans le registre pathétique.

A l'instar des textes injonctifs, les courts passages argumentatifs sont portés par l'ensemble des humains. Hiérarchisés, les passages exposent, d'abord, le funeste sort de l'humanité qui, rappelons-le, est condamné à la souffrance après l'épisode du péché originel commis par Adam et Ève. Puis, par la persuasion, Dieu, le destinataire de ces textes, est amené à reconsidérer son jugement. La persuasion, se traduisant principalement par l'usage du registre pathétique, est également attesté à travers un vocabulaire spécifique (« secouez-nous, ne tardez pas » ; « Que nos soupirs soient entendus ! » ; « Les biens que nous avons perdus ne nous seront-ils point rendus ? » ; « Un père est-il donc si sévère qu'il ne pardonne à ses enfants ? » ; « Hélas ne viendra-t-il jamais ? »), etc.

	Chanté Kantik ton lantan	Chanté Nwèl
Répertoire vocal	Pendant l’Avent : cantiques et noëls. Après la messe de minuit : cantiques, noëls et ritournelles	Pas de distinctions de période. Cantiques, noëls, ritournelles, chants de Noël et traditionnels.
Sources mélodiques	Plain-chant, chansons populaires françaises (anciens noëls, chansons à boire et comptines) et une exception anglo-saxonne.	Chansons populaires françaises et créoles (anciens noëls, chansons à boire, comptines, et musique traditionnelle créole)
Structuration mélodique		
Intervalles employés	Intervalles conjoints et quelques intervalles disjoints (quarte, quinte, octave)	Intervalles conjoints et quelques intervalles disjoints (quarte, quinte, octave)
Nature d’ambitus mélodique et d’échelles musicales	Ambitus assez large (entre octave et neuvième) ; Échelle diatonique	Ambitus assez large (entre octave et onzième) ; Échelle diatonique
Langage musical et modes employés	Tonalité (majeure/mineure) et modalité (plain-chant) Tonals : Majeur et mineur	Tonalité (majeure/mineure) Prédominance du mode majeur avec une exception mineure
Structuration formelle	Prédominance des formes binaire et <i>da capo</i> .	Prédominance des formes binaire et <i>da capo</i> .
Caractéristique harmonique	Pas d’accompagnement harmonique.	Accompagnement harmonique sur les degrés principaux I IV et V + quelques substitutions des degrés I et IV. Usage de progressions harmoniques telles que l’anatole.

Instrumentarium	Pendant l'Avent : Clappements de mains, utilisation d'ustensiles de cuisine. Après la messe de minuit : utilisation de percussions traditionnels (tambours, <i>tibwa</i> et <i>chacha</i>).	Pas de distinctions de période. Accompagnement par deux types d'orchestres : traditionnel (tambours, <i>tibwa</i>, <i>chacha</i> et conque de lambi) et tradi-moderne (orchestre traditionnel précité + instruments électriques (guitare électrique, guitare basse, piano de scène) et batterie.
Les caractéristiques rythmiques		
Tempi et métrique	Pendant l'Avent : <i>andante religioso</i>. Après la messe de minuit : <i>andante</i> et <i>allegro con espressione</i>. Métrique : 80-125 à la noire.	Pas de distinction de période. <i>Moderato</i>, <i>Allegro con fuoco</i>. Métrique : 95-145 à la noire.
Cellules rythmiques de base	Noire, blanche et croche	Noire, blanche et croche + recours à l'enchaînement rythmique croche – deux doubles-croches liées à deux doubles-croches – croche et de la syncopette pour les créations originales.
Mesures	Prédominance des mesures binaires.	Prédominance des mesures binaires.
Rythmes d'accompagnement	<i>Grajévals</i> et <i>kasékò</i> .	Prédominance de la biguine et de la mazurka.

	Texte narratif*	Texte descriptif**	Texte explicatif/informatif***	Texte argumentatif****	Texte injonctif/prescriptif*****	Texte dialogal
Fonctions	Les textes narratifs ont pour vocation de raconter la Nativité dont la portée peut être symbolique en ce qu'elle permet de revenir à l'origine de l'Homme et de sa piètre condition.	Il n'existe pas de texte descriptif <i>stricto sensu</i> mais plutôt des passages descriptifs. Ils ont une fonction réaliste en ce qu'ils décrivent personnages, scènes et lieu d'habitat.	Il n'existe pas de texte explicatif à proprement parler. En revanche, quelques passages explicatifs sont présents dans certains textes narratifs dont le but d'expliquer notamment le sort des hommes.	Comme pour les textes descriptifs et explicatifs, parmi les cantiques et noëls entonnés, il n'existe pas de texte argumentatif <i>stricto sensu</i> . Les courts passages argumentatifs tentent de persuader le Tout-Puissant de sauver l'humanité du trépas auquel il est soumis depuis l'épisode du péché originel.	Certains textes injonctifs donnent des instructions simples et précises. D'autres, délivrent un message collectif. D'une manière générale, ces textes incitent le destinataire (Dieu) à se rendre miséricordieux.	Les textes dialogaux rapportent des propos de personnages divers (Marie ; Joseph ; les bergers).
Caractéristiques						
d'organisation	Les textes narratifs suivent une	Les passages descriptifs	Les courts passages explicatifs s'insèrent	Les courts passages argumentatifs	Les textes injonctifs sont rédigés en différentes	Identification des

	chronologie et mettent en évidence le personnage et l'action. Les personnages sont divers parmi lesquels Marie, Joseph, Jésus, Dieu, Satan, les rois mages ou encore les bergers.	décrivent et donnent des détails succincts sur des personnages (Jésus) et lieu d'habitat (crèche).	dans les récits et discours. Les explications sont hiérarchisées. Le plus souvent, les passages explicatifs relatent les épisodes ayant conduit l'Homme au trépas.	s'insèrent dans les récits et discours. Ces passages sont également hiérarchisés. D'abord, on assiste à l'exposition du jugement des Hommes. Puis, par la persuasion, les passages argumentatifs amènent le destinataire à reconsidérer le sort des hommes.	étapes avec une chronologie d'exécution.	interlocuteurs par l'inscription de leur nom. Présence de guillemets.
lexicales	Présence de repères chronologiques (indicateurs et connecteurs temporels).	Présence de verbes de perception (voir, apercevoir, entendre, sentir)	Utilisation du présent. Utilisation du vocabulaire exprimant : -Le but (pour, afin de, -L'explication (car, en effet)	Présence de phrases interrogatives et exclamatives. Utilisation de la 1 ^{ère} personne du pluriel	Utilisation de la 1 ^{ère} personne du pluriel pour l'humanité. Utilisation de la 2 ^{nde} personne du pluriel pour	Présence d'interrogation, d'exclamation et d'interjections.

Utilisation des temps de narration (passé et présent de narration), du passé composé, de l'imparfait et du futur. Présence de narration à la 1^{ère} et 3^{ème} personne. (je, nous/on). Présence de deux types de narrateurs : un qui participe à l'histoire et l'autre, extérieur à l'histoire. Distinction du récit et du discours Présence de verbes d'action (descendre, remplir, venir, aller, chanter).	Présence de verbes attributifs (être, paraître). Présence d'adverbes de manière, d'intensité et de comparaison (promptement, saintement ; très, tout, trop ; comme, plus que). Utilisation de figures de styles : métaphores et périphrases (Il naît ce messie adorable ; le monarque des anges ; Grand Emmanuel, divin fils de Marie ; Son Jésus, son doux	-La cause ou la conséquence (car, donc).	pour exprimer un souhait collectif. Utilisation de la 2^{nde} personne du pluriel pour impliquer le destinataire. Utilisation fréquente de la persuasion pour amener Dieu à changer d'avis et d'envoyer son fils sur la terre pour les secourir. Utilisation du registre pathétique par un vocabulaire spécifique (secourez-nous, ne tardez pas ; que nos soupirs soient entendus ! Les biens que nous avons perdus ne nous	désigner le destinataire (Dieu/Jésus). Utilisation du registre pathétique par le champ lexical de la souffrance (« Voyez couler nos larmes », « Nous soupirons à vos genoux »). Présence de phrases impératives (hâtez vos pas ; désarmez votre courroux). Présence de phrases à la forme négative (ne tardez pas). Utilisation prédominante du présent et du subjonctif. Utilisation de verbes d'action (venir, descendre, chanter, secourir).	Utilisation du présent ou du passé composé.
---	--	---	---	---	--

		Enfant, Fils du Tout-Puissant).		seront-ils point rendus ? Un père est-il donc si sévère qu'il ne pardonne à ses enfants ? ; Hélas ne viendra-t-il jamais ?).		
Types d'écrits	Discours et récits relatant les épisodes de la Nativité.	Portrait de l'enfant Jésus. Descriptions des épisodes associées à la Nativité.			Prières.	Saynètes.

Conclusion

En guise de synthèse à cet aperçu analytique paradigmatique, notons que les pratiques Chanté Kantik tan lontan et Chanté Nwèl possèdent nombre de similarités et de différences. Parmi les similarités les plus éloquentes, nous relevons la prédominance de l'usage des cantiques et des noëls, dont les sources mélodiques sont similaires (chansons, chansons à boire, vaudevilles, noëls et comptines), exceptées celles du plain-chant qui proviennent du Chanté Kantik. Leurs mélodies demeurent, cependant, faciles d'exécution, ce, grâce à l'emploi d'intervalles clairement identifiables. On retiendra les formes binaire (A-B) et *da capo* (A-B-A). Quant à leur organisation mélodique, elle repose principalement sur celui du système tonal occidental, et demeure fondée sur les modes majeurs et mineurs.

Entre les Chanté Nwèl et les Chanté Kantik, les différences sont davantage visibles dans les domaines rythmiques et harmoniques. Alors que le répertoire vocal du Chanté Kantik tan lontan propose des *tempi* allant d'*andante* à *moderato*, selon la période où ils sont performés, le répertoire du Chanté Nwèl fait preuve de plus de dynamisme. Ce répertoire comporte le plus souvent des *tempi* fluctuant entre *moderato* et *allegro con fuoco*. Outre la noire, la blanche et la croche, utilisées comme pivots rythmiques, très présents dans le répertoire *chanté kantik*, la cellule de la croche – deux doubles-croches liées à deux doubles-croches – croche est, elle, la figure rythmique la plus prisée du répertoire mixte, vocal et instrumental créole. Quant à l'accompagnement harmonique, il n'apparaît que dans les Chanté Nwèl, lesquels peuvent faire intervenir des orchestres tradi-modernes.

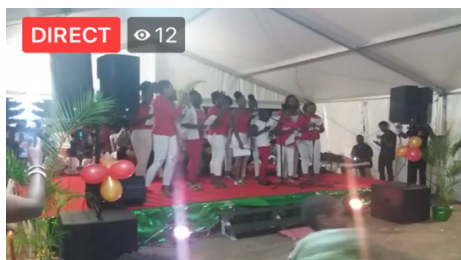
Enfin, dans le domaine littéraire, les cantiques et noëls n'ayant point changé, on retrouve le plus souvent des textes narratifs avec quelques passages descriptifs et explicatifs. Ces textes racontent les différents épisodes de la Nativité, parfois avec des détails qui relèvent de l'imaginaire des auteurs. Les textes dialogaux prennent l'allure de saynètes dans lesquels échangent les personnages principaux à savoir Marie, Joseph, les rois mages et les bergers. Les textes injonctifs et courts passages argumentatifs sont moins fréquents. Ces textes tentent de persuader le destinataire, en l'occurrence Dieu, de se rendre miséricordieux et de sauver l'humanité du « trépas ».

7.3 Dématérialisation et différentes typologies du Chanté Nwèl en Guyane

7.3.1 Le Chanté Nwèl 2.0 ou la dématérialisation rendue possible

S'il est de coutume d'assister physiquement à un tel rassemblement, il est désormais possible d'y participer en distanciel, et ce, depuis plusieurs années. Grâce à l'internet, nous avons eu l'opportunité de suivre un Chanté Nwèl se déroulant à trente kilomètres de notre lieu d'habitation. Il s'agissait d'un Chanté Nwèl datant du 6 décembre 2018, performé sur la place des fêtes de la commune de Macouria. Offerte par le journal régional France-Guyane, cette dématérialisation a notamment permis au public, parfois démuní, d'y prendre part. Précisons qu'il était également possible de se rendre sur place. Nous avons ainsi affaire à un Chanté Nwèl que nous qualifions d'hybride, puisque combinant l'accès à la fois en présentiel et en distanciel. Toutefois, la transmission étant parfois perturbée, il a fallu se contenter de quelques passages.

Figure 60. Retranscription d'un Chanté Nwèl datant du 6/12/2018, à Macouria, sur le Facebook live de France-Guyane. Source : BADE Emmanuella.



Dites quelque chose à France-Guyane pour lui dire que vous êtes là !

En période de crise sanitaire, les retransmissions en *live* s'avèrent pratiques. Toutefois, bien que la dématérialisation ait quelques avantages notoires, les différents acteurs préfèrent le présentiel, ce dernier plus riche en interactions.

Figure 61. Affiche d'un Chanté Nwèl organisé par la ville de Rémire-Montjoly avec une retransmission via FacebookLive.



Oltre la dématérialisation de la pratique, notons également la présence et l'utilisation des outils numériques. Si le recueil de cantiques a toujours été le symbole de la pratique de chanter Noël, et si jusqu'à lors, tout le monde s'armait de son livret pour prendre part à cette pratique, la présence des tablettes voire des smartphones, permettent aussi de suivre, désormais, les cantiques directement sur le support utilisé, comme nous avons pu le constater lors du Chanté Nwèl qui s'est tenu à Cayenne, le 18 décembre 2020.

Figure 62. Au centre, le choriste du groupe Mi Taw Mi Ta Mwen utilise sa tablette en guise de recueil lors d'un Chanté Nwèl à l'hôtel Mercure Amazonia de Cayenne, le 20/12/2020. Source : BADE Emmanuella.



Toutefois, l'usage du recueil de cantiques numérique n'en n'est qu'à ses débuts. Et, bien qu'à ce jour, les personnes utilisant ces supports ne constituent qu'une infime partie, ce fait tend à se développer, et peut-être le sera-t-il jusqu'à la quasi-dissolution du recueil de cantiques tapuscrit ?

7.3.2 Le ChanSignéNwèl ou le Chanté Nwèl en langue des signes

Né en 2018, le ChanSignéNwèl est l'œuvre de la directrice de néO⁴⁹⁰, Madame Mauger Nadeline. Installée depuis peu en Guyane française, cette dernière, originaire de l'hexagone, s'intéressant à la vie culturelle guyanaise, a remarqué que la communauté sourde n'était pas associée aux grandes fêtes et événements tels que les Chanté Nwèl. Après s'y être rendue à plusieurs reprises et en avoir appréciés les moments ainsi que les valeurs véhiculées, elle ne pouvait cependant pas s'y pleinement en raison de sa surdité. C'est alors qu'elle a tenté l'ambitieuse entreprise de transposer la pratique du Chanté Nwèl de « culture orale » en

⁴⁹⁰ néO est une école de langue des signes française basée en Guyane française.

ChanSignéNwèl de « culture signée ». Ce nouveau genre de Chanté Nwèl est tout autant un moment convivial, fédérant aussi bien les sourds, les malentendants que les amateurs de la langue des signes autour des chants de Noël. À l’instar du Chanté Nwèl, le ChanSignéNwèl débute pareillement avec l’arrivée des petits et grands. Une fois les convives installés, les réjouissances peuvent alors commencer. Les chants de Noël, écrits sur un tableau, sont alors traduits en langue des signes. Il est notable d’observer qu’il ne s’agit pas de cantiques ni de noëls, mais bel et bien de chants de Noël soigneusement choisis, pour correspondre notamment avec le climat équatorial que connaît la Guyane. Ainsi, le célèbre chant de Noël *Mon beau sapin* a été remplacé par *Mon Filao*.

Pour ceux qui débudent en langue des signes, le chant est repris afin que tous les convives puissent l’assimiler.

Figure 63. De gauche à droit : ASSELAS Rejeanne et MAUGER Nadeline animant et signant un chant de Noël à Cayenne, le 14/12/2018. Source : BADE Emmanuella.



Les chants sont généralement accompagnés d’instruments ou d’objets percussifs afin que tous sentent ou entendent les vibrations sonores.

Figure 64. Une cuillère faisant office d'instrument percussif lors du premier ChanSignéNwèl à Cayenne, le 14/12/2018. Source : BADE Emmanuella.



Ce moment se conclue par un pot de l'amitié au cours duquel les convives échangent, créent ou consolident des liens.

Figure 65. Le pot de l'amitié à l'occasion du ChanSignéNwèl, à Cayenne, le 14/12/2018. Source : BADE Emmanuella.



Bien que les participants demeurent encore timides, cette pratique constitue un bel exemple d'évolution des Chanté Kantik et chanté Nwèl, mais également de la société guyanaise, en l'occurrence.

Le cas de Madame Mauger Nadeline, non seulement nous donne à nous questionner, mais nous pousse également à apprendre de la biologie évolutive. Outre les mutations opérant dans le temps, ce domaine nous informe que l'adaptation à un environnement précis participe à l'évolution. En effet, toute adaptation nécessite de « rendre apte à vivre en harmonie avec les nouvelles données de son milieu », tel est le cas du Chanté Nwèl en Guyane.

Souvenons-nous que la pratique de chanter des cantiques et noëls dans les Antilles et Guyane françaises, est attestée dès la période esclavagiste. Si cette pratique est toujours d'usage dans ces départements, c'est par son incroyable pouvoir d'adaptation. Lorsque le Chanté Nwèl est apparu en Guyane française à la fin du XX^e siècle, rien ne pouvait présager qu'elle survivrait jusqu'à nos jours, compte tenu des bouleversements socioculturels s'opérant continuellement au fil des années. Toutefois, force est de constater que sa diligente présence chaque année demeure. Il faut aussi spécifier que la Guyane en offre un environnement propice. En effet, rappelons que le Chanté Nwèl a émergé pendant la période durant laquelle une pratique quasi-similaire, le Chanté Kantik, était en plein essor. Aujourd'hui, les deux pratiques sont tellement proches que certains protagonistes, n'en voient aucune différence. Toutefois, bien que le Chanté Nwèl de Guyane ressemble, pour beaucoup, à celui des Antilles, cette pratique se distingue, en Guyane, par quelques particularités que nous allons étudier ci-dessous.

Notons avant tout, qu'en Guyane, le premier dimanche de l'Avent sonne généralement le coup d'envoi des Chanté Nwèl. Il n'en est pas ainsi de la Martinique et de la Guadeloupe. De nombreuses personnes ressources, avec lesquelles nous nous étions entretenue, nous ont révélée qu'en Martinique, les performances de Chanté Nwèl débutent vraisemblablement après la Toussaint⁴⁹¹. Le fait est également relaté ainsi par les médias.

⁴⁹¹ Pour nombre de protagonistes antillais, les réjouissances commencent neuf jours après la Toussaint.

La saison des cantiques de Noël a commencé

musique



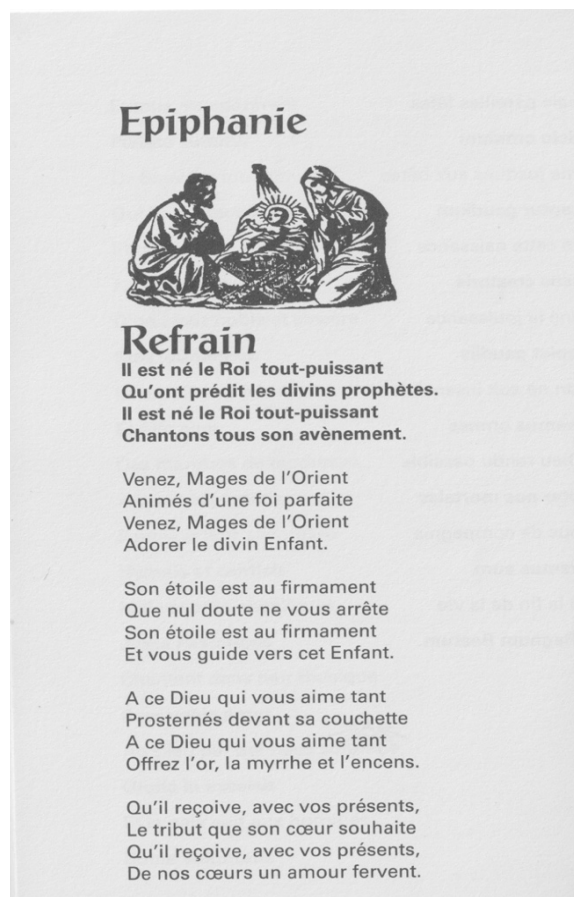
Robert Mavounza, Bakwa Nwel et Kantik Vauclin à Ducos le samedi 9 novembre 2019. • ©JCS |

● **L**e coup d'envoi des premiers "Chanté Noël" a été officiellement donné samedi 9 novembre 2019. Les principaux groupes "An Rita" Rasinn Nwèl, Troubadours 972, Kantik Vauclin, Robert Mavounza et Bakwa Nwel, ont donné le meilleur d'eux-mêmes dans les différentes soirées

Quant à la Guadeloupe, les sources et médias nous ont révélé que les festivités débutent plutôt à la fin du mois de novembre.

La fin des réjouissances constitue une autre particularité. En effet, aux Antilles et particulièrement en Martinique, il est de coutume de « chanter Noël » jusqu'à l'épiphanie, période gravitant autour du 6 janvier. Ceci expliquerait la présence de cantiques et noëls consacrés qu'au thème de l'arrivée des Rois mages dans les recueils de cantiques de Noël antillais. Ces cantiques sont tout de même à dissocier des cantiques de Noël évoquant, dans un ou deux couplets tout au plus, le temps de l'épiphanie.

Figure 67. Cantique sur l'Épiphanie issu du livret de cantiques "An nou chanté Noël" en vente à la librairie Antillaise.



En Guyane, le Chanté Nwèl prend généralement fin le 23 décembre. Toutefois, il n'est pas exclu de « chanter Noël », en s'entourant de ses proches, le 24 et le 25 décembre. Les protagonistes issus des Antilles s'adaptent à cette conjoncture. Si la raison de ce décalage entre les Antilles et la Guyane reste encore à préciser, certains le justifient en évoquant le retour du carnaval, qui compromettrait ainsi la fin idéalement prévue. Or, le carnaval semble tout aussi important en Guyane qu'aux Antilles, comme le précise Robert Mavounza, le leader de la formation *Bakwa Nwèl* de la Martinique, dans une interview : « [...] On va faire la tradition de l'épiphanie. En fait, c'est le dernier Chanté Nwèl et qui passera la main au carnaval tout de suite. C'est notre carnaval traditionnel qu'on attend aussi impatiemment »⁴⁹².

⁴⁹² Interview de Robert Mavounza et Maude Masse. 6'27. Disponible sur : <https://viaatv.tv/linvite-du-21122019/>. Consulté le 30/09/2021.

8 CHAPITRE 8. CHANTÉ NWÈL : FONCTIONS ET ENJEUX

Nous l'avons vu dans la première partie de la thèse, la pratique du Chanté Kantik possède une double réalité fonctionnelle : religieuse et cohésive. Mais, avec l'évolution que va connaître la société détentrice, cette pratique va se voir attribuer de nouvelles fonctions, que nous traitons ici dans un ordre aléatoire. Puis, nous aborderons les principaux enjeux de cette pratique dans un contexte multiculturel original, en l'occurrence de la Guyane.

8.1 Chanté Nwèl et fonctions

8.1.1 Du religieux à l'animation commerciale

L'étymologie du substantif « religion » nous offre deux racines dont les sens sont d'une grande importance dans le contexte des Chanté Nwèl autant que pour les Chanté Kantik. Du latin *relegere*, signifiant « cueillir », « rassembler », le terme religion serait également issu du latin *religio*, ayant pour racine *ligare* et signifiant « lier », « attacher ». Par extension, proviendrait de *religare* qui signifie « lier plus fortement ». La religion peut être comprise comme étant ce qui « relie à ». Selon Émile Durkheim, la religion est « un système solidaire de croyances et de pratiques relatives à des choses sacrées, c'est-à-dire séparées, interdites, croyances et pratiques qui unissent en une même communauté morale, appelée Église, tous ceux qui adhèrent »⁴⁹³. Pour Émile Durkheim, le sentiment religieux se caractérise par la séparation du sacré et du profane, deux termes largement traités dans les lignes précédentes. Sans revenir sur les prémices de la religion, circonscrivons-en plutôt le cadre. Nous l'avons vu, la religion catholique a été imposée aux esclaves noirs, pour différentes fins, notamment celle de les contrôler totalement. Ainsi, les esclaves n'eurent d'autres choix d'adhérer, bon gré mal gré, à la religion catholique, dont ils se devaient de manifester le fruit au travers des pratiques sous-jacentes. Si les messes et baptêmes étaient bien suivis, les mariages étaient sans nul doute la pratique la moins observée par les esclaves. Quant aux cantiques, ils servaient de véritables outils d'instructions, instructions sur lesquelles se reposaient les esclaves. Les cantiques de Noël étaient, en l'occurrence, porteurs de joie et d'espérance au regard de leur piètre situation quotidienne. Du reste, rejoindre la religion catholique permettait aux esclaves d'accéder à un nouveau statut social, sans toutefois oublier leurs croyances africaines. Dans *La question créole*, Marie-José Jolivet explique que : « [C]'est

⁴⁹³ Émile, Durkheim, *op. cit.* p. 96.

lors des cérémonies religieuses ou laïques, lors de toutes ces réunions où le fouet du contremaître ne vient plus interrompre la communication, que resurgissent certains souvenirs collectifs que les Africains bossales parviennent à perpétuer »⁴⁹⁴. Ainsi, les esclaves « adopt[aient-ils] une attitude duale ». Ils adhéraient à la religion catholique par le biais de différentes pratiques tout en « conservant des éléments de leurs propres cultures en dehors des églises »⁴⁹⁵. Toutefois, la réappropriation de certains rites de leurs croyances africaines a entraîné la naissance de pratiques syncrétiques chez les esclaves noirs, dont le candomblé brésilien, pour ne relever que ce cas parmi les plus emblématiques.

Encore aujourd'hui, la religion catholique est ancrée chez la grande majorité des Créoles de Guyane. Dans l'*Histoire religieuse de la Guyane au XXe siècle (1911-début des années 2000)*⁴⁹⁶, Max Didon explique que : « Même si certains s'en sont éloignés, les Guyanais n'abandonnent pas totalement la religion catholique. Ils gardent dans leur pratique culturelle et bien sûr religieuse un lien étroit avec le fait religieux ». Dans les pages suivantes, ce dernier affirme la foi des Guyanais, ce, malgré certains de leurs comportements non conformes à la religion :

« Même si les comportements ont changé notamment dans la façon de pratiquer ou de considérer la morale religieuse, ils ont tout de même gardé la foi. Les pratiques ont changé, souvent en contradiction avec la morale religieuse mais la religion demeure encore dans la tradition. »

Ce fait semble avéré au regard des réponses qu'ont formulé les interrogés sur les Chanté Nwèl. Le Père Dumé⁴⁹⁷ exprime à juste titre :

« Que ce soit pour le Chanté Kantik ou le Chanté Nwèl, on n'est pas uniquement là pour s'amuser mais pour vivre un temps particulier. Le temps de l'Avent [...] comme sa naissance apporte une très grande joie, on se prépare déjà à vivre cette joie. Donc, c'est comme si on allume déjà le feu, le temps... pour attiser le feu et faire grandir cette joie. On est dans cette relation avec Dieu. »

Dans une interview accordée à la chaîne TCI, Loulou Boislaville évoquait, en ces termes, le caractère religieux du Chanté Nwèl : « [...] c'est notre façon de nous exprimer. C'est notre façon de dire à Dieu comment nous l'aimons [...] Nous avons le rythme dans le corps. Nous le disons avec du rythme mais nous le disons sincèrement. »⁴⁹⁸

⁴⁹⁴ Marie-José, Jolivet, *op. cit.*, p. 230.

⁴⁹⁵ Marie-Hélène, Joubert, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁹⁶ Max, Didon, *Histoire religieuse de la Guyane au XXe siècle (1911-début des années 2000)*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 256.

⁴⁹⁷ Entretien avec le Père Dumé, le 17/06/2021, Cayenne.

⁴⁹⁸ Interview de Loulou BOISLAVILLE sur TCI, 1994. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=d3nbKjPDeVg&t=329s>, 4'41. Consulté le 11/03/2021.

Si le caractère religieux n'apparaît que peu ou prou chez certains protagonistes, l'absence de ce caractère est également relevée par d'autres, comme Benzo, en indiquant que : « le populaire s'est approprié la chose »⁴⁹⁹. Cela se justifie du fait que les participants ne sont pas nécessairement catholiques et encore moins d'une confession quelconque. C'est ce que corroborent les propos suivants de Monsieur Troudart Sainbert, leader du groupe Ravine Plate : « A partir du moment [où] les cantiques de Noël sont sortis des églises, c'est devenu païen. C'est-à-dire que c'est pas tellement des cantiques. Les cantiques ne sont plus tellement des cantiques religieux, mais des cantiques païens. Ils ont perdu de leur valeur spirituelle ».

À notre sens, aujourd'hui, la « valeur spirituelle » transparaît moins dans la pratique du Chanté Nwèl. S'il nous faut remonter le passé, pour mieux saisir l'évolution que connaît actuellement les Chanté Nwèl, souvenons-nous qu'au XVII^e siècle, les missionnaires et éditeurs de recueils de cantiques évoquaient déjà la fonction spirituelle des cantiques. Dans la préface d'un recueil de cantiques intitulé *Cantiques de l'âme dévote*, par exemple, M. Laurent Durand déclarait ainsi :

« La nécessité où nous sommes de savoir nos mystères, et de pratiquer les actes des vertus chrétiennes a fait naître à plusieurs personnes l'idée de les mettre dans la bouche de tout le monde, par le moyen de Cantiques, afin d'apprendre tous ces devoirs, et de s'élever à Dieu en chantant ces sortes de Poésies. »

Rappelons aussi, qu'au cours de la période coloniale, les missionnaires faisaient usage des cantiques, pour diffuser et appliquer les Saintes paroles, chez les esclaves notamment. Ces derniers, et plus particulièrement les femmes, aimaient à se rassembler pour assurer leurs devoirs spirituels, souvent en s'accompagnant de cantiques. À la suite de l'abolition de l'esclavage, les affranchis sont restés profondément ancrés dans la religion catholique et en ont conservée quelques rites, qu'ils adjoignaient à leurs propres pratiques spirituelles d'essence africaine. Tel fut le cas de la pratique de chanter cantiques et noëls, comme le déclare également Marie-Hélène Joubert⁵⁰⁰:

« Les cantiques de Noël sont un ingrédient majeur du Noël créole qui résulte de la superposition de pratiques religieuses catholiques basées sur la recherche du salut individuel et de pratiques spirituelles d'origine africaine recherchant la communion de tout un groupe, réagissant solidairement. »

Nous l'avons vu, la majorité des protagonistes des Chanté Nwèl garde un fort attachement à la religion catholique. Ils y viennent pour préparer voire commémorer la naissance de

⁴⁹⁹ Entretien téléphonique avec Benzo, le 24/04/2020.

⁵⁰⁰ Marie-Hélène, Joubert, *op. cit.*, p. 20.

Jésus-Christ. Toutefois, comparativement au Chanté Kantik, transparait dans le Chanté Nwèl une certaine forme de liberté, que les pratiquants opèrent à travers leurs actes. Aussi faut-il rappeler que le Chanté Nwèl n'est rien d'autre que la résultante de la pensée et du comportement des individus qui le composent, comme le témoigne une protagoniste anonyme :

« Parce que bon, moi je me dis catholique mais je ne suis pas à fond la religion. Je vais pas souvent à l'église. Le plus souvent, je vais à l'église quand il y a un enterrement, c'est bien dommage à dire mais, je ne suis pas vraiment toute la mise en place qu'il y a avant la Noël [...]. »

Le Père Dumé fait le même constat : « Il y a des gens qui ne vont pas à la messe mais qui vont à ça [au Chanté Nwèl] »⁵⁰¹. Pour le Père Patrice, la réalité est tout autre : « Alors ce qui est un peu désolant, de fait, la partie religieuse, spirituelle de Noël est éludée. Parce qu'il [n'y a] pas un pour dire quand même ponctuer les temps de chants par un passage biblique pour nous rappeler qu'est-ce que nous vivons »⁵⁰². La fonction divertissante du Chanté Nwèl est également attestée : « Pendant qu'on s'amuse, on est dans la réalité de la naissance de Jésus-Christ aussi »⁵⁰³, comme nous le rappelle le Père Dumé. Souvenons-nous aussi, qu'à l'époque où émerge les cantiques spirituels, les fonctions spirituelle et divertissante cohabitaient déjà. Le jésuite Jean-Joseph Surin écrit les propos suivants à ce sujet :

« [...] j'ai voulu donner une matière plus sainte qui édifie et instruit les âmes en divertissant les esprits et les diverte en les instruisant ; afin que toute la vie du chrétien se passe utilement dans la pratique de la vertu, et que les plus petites récréations en soient sanctifiées. Intéressez-vous avec moi dans ce louable dessein. Le chant et la poésie ne nous doivent pas moins divertir dans ces cantiques que dans des chansons profanes. C'est ce dessein qui m'a porté à donner au public ces chansons pieuses qui toutes ont pour leur sujet l'*Amour Divin* qui sans doute est le premier maître des bonnes pensées et qui, dans la paix qu'il inspire à l'esprit des gens de bien, leur fait goûter par avance l'harmonie du Paradis. »

Pareil propos est également tenu par le fondateur des Écoles Chrétiennes, Jean-Baptiste de La Salle. Dans *Les Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*, le chapitre 5, portant sur les divertissements, fait mention du chant évoquant cette réalité : « Les divertissements qu'on peut prendre, sont la récréation, le jeu, le chant et la promenade. On traitera ici de ces quatre choses l'une après l'autre, et de la manière de les bien faire. »⁵⁰⁴ Toujours dans le même ouvrage, et plus précisément dans l'article 4^e traitant du chant, Jean-Baptiste de La Salle ajoute : « Le chant est un divertissement qui est non seulement

⁵⁰¹ Entretien avec le Père Dumé, le 17/06/2021, Cayenne.

⁵⁰² Entretien avec le Père Patrice, le 04/07/2019, au presbytère de la cathédrale Saint-Sauveur, Cayenne.

⁵⁰³ Entretien avec le Père Dumé, le 17/06/2021, Cayenne.

⁵⁰⁴ Jean-Baptiste, de La Salle, *op. cit.*, p. 72.

permis, mais qui est même fort honnête, et qui peut beaucoup servir à recréer l'esprit d'une manière très agréable, et fort innocente en même temps ». Enfin sur les cantiques, de La Salle évoque :

« Comme on a traduit ces saints cantiques en notre langue, et qu'on les y a mis en chant, tout le monde a la commodité et la facilité de les pouvoir chanter, aussi bien que de les entendre, et de se remplir l'esprit et le cœur des saintes affections dont ils sont pleins. Ce devrait être aussi un grand plaisir, et un véritable divertissement pour les chrétiens, de bénir et de louer souvent le Dieu de leur cœur. »

Ces propos nous font comprendre que la spiritualité et le divertissement peuvent être compatibles, et l'ont, du reste, toujours été. Dans le cadre du Chanté Nwèl, précisons d'emblée que, si bon nombre des protagonistes, de confession chrétienne, y participent pour commémorer la naissance de Jésus-Christ, le tout, en se divertissant, d'autres ne sont pas nécessairement catholiques, encore moins chrétiens. Mais ils y viennent pour « écouter de la musique », « regarder et écouter l'orchestre » ; bref, pour tout simplement s'y divertir. Il faut dire aussi que le cadre porte à confusions. D'une part, la musique peut laisser transparaître une certaine ambiguïté. Elle peut donc s'avérer dangereuse, à partir du moment où elle peut permettre l'intervention des rôles et de fonctions : du fait sacré en fait profane et inversement. La musique nécessite d'être maîtrisée, afin de bien la manipuler, chose notamment apprise à travers l'histoire de la musique religieuse. De plus, les noëls ont toujours entretenu cette ambiguïté, à savoir qu'ils sont mi-sacrés, mi-profanes, comme l'énonce Arnold Van Gennep⁵⁰⁵ :

« Mais les noëls sont d'invention bien antérieure ; on les voit apparaître dans la liturgie dès le IV^e siècle et ils forment toute une littérature mi-sacrée, mi-profane, cultivée par les moines et les fidèles. Le peuple est intervenu en localisant les thèmes traditionnels et en donnant aux personnages de la Nativité un caractère rural accusé ; sur ces thèmes il a brodé à l'infini et transposé aux noëls des mélodies d'origine nettement profane. »

Autre facteur à l'origine de cette ambiguïté, c'est l'adoption des codes et des conventions propres au monde du spectacle, laquelle sème le trouble dans l'esprit des gens au point que le Chanté Nwèl n'apparaît pas totalement comme un fait religieux ni comme un spectacle en soi. Précisons également que certains membres de formations musicales et des organisateurs de Chanté Nwèl n'y participent que pour leur simple divertissement personnel. A ce propos, un des membres de la formation musicale Raché Piché, nous a confiée ceci : « [...] Non,

⁵⁰⁵ Arnold, Van Gennep, *Coutumes et croyances populaires en France*, [PDF en ligne], Paris, Les Éditions Le Chemin vert, coll. Le temps et la mémoire, 1980, p. 58. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep_arnold_van/coutumes_croyances_pop_france/coutumes_croyances_pop_france.pdf. Consulté le 07/06/2021.

moi, c'est vraiment [pour] le chant. C'est vraiment en attendant Noël. Et donc vraiment, c'est le fait de chanter la Noël mais je n'ai pas cette culture religieuse ».

La fonction purement divertissante est également avérée en Guadeloupe, comme nous le signale Marie-Hélène Joubert :

« À la limite, on arrive même à des chants de pur divertissement, donnant lieu à des rassemblements à grande échelle qui n'offrent guère de différence avec les spectacles de variété, sinon la participation active du public aux chants, avec leurs livrets de cantiques. »⁵⁰⁶

Enfin, cette fonction divertissante va inciter nombre de commerciaux à exploiter le Chanté Nwèl comme objet d'animation lucrative au cours de cette période. Lors d'un de nos entretiens, réalisé avec Mme Prin, la commerciale de l'Hôtel Grand Montabo, elle nous a déclarée ce qui suit :

« Eh bien, on est toujours à la recherche d'animations pour les clients et c'est vrai que les Chanté Nwèl fait partie de la tradition de Noël aux Antilles-Guyane. On sait que c'est quelque chose de très apprécié par la clientèle locale et du coup, on a décidé de le proposer. »

Nous avons recueilli des propos similaires auprès de certaines enseignes commerciales. En effet, lors de brefs échanges à bâtons rompus, les directeurs de grands commerces nous ont affirmée avoir déjà exploité cette pratique dans le seul but de proposer une animation cohérente avec la période de Noël.

8.1.2 Le Chanté Nwèl : vers une fonction économique ?

Comme nous l'avons vu, de nos jours, le Chanté Nwèl subi des modifications de différents ordres, modifications notamment dues à des évolutions modernes. Ainsi, tout comme la fête de Noël au XIX^e siècle, le Chanté Nwèl se voit doter aujourd'hui d'une fonction commerciale. Cette fonction est la résultante des effets de la mondialisation, touchant la société dans laquelle le Chanté Nwèl se meut. Alors que les jeunes générations ne sont pas conscientes de cette évolution vers la fonction commerciale, les Anciens, par leur recul, y portent un regard différent. Aussi nombre d'entre eux s'insurgent-ils et dénoncent le caractère commercial de cette pratique. Combien de fois avons-nous entendu ici et là : « Maintenant c'est devenu commercial », « Ah ! c'est commercial », « Ce n'est plus ce que c'était ».

Pour saisir l'intérêt et/ou les enjeux de cette nouvelle donne, il nous a semblé pertinent de traiter les deux éléments récurrents à l'origine de ce supposé « mercantilisme », pour

⁵⁰⁶ Marie-Hélène, Joubert, *op. cit.*, p. 55.

reprendre les termes d'un Ancien. Ledit mercantilisme se justifierait, entre autres, par le fait qu'il a été introduit un buffet payant et l'élaboration d'un CD destiné à la vente, pendant la période de Chanté Nwèl. Ainsi, cette pratique se conçoit, en quelque sorte, comme une des stratégies commerciales de toutes sortes d'enseignes, mais aussi de privés.

8.1.2.1 Le buffet Chanté Nwèl payant

D'une manière générale, les Chanté Nwèl sont pourvus d'un buffet dont nombre sont aujourd'hui payants, ce qui constitue une disgrâce auprès des Anciens, qui concevaient le buffet comme le temps de partage et de convivialité autour d'un repas et de la boisson, préalablement préparés traditionnellement. Les Anciens rappellent, qu'autrefois, le repas était servi par les hôtes. Les convives pouvaient aussi apporter mets et boissons, mais selon leur bon vouloir. Depuis, les choses ont évolué : « Ce n'est plus bénévole, spontané où tout le monde apportait quelque chose ». Aujourd'hui, les convives doivent également apporter sustentation ou payer une cotisation : « Quand quelqu'un organise, tu emmènes à manger. Avant tu te restaurais, maintenant, tu emmènes à manger. Il faut quelques fois payer une cotisation, etc. Donc tu viens consommer et tu paies ta consommation ».

Si ce fait est constaté chez les particuliers aussi, le domaine public n'est point exempté, à l'instar de nombre d'institutions, mais aussi des hôtels, de petites et grandes surfaces. Une interrogée⁵⁰⁷, lors de notre de notre échange, nous a confié : « [...] parce que je regarde la dernière fois-là, l'année dernière, au Chanté [Nwèl], yé té ka vandé manjé annan roun gran surface é a chanté kantik yé té ka fè. J'ai pas connu ça moi ». ([...] parce que je regarde la dernière fois-là, l'année dernière, au Chanté [Nwèl], ils vendaient à manger dans une grande surface alors qu'il s'agissait d'un Chanté [Nwèl]. J'ai pas connu ça moi). Elle ajoute ensuite : « Non mais maintenant, c'est devenu commercial. Et puis maintenant, on t'impose. On te dit il faut venir avec telle chose avant y'avait pas ça ».

À travers ce court passage, nous constatons que si l'introduction de la valeur pécuniaire semble, dans ce type d'évènement à caractère sacré, déranger, le caractère obligatoire est également décrié.

Notons que nous avons aussi assisté à des Chanté Nwèl où le buffet n'était pas toujours payant. Il en fut ainsi, notamment dans la famille Fraumar, où le buffet de Chanté Nwèl était dressé gracieusement pour les convives. Toutefois, comme le veut « la tradition », une

⁵⁰⁷ Notre interlocutrice souhaite rester dans l'anonymat.

participation libre est appréciable. Ainsi, chacun apporte ce qu'il peut, ce, en fonction de ses moyens.

Signalons aussi que certaines entreprises peuvent se porter garantes, et par ce truchement, participer, en tant que partenaires, à l'organisation et au bon déroulement du Chanté Nwèl. Nous avons vécu ce fait lors du Chanté Nwèl organisé par le directeur de l'antenne radio Métis Fm, à Cayenne le 18 décembre 2020. Le directeur a fait appel à de nombreux autres partenaires, parmi lesquels l'entreprise Moët & Chandon qui, alors, a fait don de quelques bouteilles de champagne. Toutefois, ce geste n'est point totalement « gratuit », comme l'énonce le directeur : « [...] Il y a un échange de bons procédés. Il y a de la visibilité pour nos partenaires et en contrepartie, ils prennent en charge tout ce qui permet le bon déroulement de l'évènement »⁵⁰⁸.

8.1.2.2 La réalisation d'un CD *chanté Nwèl*

Depuis un certain nombre d'années, certaines formations musicales de Chanté Nwèl ont à cœur de réaliser des CD en vue de valoriser ce patrimoine et leur travail artistique. Toutefois, ce projet est vivement décrié par les Anciens, et n'est point une singularité. En vérité, il est même familier. D'une manière générale, toute réalisation introduisant, de quelle que manière que ce soit, une valeur pécuniaire, dans le domaine religieux et « folklorique » est particulièrement contestée par les Anciens. En effet, dans les différents domaines évoqués, bien que ce projet soit souvent mal perçu par les Anciens, mais il semble toléré voire accepté lorsque ledit projet s'inscrit dans le cadre du folklore. En revanche, dans le domaine religieux, et donc du sacré un tel projet est toujours sujette à de vives discussions entre les promoteurs du projet, membres de l'Église, et le reste de l'Église.

S'agissant de la réalisation d'un CD, dans le cadre du Chanté Nwèl et contrairement à l'idée que se font certains Anciens, cette production est loin d'engendrer de forts revenus à ceux qui le font. Vendus entre 10 et 15 euros, pour un nombre infime d'acheteurs, les CD ne représentent que peu d'argent lorsque nous savons que les dépenses contribuant à l'élaboration, jusqu'à leur réalisation, ont un coût non négligeable, comme nous l'a affirmée un jour le président de la formation Chiré Ban'n : « C'était une opération pour se retrouver dans les dépenses qu'on avait engagé. Les fonds qu'on avait avancé pour faire la maquette, pour aller au pressage, les pochettes, etc. »⁵⁰⁹.

⁵⁰⁸ Entretien téléphonique avec M. Veldwachter Jean-René, directeur de l'antenne Métis Fm, le 21/07/2021.

⁵⁰⁹ Entretien avec M. Rosamond Willy, président de l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n, le 09/01/2020, à son bureau, Matoury.

Bien que nous ne sommes pas entrée dans davantage de détails sur ce sujet, précisons, pour finir, que les formations musicales peuvent également être rémunérées, comme nous l'a déclaré un jour Monsieur Troudart Sainbert :

« Les cantiques chantés auparavant, c'était pour chanter les cantiques et s'amuser sans penser à l'argent. Aujourd'hui, ce n'est pas le cas. On chante mais les cantiques sont sur podium, rémunérés. Ce qui prouve que ce n'est plus le côté, amusement, le côté traditionnel, c'est plus le côté lucratif. »

8.1.2.3 Le Chanté Nwèl : une stratégie commerciale ?

En période de fête, les grandes enseignes, comme les restaurants et les hôtels, sont toujours à la recherche des idées créatives, pouvant plaire. Le Chanté Nwèl en fait partie. Les clients, assez friands de ce type de manifestations, répondent généralement en masse. Comme évoqué précédemment, les fonctions divertissante et conviviale du Chanté Nwèl n'étant plus à démontrer outre mesure, de nombreux commerces proposent le Chanté Nwèl pour animer leur structure. C'est ce qu'évoque, entre autres, la commerciale du Grand Hôtel Montabo, en ces termes : « On essaie de faire de ce moment [le Chanté Nwèl], un instant convivial sympathique pour nos clients. C'est ouvert à tous ». Cet acte s'avère être aussi un moyen, pour l'enseigne, de remercier les clients, afin de maintenir leur fidélité et d'établir ou élargir, par leur biais, de nouveaux clients ou futurs clients potentiels. Cette volonté de satisfaire la clientèle apparaît également dans le domaine des médias. Le directeur de l'antenne radio Métis Fm nous l'expliquait ainsi : « Quoiqu'en fasse sur Métis, c'est toujours pour remercier notre auditoire et bien sûr fidéliser nos auditeurs quoi, leur montrer qu'on ne s'arrête jamais justement d'être près d'eux »⁵¹⁰. Il a ajouté ensuite :

« [...] parce que si c'était pas une demande de notre auditoire, nous aurions pu être force de proposition mais si on ne voyait que ça ne leur plaisait pas, on se serait cantonner peut être uniquement à la période carnavalesque. Or, on a vu que c'est grandement apprécié et c'est la raison pour laquelle, on espère reconduire autant [que] faire se peut les *live* durant la période de Noël. »

Beaucoup de facteurs laissent aujourd'hui entrevoir le Chanté Nwèl comme étant un objet de marketing, à l'instar du personnage du Père Noël. En effet, comme ce dernier, pendant la période de fin d'année, le Chanté Nwèl apparaît dans divers emplacements du territoire guyanais, souvent à des lieux stratégiques. C'est notamment le cas, dans les grandes et petites surfaces, où les organisateurs ont pris l'habitude d'installer soigneusement le Chanté Nwèl non loin de l'entrée des magasins. Il en est de même dans les hôtels. Ici, et de façon

⁵¹⁰ Entretien téléphonique avec M. Veldwachter Jean-René, directeur de l'antenne Métis Fm, le 21/07/2021.

récurrente, le Chanté Nwèl demeure la seule manifestation que l'on installe entre la réception, le bar et l'espace dinatoire.

Dans l'univers de la restauration, le Chanté Nwèl se situe toujours aux alentours de l'entrée, de la sortie ou du parking. Il peut également se tenir sur la terrasse. Dans tous ces lieux, le Chanté Nwèl attire de plus en plus de convives, et y renforce l'activité commerciale, et les ventes de plus en plus fructueuses pendant cette période.

Toutefois, *a contrario* du Père Noël, le Chanté Nwèl est doté d'un élément d'une efficacité redoutable : la musique. En effet, cette dernière peut influencer les réactions cognitives des consommateurs, et impacter ainsi leurs comportements et, principalement, leur humeur. C'est ce que corrobore Emmanuel Kant, lorsqu'il déclare que : « la musique est la langue des émotions ». Elle agit aussi sur les intentions de l'achat en l'occurrence. Ainsi, dans le contexte qui nous concerne, une musique enjouée, comme presque toutes celles des Chanté Nwèl, pourrait inciter davantage à l'achat.

Tous ces facteurs peuvent apprêter les conditions et impacter en conséquence l'assistance et la pousser à la consommation des différents produits. Cependant, au cours de nos enquêtes de terrain, aucun organisateur des Chanté Nwèl n'a évoqué cette possibilité. Lors d'une de nos conversations à bâtons rompus ; une responsable d'une grande enseigne nous a affirmée ne pas y avoir pensé, sans pour autant objecter l'idée. En effet, le Chanté Nwèl pourrait favoriser des retombées économiques non négligeables aux grandes enseignes qui y recourent. C'est ici un sujet d'étude en gestation qui reste encore à approfondir.

8.2 Le Chanté Nwèl : facteur de cohésion sociale

Comme nous l'avons vu précédemment, le rituel que constitue le Chanté Nwèl favorise la cohésion sociale entre Créoles. Dans le cadre d'une société multiculturelle comme celle de la Guyane, cette pratique fédère également d'autres groupes ethniques. En effet, comme le rappellent si bien les protagonistes et observateurs extérieurs : « il y a quelque chose, [dans les Chanté Nwèl], qui fédère » sans que l'on puisse l'expliquer concrètement. L'examen des données récoltées sur le terrain nous conduit à conclure que l'adhésion des personnes à l'événement du Chanté Nwèl, ce, quelle que soit leur origine et statut, ne reposait pas sur un seul mais trois éléments : la religion, les valeurs sociales et la musique qui constituent le moteur dynamisant et propulsant la cohésion sociale de la société guyanaise ; c'est ce que nous allons étudier maintenant dans les détails.

8.2.1 La religion et le Chanté Nwèl, quelle interaction ?

Considérons, comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, que la religion désigne « un système solidaire de croyances et de pratiques relatives à des choses sacrées, c'est-à-dire séparées, interdites, croyances et pratiques qui unissent en une même communauté morale, appelée Église, tous ceux qui y adhèrent »⁵¹¹. Dans toute société qui y a recours, la religion confère un lien entre les hommes, tout en les liant au monde spirituel. Elle donne donc un sens à l'existence humaine, tout autant qu'une représentation du monde dans lequel s'inscrivent les individus d'une société donnée. Et puisqu'elle lie les individus, elle détient une fonction cohésive forte. C'est ce qu'a tenté de démontrer Émile Durkheim dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Ainsi, je corrobore avec les propos selon lesquels : « la religion fabrique la cohérence du groupe, quelle que soit sa forme, en même temps qu'elle lui rend le monde compréhensible »⁵¹².

Dans le contexte du Chanté Nwèl, nous sommes en présence de plusieurs liens. Si les Créoles sont attachés à la religion, ils demeurent également très attachés à leur récit mythique renvoyant à l'esclavage, ce qui constitue l'origine même de leur identité. Pour les personnes religieuses et non Créoles, interagissant dans l'univers du Chanté Nwèl, c'est la vision créatrice qui est davantage mise en lumière. Ils y participent afin de commémorer la naissance du fils de Dieu qui s'est fait homme « afin que quiconque croit en lui ne périsse pas mais ait la vie éternelle ».

Outre ces représentations du monde qui donnent sens à leur existence, les valeurs universelles contribuent elles aussi à la cohésion sociale.

8.2.2 Les valeurs sociales au travers des Chanté Nwèl

Les valeurs possèdent un pouvoir fédérateur qui méritent notre attention. Avant d'évoquer plus longuement les valeurs sociales, qui émanent de cette pratique, revenons sur l'étymologie et la définition de ce terme.

Le terme « valeur » provient du latin *valor* qui, lui-même est dérivé de *valere*, signifiant « être fort », « puissant », « vigoureux ». Depuis le XII^e siècle, le terme « valeur » renvoie au mérite ou aux qualités. Le terme est par ailleurs rattaché à plusieurs autres définitions, ce,

⁵¹¹ Émile, Durkheim, *op. cit.*, p. 96.

⁵¹² Blandine, Chélini-pont, « La religion, facteur de cohésion sociale », [PDF en ligne], *Religion et société en Nouvelle-Calédonie et en Océanie*, p. 38. Disponible sur : <https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-02196432/document#:~:text=Le%20pluralisme%20religieux%20n'est,unit%C3%A9%20et%20de%20coh%C3%A9sion%20sociale.&text=Dans%20ce%20mouvement%20le%20r%C3%B4le,la%20vie%20concr%C3%A8te%20des%20humains>. Consulté le 30/09/2021.

dans des domaines bien spécifiques. Nous nous attarderons davantage sur la définition qu'en donne Guy Rocher. Ce dernier décrit la valeur comme étant « une manière d'être ou d'agir qu'une personne ou une collectivité reconnaissent comme idéale et qui rend désirables ou estimables les êtres ou les conduites auxquels elle est attribuée »⁵¹³.

D'une manière générale, les valeurs sont transmises dès la petite enfance par divers biais, dont celui de la famille et des institutions, représentées notamment par l'école et la religion. Aussi distingue-t-on plusieurs types de valeurs, comme l'énonce aussi Émile Durkheim : « Il existe des types différents de valeurs. Autre chose est la valeur économique, autre chose les valeurs morales, religieuses, esthétiques, spéculatives »⁵¹⁴. Les valeurs peuvent ainsi se trouver relatives, car pouvant dépendre du point de vue d'un individu sur tel ou tel sujet, ou alors demeurer absolues, en étant admises par l'ensemble de la société, et ce, au-delà des différences culturelles et religieuses. Dans le même ordre d'idées, les valeurs peuvent aussi être hiérarchisées, selon l'individu ou la société, et l'on parle alors de « l'échelle des valeurs ». Les valeurs peuvent, en outre, entraîner des comportements prosociaux, à savoir des conduites vis-à-vis de l'autrui et favorisant ainsi l'altruisme. A l'occasion des rassemblements de Chanté Nwèl et de Chanté Kantik, se dégagent diverses valeurs partagées.

Lors de notre étude ethnographique, toutes les personnes que nous avons interrogées ont évoqué un certain nombre de valeurs qu'ils symbolisent, chacune à sa manière, et ce, à différents degrés d'implication. Certaines de ces valeurs semblent plus importantes que d'autres, en ce qu'elles apparaissent au début de l'échelle des valeurs de tous nos personnes ressources ; nous y reviendrons dans les détails. Rappelons, pour commencer, que le Chanté Nwèl a été créé dans un esprit de partage. A ce propos, Benzo nous a déclaré ceci : « Et lorsque [les autres fondateurs] ont dit [qu'] il faut partager, c'est ce mot-là qui a [tout chamboulé] dans ma tête ». Lors d'un entretien avec la jeune secrétaire de l'association culturelle et sportive kouroucienne *Silityo Makon*, celle-ci nous a expliqué que leur association était en quête d'une pratique conviviale, fédérant l'ensemble de la population autour d'un esprit de partage⁵¹⁵ :

« [...] parce que c'est vrai que pour Noël sur Kourou, à pars le marché de Noël, il n'y avait rien. Donc, on s'est dit : Pourquoi pas faire un événement qui pourra toucher les grands et les petits ? Et puis, essayer de faire quelque chose de convivial, rappeler aussi aux

⁵¹³ Guy, Rocher, *Introduction à la sociologie générale*, [PDF], Montréal, Hurtubise, 2003 (1/1992), p. 70.

⁵¹⁴ Émile, Durkheim, « Jugements de valeur et jugements de réalité », [PDF en ligne], Jean-Marie Tremblay, Chicoutimi, 1911, p. 6. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/Socio_et_philo/ch_4_jugements/jugements.pdf. Consulté le 30/092021.

⁵¹⁵ Entretien avec Madame Suty Morgane, le 26/01/2019, à la médiathèque de Kourou.

kourouciens que Kourou, c'est aussi en famille en fait. Il faudrait qu'on arrive à passer un moment dans l'entente, dans une bonne entente et puis dans un esprit de partage. »

Madame Mauger Nadeline, fondatrice du ChanSignéNwèl, s'exprime également le sujet, notait :

« Et puis, c'est un partage à proprement parlé culturel que...que j'ai beaucoup aimé et qui, à l'époque de Noël est très fort. Il y a cette notion de partage, de famille [...] Et puis, donc voilà, il y avait beaucoup de personnes soignantes qui ont appris la langue des signes et qui ont profité du moment pour nous animer avec moi et ça a été un très bon moment pour partager ensemble. »

La même analyse a été portée par l'un des membres de l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n, indiquant que : « Noël, pour nous, Noël, c'est une période de partage, de joie [...] ».

Dans le domaine clérical, lorsque nous avons demandé ce qu'évoquait cette pratique au Père Dumé, celui-ci nous a répondu qu' : « En tant que prêtre, [...] je dirai deux choses tout de suite. C'est la fraternité et le partage »⁵¹⁶.

Pour sa part, Madame Drago Agnès⁵¹⁷, directrice d'un jardin d'enfants, nous a fait part du sens des valeurs au sein de la société :

« Donc j'ai envie de dire qu'effectivement, ils ont vu l'ampleur et l'importance de cette action. Véritablement, créer du lien, du lien social, des échanges, fédérer autour d'un moment de partage. C'est vraiment une ouverture, on partage un moment tous ensemble de toute culture, de toute origine différente. [...] c'est plus une ouverture. Une ouverture sur le monde pour ne pas [nous] centrer que sur nous. C'est ouvert à toutes les religions, c'est ouvert à tout le monde et voilà, on est là pour partager un bon moment, et sans se focaliser sur la notion de religion. »

Le partage est hautement symbolisé par des comportements prosociaux, dont le plus remarquable est le partage du recueil de cantiques de Noël. Ce comportement s'effectue généralement lorsqu'un membre du public ne possède pas de recueil, et manifeste l'intention de vouloir participer activement au Chanté Nwèl. Son proche voisin réceptionne l'information et tend le recueil à égale distance, afin que tous deux puissent suivre les propos du chant. Notons également que, pendant le Chanté Nwèl, la présence du *chodyè kontré*⁵¹⁸ est le symbole même du partage, comme nous le rappelle si justement le Mouvement culturel *IJAKATA*.

⁵¹⁶ Entretien avec le Père Dumé, le 17/06/2021, Cayenne.

⁵¹⁷ Entretien avec Madame Drago Agnès, le 17/06/2019, au Jardin d'enfants « Les petits géants ».

⁵¹⁸ *Chodyè kontré* est une expression créole que l'on pourrait traduire littéralement par « rencontre de chaudières ». Lors d'un *chodyè kontré*, chaque convive apporte mets et boissons afin de les partager ensemble.

Figure 68. Affiche d'un Chanté Nwèl organisé par le Mouvement culturel IJAKATA.



Outre le partage, il convient de noter qu'entre les participants, le respect règne également en maître. À ce sujet, il est intéressant d'observer le comportement du public dès son arrivée sur le lieu de la performance des Chanté Nwèl. En effet, dès le départ, les membres du public prennent place en veillant à ce qu'autrui ne soit ne point gêné, ce, même lorsque les places sont insuffisantes : personne ne bouscule l'autre pour autant. De même, lorsque la foule est en pleine effervescence, et qu'elle se déplace dans l'espace octroyé, elle s'attèle donc à ne point déranger quiconque. Ici, le respect se traduit également par toutes sortes de signes de politesse. Bien que les membres du public ne se connaissent pas forcément, nombre d'entre eux échangent quelques sourires et signes de considérations envers l'autre.

La solidarité est une autre des valeurs que l'on observe pendant les Chanté Nwèl. Cette solidarité est notamment observable à travers des actions, telles que la mise en place des cagnottes ou encore les récoltes de cadeaux. Nous avons pu assister à ce genre de situation à l'occasion des Chanté Nwèl organisés par l'association culturelle et sportive *Silityo Makon* de Kourou. Leurs Chanté Nwèl sont souvent accompagnés d'une récolte de cadeaux en faveur du service pédiatrique du Centre hospitalier de la commune de Kourou.

Figure 69. Affiche d'un Chanté Nwèl organisé par *Silityo Makon* avec la mention de récolte de cadeaux.



Ainsi que nous venons de le voir, pendant les Chanté Nwèl, les valeurs telles que le partage, le respect et la solidarité, sont non seulement de grande importance, mais y apparaissent également universelles, et sont respectées, à juste titre, par l'ensemble de la population. Toutes ces valeurs sont, par ailleurs, importantes pour veiller au bon maintien de la société qu'elles contribuent à fédérer, même si sur ce plan, lesdites valeurs suffisent peu ou prou.

La musique, élément dominant de la pratique des Chanté Nwèl, ajoute à leur valorisation, tout en contribuant au rassemblement et à la cohésion de la société.

8.2.3 La musique des *Chanté Nwèl* : rapport à la société

La musique est réputée par son caractère ubiquiste. Si elle est présente dans toutes les sociétés, le terme « musique », lui, n'existe pas dans toutes les langues au sens qu'on lui donne en français par exemple. La perception des sons musicaux étant avant tout culturelle, définir la musique de manière universelle se révèle pour le moins utopique. Si la plupart des individus éprouve un certain plaisir à écouter de la musique, il serait vain de la considérer uniquement comme un « auditory cheesecake »⁵¹⁹ (un cheesecake auditif), pour reprendre l'expression du psychologue Steven Pinker. En effet, à travers le monde, on reconnaît à la musique également de nombreux pouvoirs. Outre ses diverses fins thérapeutiques, notamment en rééducation linguistique ou en retardement du vieillissement physique humain, la musique se veut également un puissant vecteur de communication. Pour ne citer qu'un exemple, rappelons le rôle du mamanaïs dans la communication entre la mère et l'enfant. Au-delà de sa fonction communicative, la musique contribue plus largement à la cohésion sociale. En effet, les premières traces de pratique musicale remonteraient à l'époque du paléolithique. Des flûtes en os de vautour, de cygne et d'ivoire de mammoth ont été découvertes en Allemagne. Selon l'archéologue Nicholas Conrad⁵²⁰, la musique à l'ère du Paléolithique aurait une fonction sociale :

“The presence of music in the lives of early Upper Palaeolithic peoples did not directly produce a more effective subsistence economy and greater reproductive fitness. Viewed, however, in a broader behavioural context, early Upper Palaeolithic music could have contributed to the maintenance of larger social networks, and thereby perhaps have helped facilitate the demographic and territorial expansion of modern humans relative to culturally more conservative and demographically more isolated Neanderthal populations.”

Sur la base de ce postulat, il convient aussi de rappeler l'hypothèse darwinienne, selon laquelle la musique occupa une fonction dans le développement de l'espèce humaine, notamment au travers des parades nuptiales : « [...] tandis que je conclus que les notes musicales et le rythme ont été en premier lieu acquis par les ancêtres mâles ou femelles de l'espèce humaine pour charmer le sexe opposé »⁵²¹. Dans l'article de Thomas Geissmann,

⁵¹⁹ Pinker, Steven, *How the mind works*, 2009, p. 395.

⁵²⁰ Nicholas, Conrad, Maria, Malina, Susanne, Münzel, “New Flutes Document the Earliest Musical Tradition in Southwestern Germany”, Disponible sur : https://www.researchgate.net/profile/Susanne-Muenzel/publication/26318287_New_Flutes_Document_the_Earliest_Musical_Tradition_in_Southwestern_Germany/links/0912f509682dfe9a04000000/New-Flutes-Document-the-Earliest-Musical-Tradition-in-Southwestern-Germany.pdf. Consulté le 22/10/2021.

⁵²¹ Charles, Darwin, *La descendance de l'homme et la sélection naturelle*, 3ed., trad. Par Edmond Barbier., C. Reinwald, 1891, p. 625. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201302b?rk=128756;0>. Consulté le 21/10/2021.

sur les gibbons, ce dernier évoque également la fonction cohésive de la musique tant chez les hominidés que chez l'homme⁵²² :

“The most widely distributed (albeit not universal) function, and probably the most likely function of early hominid music, is to display and possibly reinforce the unity of a social group toward other groups. In humans, this function is still evident today whenever groups of people, be they united by political, religious, age, or other factors, define themselves by their music.”

Cette fonction cohésive se retrouve aussi dans l'ouvrage *Anthropology of Music*⁵²³, de l'ethnomusicologue émérite, Alan Parkhurst Merriam, lequel énumère les différents usages et fonctions de la musique : “Music, then, provides a rallying point around which the members of society gather to engage in activities which require the cooperation and coordination of the group.”

Comme le signale Emmanuel Bigand, « [l']être humain “est musical”, et ceci plusieurs mois même avant sa naissance »⁵²⁴. Il ajoute ensuite que l'être humain « reste “musical” jusqu'à la fin de sa vie »⁵²⁵. Si la fonction de cohésion sociale s'établit tout au long de l'existence d'un individu, c'est surtout à l'adolescence que la fonction cohésive de la musique prend tout son sens. En effet, la musique traduira les états émotionnels des adolescents, en favorisant leurs regroupements par affinité⁵²⁶.

De nombreuses études ont aussi démontré l'influence de la musique sur les comportements sociaux. Il en est ainsi de celle d'Anat Anshel & David Kipper⁵²⁷. Ils ont réalisé une expérience qui consistait à former deux groupes de participants, en vue de jouer au dilemme du prisonnier, après que chaque groupe ait participé à une activité de son groupe (cours de chant, écoute musicale « passive », lecture de poésie et visionnage d'un film). Les résultats de l'étude ont révélé que le groupe ayant participé aux activités musicales étaient plus enclin à se faire confiance et à coopérer, que le groupe n'ayant participé à aucune activité musicale. Toutefois, cette étude ne concernait que les adultes. Une expérience quelque peu similaire a été exposée auprès de jeunes enfants. En 2010, les scientifiques

⁵²² Thomas, Geissmann, *Gibbon Song and Human Music from an Evolutionary Perspective*, [PDF en ligne], 2000, p. 119. Disponible sur : http://www.gibbons.de/main/papers/pdf_files/2000musicvol.pdf. Consulté le 23/10/2021.

⁵²³ Alan P., Merriam, *The Anthropology of Music*, Northwestern university press, 1964, p. 227. Disponible sur : <https://archive.org/details/anthropologyofmu0000merr/page/226/mode/2up>. Consulté le 25/10/2021.

⁵²⁴ Emmanuel, Bigand, « Le pouvoir transformationnel de la musique : quelles implications pour la société ? », *Revue internationale d'éducation de Sèvres* [en ligne], p. 7. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/ries/5928>. Consulté le 26/09/2021.

⁵²⁵ *Ibid.*

⁵²⁶ Emmanuel, Bigand, *Les bienfaits de la musique sur le cerveau* [ebook], Paris, Belin, 2018, p. 62.

⁵²⁷ Anat, Anshel et David A. Kipper, “The influence of group singing on trust and cooperation”, *Journal of Music Therapy*, vol. 25, n°3, 1988, 145-155 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.1093/jmt/25.3.145>

Sebastian Kirschner & Michael Tomasello⁵²⁸ étudièrent alors le comportement de deux groupes de jeunes enfants de 4 ans. Ces derniers, regroupés par deux, marchaient autour d'une mare artificielle contenant des grenouilles en plastiques qu'ils devaient récupérer. Contrairement aux enfants du deuxième groupe, ceux du premier groupe exécutaient leur tâche en chantant. Au sortir de cette expérience, il en résulte que les enfants ayant chanté étaient plus coopérants que les autres.

Aussi convient-il également de noter que toute activité musicale réalisée en synchronie a pareillement des répercussions sociales. En 1995, dans son ouvrage *Keeping Together in Time*, l'historien William Hardy McNeill partageait notamment son ressenti lorsque ce dernier, à la fleur de l'âge, participait aux exercices militaires. Il émit alors l'idée que les mouvements de groupes coordonnés favoriseraient la cohésion sociale au travers de ce qu'il appelait « muscular bonding », faisant référence à quelque chose⁵²⁹ :

“[...] far older than language and critically important in human history, because the emotion it arouses constitutes an indefinitely expansible basis for social cohesion among any and every group that keeps together in time, moving big muscles together and chanting, singing, or shouting rhythmically.”

Par ailleurs, l'auteur explique, plus loin, qu'effectuer des mouvements de manière synchrone produit une euphorie partagée, laquelle n'est sans rappeler le concept de l'effervescence collective d'Émile Durkheim citée en *supra*. De récentes études confirment l'efficacité des mouvements synchrones sur le comportement social des individus. Réalisée sur des enfants de 14 mois, l'expérience de Laura K. Cirelli, Kathleen M. Einarson et Laurel Trainor⁵³⁰ a révélé que les enfants ayant été balancés, avec l'aide d'un assistant, de manière synchrone avec l'expérimentateur adoptaient un comportement plus altruiste que ceux qui se balançaient de manière asynchrone. Ainsi, nous comprenons davantage l'atmosphère qui règne dans les Chanté Nwèl lorsque, d'une même et seule voix, tous les protagonistes chantent en synchronie.

Faut-il également noter le rôle de l'émotion musicale au service de la cohésion sociale.

⁵²⁸ Sebastian Kirschner et Michael Tomasello, “Joint music making promotes prosocial behavior in 4-year-old children”, [en ligne], *Evolution and Human Behavior*, n° 3, 2010, 354-364 p. Disponible sur : https://www.eva.mpg.de/documents/Elsevier/Kirschner_Joint_EvolHumBeh_2010_1552719.pdf. Consulté le 30/09/2021.

⁵²⁹ William H. McNeill, *Keeping Together in Time : Dance and Drill in Human History*, Massachussets, Harvard University Press, 1995, p. 2. Disponible sur : https://books.google.com/books?id=F5QqSt6umWsC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Consulté le 24/10/2021.

⁵³⁰ Laura K. Cirelli, Kathleen M. Einarson et Laurel J. Trainor, “Interpersonal synchrony increases prosocial behavior in infants”, [PDF en ligne], *Developmental Science*, 2014, p. 1-9. Disponible sur : https://www.academia.edu/8079628/Interpersonal_synchrony_increases_prosocial_behavior_in_infants. Consulté le 30/09/2021.

En effet, le répertoire vocal du Chanté Nwèl repose sur une structure expressive « suffisamment puissante pour imposer des états émotionnels communs à un grand nombre d'auditeurs »⁵³¹. Il en est ainsi parce que le répertoire musical en question est construit sur des chants dont les indices, mode et tempo, nous amèneraient à les considérer comme joyeux. C'est ce que corrobore Emmanuel Bigand⁵³², sur les modes, en relevant que « [les individus] trouvent gaie une musique sur un mode majeur (la Petite Musique de nuit de Mozart...) et triste une musique jouée sur un mode mineur (Tristesse de Chopin) ». De plus, « [l]es musiques rapides (au tempo élevé) sont perçues comme gaies et celles au tempo lent comme plus tristes ». Il n'est donc pas surprenant qu'au sein d'un même système culturel, chaque protagoniste évoque un même sentiment de joie, ce qui accentue la fonction cohésive lorsque nous savons dorénavant que la majeure partie du répertoire musical du Chanté Nwèl est basée majoritairement sur des œuvres musicales de mode majeur et de tempo élevé, appréciées en tant que telles, suivant le déterminant culturel créole qui s'y appuie. Tous les protagonistes, sans exception, évoquent le caractère joyeux du répertoire *chanté nwèl*, créant ainsi un « unisson émotionnel » comme le dirait Emmanuel Bigand⁵³³. Aussi ne perdons-nous pas de vue l'universalité des émotions. Cette universalité dépend vraisemblablement des limites fixées par la culture : « [u]niversalité des émotions ? Peut-être, mais dans certaines limites fixées par la culture »⁵³⁴. L'auteur explique que chez les Mafas, la musique est rarement associée aux événements tristes. Par ailleurs, Ellen Dissanayake⁵³⁵ émet l'idée que lorsque les rituels n'atteignent pas leur dessein premier, les fonctions cohésive et thérapeutique peuvent être alors suggérées :

“Even when a society's rituals do not themselves accomplish their ostensible intended functional purpose (e.g., success in hunting, warfare, or healing), two other interrelated adaptive effects can be suggested: reducing individual anxiety and coordinating and unifying a group.”

La neuroscience nous éclaire également sur ce phénomène. La musique est composée de sons qui, se propageant dans l'air, attisent les récepteurs auditifs de notre corps, avant d'être traités par le cerveau dont le système limbique. Ce dernier, à son tour, produira des

⁵³¹ Emmanuel, Bigand, *Les bienfaits de la musique sur le cerveau* [ebook], Paris, Belin, 2018, p. 61.

⁵³² *Ibid.*, p. 16.

⁵³³ Emmanuel, Bigand, *op. cit.*, p. 61.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁵³⁵ Ellen, Dissanayake, “If music is the food of love, what about survival and reproductive success?”, *Musicae Scientiae*, Special Issue, 2008, p. 180. Disponible sur : <https://doi.org/10.1177/1029864908012001081>. Consulté le 22/10/2021.

hormones, telles que l'ocytocine, la dopamine et les opioïdes, ainsi que la sérotonine, qui, spécifiquement agiront sur le bien-être des individus.

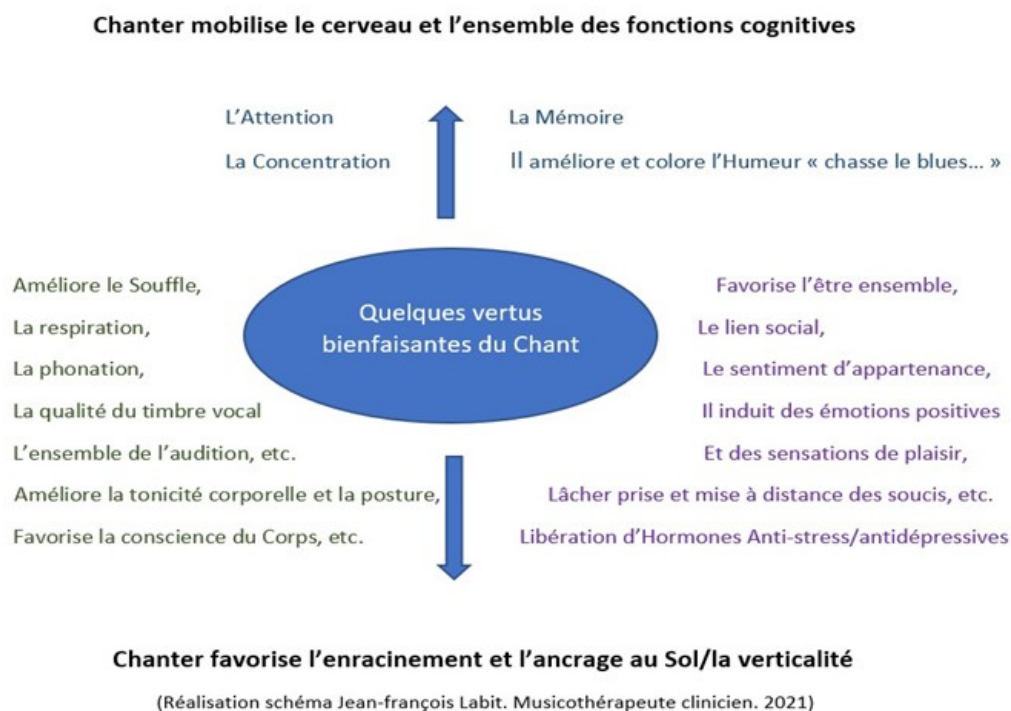
À ce propos, de nombreuses études rendent compte du rôle de l'ocytocine, hormone de l'attachement et de la confiance, favorisant le lien social. Des études démontrent la fonction de l'ocytocine chez les humains, et plus particulièrement lorsque ces derniers pratiquent le chant. Dans l'article "A neurobiological role of music in social bonding"⁵³⁶, Walter J Freeman évoque l'action de l'ocytocine sur le lien social. Il en est de même pour Gunter Kreutz⁵³⁷. Ce dernier, dans son article intitulé "Does Singin Facilitate Social Bonding", nous précise qu'*a contrario* du bavardage, le chant augmente le niveau de concentration d'ocytocine. Dans un article écrit par le musicothérapeute Jean-François Labit⁵³⁸, ce dernier partage un schéma dans lequel nous retrouvons une liste non exhaustive des vertus bienfaisantes du chant, dont la création et la consolidation du lien social.

⁵³⁶ Walter J., Freeman, "A neurobiological role of music in social bonding". UC Berkeley, 1998, p. 1-13. Disponible sur : <https://escholarship.org/uc/item/9025x8rt#main>. Consulté le 03/11/2021.

⁵³⁷ Gunter, Kreutz, "Does Singin Facilitate Social Bonding", [en ligne], *Music and Medecine*, vol. 6, 2014, 51-60 p. Disponible sur : <https://mmd.iammonline.com/index.php/musmed/article/view/MMD-6-2-9/64>. Consulté le 03/11/2021.

⁵³⁸ Jean-François, Labit, *Les bienfaits du chant pour nourrir son cerveau*, 2021. Disponible sur : <https://www.frcneurodon.org/informer-sur-la-recherche/actus/les-bienfaits-du-chant-pour-nourrir-son-cerveau/>. Consulté le 02/11/2021.

Figure 70. Quelques vertus du Chant, selon Jean-François Labit, musicothérapeute.



Toutes ces raisons nous permettent de croire en un lien indubitable entre la libération d'ocytocine et la cohésion qui se crée lors d'un Chanté Nwèl.

Sans toutes les citer, notons que l'étude menée par Christina Grape, Maria Sandgren, Lars-Olof Hansson, Mats Ericson et Töres Theorell, sur des chanteurs amateurs et professionnels, est particulièrement concluante⁵³⁹. Après une demi-heure de cours de chant, les résultats de l'expérience montrent une augmentation de concentration du niveau d'ocytocine. Du reste, les chanteurs amateurs ont également éprouvé un sentiment de joie grandissant, lequel n'a pas été ressenti chez les chanteurs professionnels. Concernant l'étude de la pratique de chanter des cantiques et des noëls, si la fonction cohésive a été largement traitée, la fonction thérapeutique demeure encore une zone d'ombre, bien qu'évoquée dans l'ouvrage de Marie-Hélène Joubert. En effet, cette dernière déclare que : « Plusieurs personnes m'ont affirmé que dès que les "Chanté Nwèl" commencent, elles oublient leurs soucis, se sentent en meilleure forme physique »⁵⁴⁰. Ce fait a également été relevé lors de notre étude ethnographique : lors des rassemblements de Chanté Nwèl ou de Chanté Kantik,

⁵³⁹ Christina Grape, Maria Sandgren, Lars-Olof Hansson et al., "Does singing promote well-being?: An empirical study of a professional and amateur singers during a singing lesson", [en ligne], *Integrative Physiological & Behavioral Science*, n°38, 2002, p. 65-74. Disponible sur : <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/12814197/>. Consulté le 03/11/2021.

⁵⁴⁰ Marie-Hélène, Joubert, *op. cit.*, p. 41.

les protagonistes sont en joie et le fardeau de la vie quotidienne ne demeure plus qu'un lointain souvenir.

Faut-il encore rappeler que la musique influe sur l'humeur et le comportement des individus ? Nous savons, par ailleurs, que la musique possède de nombreuses vertus. Entre autres, elle lutte contre la dépression et le stress. Dans certains centres hospitaliers français, notamment Armand Trousseau et Necker, une salle de pré anesthésie infantile accueille et accompagne les patients en musique. Cette dernière procure un sentiment de bien-être à celles et ceux qui en usent à ces fins. D'autres études encore ont pareillement démontré que la musique peut considérablement agir sur la diminution du stress, lorsqu'elle est utilisée à bon escient. Une expérimentation fondée sur le protocole de stress psychologique intitulé *Trier Social Stress Test* a été menée sur des étudiants⁵⁴¹. Ces derniers disposaient de dix minutes pour préparer une intervention orale de cinq minutes, en vue d'un entretien d'embauche fictif. Toutefois, avant ledit oral, on leur ôta le support écrit, ce qui provoqua un premier état de stress. Par ailleurs, ces derniers devaient également se soumettre à un exercice du calcul mental « consistant à retrancher plusieurs fois le nombre 13 du nombre 1647, en énonçant à chaque fois les résultats intermédiaires »⁵⁴². Chaque erreur était accompagnée d'une stridente sonnerie leur signalant ainsi le retour à la case départ. À la fin de l'épreuve, la moitié des étudiants gagnèrent une salle de détente calme, tandis que l'autre moitié écoutait, en plus, de la musique apaisante. Les résultats de cette étude ont démontré que la concentration de cortisol était toujours effective et en augmentation chez la première moitié des étudiants. Chez les étudiants ayant bénéficié de la musique, la concentration en cortisol diminuait au bout de quinze minutes. Toutefois, « toutes les musiques n'ont pas cet effet bénéfique », signale Emmanuel Bigand. Ce dernier explique que « [l]es mélodies qu'[ils ont] utilisées étaient caractérisées par leur lenteur, leur régularité de tempo et leur harmonie ». De même, l'article écrit par Mona Lisa Chanda et Daniel J. Levitin le démontre également : "[l]istening to 'relaxing music' (generally considered to have slow tempo, low pitch, and no lyrics)"⁵⁴³. Pourtant, le répertoire musical du Chanté Nwèl ne possède quelconque caractéristique de ce qui peut être considéré comme « musique relaxante ». En effet, comme nous l'avons vu, ce répertoire est caractérisé par la prédominance d'un tempo

⁵⁴¹ Emmanuel, Bigand, *op. cit.*, p. 83.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 84.

⁵⁴³ Mona Lisa, Chanda, Daniel J., Levitin, "The neurochemistry of music", [PDF en ligne], *Trends in cognitive sciences*, Montreal, McGill University, p. 183. Disponible sur : <https://www.cell.com/action/showPdf?pii=S1364-6613%2813%2900049-1>. Consulté le 28/10/2021.

rapide, du mode majeur et des paroles. Toutefois, nous savons que le taux de cortisol diminue lorsque les individus chantent ou jouent de la musique ensemble.

Comme l'énoncent Mona Lisa Chanda et Daniel J. Levitin : "Music can evoke a wide variety of strong emotions, including joy, sadness, fear, and peacefulness or tranquility"⁵⁴⁴. En d'autres termes, la musique peut influencer sur l'humeur des individus. Par exemple, la joie que ressentent les différents protagonistes peut être intimement liée à celle du plaisir. Sur le terrain, nombre des protagonistes m'ont confiée ressentir un certain plaisir à se retrouver, à chanter ensemble pendant les rassemblements de Chanté Nwèl et de Chanté Kantik. Ce sentiment peut s'expliquer par la production accrue de l'hormone du plaisir, à savoir la dopamine. En outre, des études récentes ont démontré le rôle des opioïdes⁵⁴⁵ endogènes, à l'instar de l'endorphine sécrétée lors d'une écoute musicale passive. A ce propos, l'équipe de chercheurs de Daniel Levitin a volontairement bloqué la sécrétion des opioïdes de manière sélective et temporaire chez des patients en bonne santé. Les résultats ont démontré que les volontaires ne ressentaient plus aucun plaisir⁵⁴⁶ : ils sont devenus anhédoniques musicaux temporairement. Notons également la sérotonine, dont les nombreuses vertus antidépressives sont admises, et qui demeure présente lors d'une écoute musicale.

Précisons également que les pièces considérées comme tristes, en considérant le caractère de leur tempo lent et de leur mode mineur, à l'instar du cantique *Ô miracle d'amour*, peuvent également contribuer au bien-être. En effet, David Huron⁵⁴⁷ nous signale que, lorsque nous écoutons des musiques tristes, nous libérons de la prolactine, connue pour ses bienfaits réconfortants.

Toutefois, les hormones ne sont pas les seules à provoquer cet état : les milieux familial et culturel ne doivent être ignorés. Au cours de nos recherches, nombre de protagonistes ont évoqué que le Chanté Nwèl les plongeait instantanément dans leurs souvenirs heureux d'enfance. Par conséquent, les musiques des Chanté Nwèl peuvent également renvoyer à une période de la vie desdits protagonistes. Ainsi, réécouter des cantiques qui les ont jadis bercés, dans leur enfance, peut indubitablement provoquer, chez eux, un sentiment de joie.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 180.

⁵⁴⁵ Les opioïdes sont des substances qui peuvent être produites en laboratoire ou, comme dans notre cas, dans le corps. Nous parlons ainsi d'opioïdes endogènes.

⁵⁴⁶ A, Mallik, Mona Lisa Chanda, Daniel, Levitin, "Anhedonia to music and mu-opioids: Evidence from the administration of naltrexone", [en ligne], *Scientific Reports*, n°41952, 2017. Disponible sur : <https://doi.org/10.1038/srep41952>. Consulté le 23/09/2021.

⁵⁴⁷ David, Huron, "Why is sad music pleasurable? A possible role for prolactin", [PDF en ligne], *Musicæ Scientiæ*, vol. 5, n°2, 2011, p. 146-158. Disponible sur : <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.722.7098&rep=rep1&type=pdf>. Consulté le 04/11/2021.

De plus, ces mêmes musiques peuvent leur faire remémorer des souvenirs sur les êtres chers décédés.

Cette pratique peut également rappeler des épisodes douloureux vécus par certains individus, et empêcher quelques-uns de participer au rassemblement du Chanté Nwèl ou Chanté Kantik. L'une de nos personnes ressources se trouve dans ce cas. Cette personne nous expliquait que, depuis la mort de son fils, ex-passionné des cantiques et des noëls, cette pratique et plus généralement la période de Noël la consumait de tristesse. Nous pouvons trouver écho à cet aveu dans les propos tenus par la psychologue clinicienne Linda Blair qui, lors d'une interview, s'expliquait ainsi à ce sujet⁵⁴⁸ :

“For example, if Christmas music meant that was the time of year when your granny got sick, or that was the time of year when you got caught out for something you were naughty about [...] Often without consciously knowing why, you don't like it.”

Linda Blair explique, en outre que, la répétition desdits chants est également néfaste pour la santé mentale :

“If you hear the same thing over and over, whether it's Christmas music or other things, you like it at first – because we like the familiar – "but if you hear it too often we don't like it at all.”

Ainsi, nous l'aurons compris, le Chanté Nwèl repose sur des éléments cohésifs, que sont la religion, des valeurs sociales et de la musique. Toutefois, comme nous venons de le voir, certains facteurs jouent en défaveur de la cohésion sociale souhaitée autour du Chanté Nwèl. Ces facteurs seront traités en détails en *infra*.

8.3 Chanté Nwèl : enjeux

8.3.1 Le Chanté Nwèl et enjeux identitaires

Ainsi que nous l'avons vu précédemment, en Guyane, le Chanté Nwèl se présente généralement comme une pratique culturelle créole, dotée de multiples fonctions, dont une fonction cohésive forte. Pour autant, le Chanté Nwèl ne rassemble nullement la totalité de la société guyanaise, tant s'en faut. Qu'en sont-elles alors les raisons ?

⁵⁴⁸ Interview de Linda Blair. Disponible sur : https://www.rnz.co.nz/audio/player?audio_id=2018727006. Consultée le 30/10/2021.

8.3.1.1 Le Chanté Nwèl dans un espace multiculturel : sens et enjeux

En Guyane notamment, le Chanté Nwèl est l'une des manifestations créoles permettant aux principaux protagonistes d'affirmer leur identité, par le biais de toutes sortes de marqueurs identitaires, au sens de la définition qu'en donne l'Unesco⁵⁴⁹ :

« [Les pratiques sociales, rituels et événements festifs] sont importants car ils réaffirment l'identité de ceux qui les pratiquent en tant que groupe ou société et, qu'ils soient pratiqués en public ou en privé, ils sont étroitement liés à des événements importants. »

Cependant, il convient aussi de rappeler qu'une multitude de groupes ethniques cohabitent sur cette terre. Parmi eux, nous nous intéresserons particulièrement aux groupes minoritaires et/ou non-dominants, et que l'on peut comparer au groupe des dominants. Si dans le premier schéma, les groupes minoritaires et/ou non dominants sont enclins à s'associer au groupe majoritaire ou dominant, et pour ensemble participer au Chanté Nwèl, le second groupe (des dominants) ne demeurent pas toujours dans la même disposition. Lors de nos conversations fortuites, nous avons également tenu de connaître les raisons de la non-participation aux manifestations des Chanté Nwèl de nombre de ces minorités et/ou des non-dominants aux Chanté Nwèl. Lorsque nous leur avons demandé : Pourquoi ne participez-vous pas aux Chanté Nwèl ? Ces minorités et/ou non-dominants ont exprimé différentes raisons que nous partageons en *infra*.

Nombre de Guyanais ne participent pas aux Chanté Nwèl car, pour eux, ces chants « ne font pas partie de leur culture », pour reprendre leurs termes. Du reste, parler voire chanter en créole dépasse l'entendement de certains Guyanais, nous a répondu un des interviewés du groupe ethnique kali'ña. D'autres réponses nous ont été formulées lesquelles renvoient à des idéologies et visions du monde différentes que celles prodiguées lors du Chanté Nwèl. Souvent, la religion est remise en cause. Du reste, si certains Guyanais n'y participent pas, c'est surtout parce que le Chanté Nwèl leur est inconnu. Cela est compréhensible, puisque le Chanté Nwèl est pratiqué essentiellement sur le littoral. Ainsi, nombre de Guyanais, vivant dans l'intérieur des terres, n'en ont jamais entendu parler. Il est fort regrettable qu'un tel clivage existe entre le littoral et l'intérieur du territoire guyanais. Précisons que l'inverse est également à relever. D'une manière générale, les Guyanais du littoral ne connaissent que peu les pratiques socioculturelles de l'intérieur des terres. Notons aussi que les individus nés pourtant au centre-ville de Cayenne, et de religion catholique, mais qui sont de culture autre que créole, nous ont également affirmé ne pas connaître cette pratique. De nos conversations

⁵⁴⁹ Cf. <https://ich.unesco.org/fr/pratiques-sociales-rituels-et-00055>. Consulté le 20/12/2021.

à bâtons rompus, sur le sujet, nous en retirons le fait que l'appartenance religieuse joue un rôle non négligeable dans cette histoire. À ce propos, une de nos personnes ressources que nous avons interrogée nous a confiée, qu'étant adventiste, cette pratique allait à l'encontre des certitudes de sa confession, raison pour laquelle elle n'y participe guère. Elle avait profité de l'occasion pour nous « rappeler que la naissance de Jésus-Christ n'avait pas eu lieu en décembre, et que, contrairement aux catholiques, le monde protestant ne voue pas de culte à la Vierge Marie, ainsi qu'aux saints ». Or, dans le Chanté Nwèl, nombre de cantiques et noëls évoquent la naissance de Jésus-Christ en plein hiver, et honorent la figure de la Vierge Marie. Enfin, la présence de paroles licencieuses, allant à l'encontre des Paroles saintes sont également décriées. Les mêmes raisons ont été avancées par des Créoles de confession protestante.

Tout cela démontre que, contrairement à l'idée la plus répandue, si nombre de Créoles de Guyane se réunissent effectivement autour de ce patrimoine commun, que sont les Chanté Nwèl et les Chanté Kantik, d'autres Guyanais n'y participent guère.

Outre l'appartenance religieuse des individus, évoquée en *supra*, l'appartenance identitaire semble également un critère important justifiant la participation ou non à nos fameuses pratiques socioculturelles, sans compter le fait que de mise. Rappelons que le Chanté Nwèl demeure une pratique créole importée en Guyane des Antilles. Et, si certains protagonistes antillais tentent bien de s'intégrer à la société guyanaise à travers cette pratique, comme nous l'a confiée un musicien créole guadeloupéen lors d'une de nos conversations fortuites, d'autres Antillais encore, en profitent pour affirmer leur différence, dont leur identité, par rapport au reste de la population guyanaise. Ce fait avait déjà notamment été relaté, notamment, par l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n, citée dans l'article « Anthropologie du carnaval cayennais », d'Isabelle Hidair⁵⁵⁰. Le président de l'association y expliquait que les Martiniquais, récemment arrivés en Guyane, ne cherchaient plus à s'y intégrer, comme le firent leurs prédécesseurs, lors des vagues migratoires précédentes : « Nous ne voulons plus chercher à nous intégrer en Guyane mais plutôt montrer notre présence en tant que Martiniquais ». Cette appartenance identitaire et sa présence en Guyane se manifestent, entre autres, par la simple utilisation de marqueurs identitaires, à l'instar leurs instruments traditionnels (*tanbou bèlè*, en particulier, ainsi que des musiques et danses associées). Cependant, comme nous l'avons vu précédemment, une formation musicale de Chanté Nwèl peut également être le théâtre d'une coalition de

⁵⁵⁰ Isabelle, Hidair, *Anthropologie du carnaval cayennais : une représentation en réduction de la société créole cayennaise*, Paris, Publibook, 2005, p. 58.

plusieurs groupes ethniques créoles proches. Ainsi, n'est-il pas rare de voir quelques *tanbouka* guadeloupéens associés à des *tibwa* martiniquais, donnant ainsi naissance à des associations notamment sonores originales. Puisque de groupes ethniques créoles proches, ou se reconnaissant comme tels, les affiliés n'accentuent donc pas leurs différences culturelles. Ainsi, de plus en plus, les Créoles de toutes les origines semblent s'unir entre eux. Sur ce point, il faut néanmoins préciser que la position des Créoles antillais est complexe. En Guyane, si certains d'entre eux tentent encore de s'intégrer à la société locale, d'autres continuent à affirmer leur singularité en composant, consciencieusement avec le multiculturalisme présent. Ils forment à la fois un et une entité entière, faisant référence à leur pays d'origine (la Martinique) et pays d'adoption (la Guyane), comme l'illustre le logo sur le T-shirt sur l'image suivante.

Figure 71. Logo de la formation Mi Taw Mi Ta Mwen dans lequel nous retrouvons la carte de la Martinique et celle de la Guyane associées. Source : BADE Emmanuella.



Lors d'un Chanté Nwèl, datant du 20 décembre 2019, dans les locaux de la radio Métis Fm, le chœur de femmes de la formation Chiré Ban'n s'est accommodé d'un *pangi*⁵⁵¹.

⁵⁵¹ Le *pangi* est un pagne traditionnel bushinengé généralement tressée à la main. Il peut être utilisé au quotidien fêtes et cérémonies

Figure 72. Le chœur de femmes du groupe Chiré Ban'n paré d'un *pangi* aux couleurs symboliques de Noël, terrasse de Métis Fm, le 20/12/2019. Source : BADE Emmanuella.



Lorsque nous nous sommes entretenue avec le président de la formation Chiré Ban'n⁵⁵², au sujet du port de *pangi* par ses choristes, ce dernier nous avait expliquée expliquait qu'il s'agissait là d'un clin d'œil à la communauté *bushinengé*, mais aussi qu'il leur semblait intéressant de porter des tissus d'autres communautés de Guyane. Il avait terminé notre échange en ajoutant également ces propos : « Nous avons fait pour la communauté bushinengé et nous [le] ferons [aussi] pour les autres »⁵⁵³.

Pouvons-nous y entrevoir une relation entre leur positionnement et le contexte dans lequel antillais s'inscrivent ? Il semble important de souligner qu'aux Antilles, les créoles ne sont pas considérés comme des Créoles. Sans revenir sur l'étymologie du terme créole, ni sur l'histoire des Antilles, rappelons simplement, qu'initialement, le terme créole désignait toute personne « qui est de race blanche, d'ascendance européenne, originaire des plus anciennes colonies d'outre-mer ». Sur la base de ce postulat, les primo-créoles antillais sont donc les *békés*, descendants des premiers colons européens. D'ailleurs, les autres groupes communautaires des Antilles ne se considèrent pas comme étant des Créoles. En Guyane, contrairement aux Antilles, le substantif créole désigne les descendants d'esclaves affranchis. Par ce truchement, en Guyane, les Créoles martiniquais et guadeloupéens ne

⁵⁵² Entretien avec M. Rosamond Willy, président de l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n, le 09/01/2020, à son bureau, Matoury.

⁵⁵³ *Ibid.*

trouvent-ils pas leur place en tant que créoles ? Du reste, nombre de descendants de Créoles antillais se proclament Créoles guyanais au point d'omettre leur origine antillaise.

Toutefois, l'affirmation de leur identité, par le biais des marqueurs identitaires précédemment évoqués, semble entraîner de vives réactions chez les Créoles guyanais, et plus précisément chez les Anciens qui, par cette opposition tacite, tenteraient d'affirmer, à leur tour, leur propre identité et dont le symbole le plus emblématique est le Chanté Kantik tan lontan que nous allons traiter maintenant.

8.3.1.2 Le renouveau du Chanté Kantik tan lontan

Depuis plusieurs années maintenant, les Anciens créoles guyanais se mobilisent pour programmer des reconstitutions du Chanté Kantik tan lontan, *a minima* une fois l'an. Au cours des sept années de nos recherches, nous avons eu l'opportunité de nous rendre à cinq reconstitutions, dont quatre sur Cayenne et une à Roura.

D'une manière générale, la reconstitution essaie de reproduire fidèlement la pratique d'antan. Les convives sont accueillis, avant de prendre place. La coutume voudrait que ces derniers se retrouvent autour de la table, en formant une ronde. Toutefois, l'espace de réception ainsi que le matériel utilisé ne permettent pas toujours la configuration spatiale souhaitée. Si, en règle générale, les convives viennent accompagnés de leurs recueils de cantiques, les organisateurs anticipent et prévoient toujours des recueils en plus, pour ceux qui n'en n'auraient pas. Avec les progrès technologiques, il arrive aussi que certains convives, nous l'avons vu, se servent de leur téléphone pour suivre les cantiques. Le temps de recherche du cantique étant souvent plus long avec le téléphone, la fluidité du déroulement des chants peut se trouver quelque peu altérée, par rapport à si tout le monde dispose déjà de son recueil.

La reconstitution se veut habituellement ludique : chaque cantique ou Noël est alors entonné sur ses différents airs. Les amateurs et les plus expérimentés s'en donnent à cœur joie, tandis que les novices tentent de suivre le mouvement, non sans peine. Des explications ayant trait aux cantiques et Noëls peuvent aussi être apportées, afin de permettre à tous d'en comprendre les fondements bibliques : ce temps s'apparente alors à une vraie séance de catéchisme. C'est ainsi que, pendant deux heures environ, les cantiques sont entonnés à l'unisson et *a cappella*. Rappelons aussi que ces chants étaient autrefois entonnés sans accompagnement instrumental ou alors avec quelques instruments de fortune, tels que la fourchette et la bouteille.

À la fin du rassemblement, les convives sont invités à partager quelques mets et boissons. On y sert, le plus souvent, de la soupe accompagnée de quelques boissons non alcoolisées. La présence d'alcool n'est pas d'usage, pour la simple et bonne raison, qu'au temps de l'Avent, autrement appelée le Carême de Noël, les usagers en faisaient abstinence et se le réservaient pour la nuit de Noël. Quelques écarts sont néanmoins observés et même tolérés. Quant à la performance des cantiques, les écarts les plus notoires concernent l'interprétation des cantiques et des noëls qui n'étaient autrefois consacrés qu'à la veille de Noël voire au jour-même de Noël, ce, en pleine période de l'Avent. On y associait également des percussions traditionnelles. En effet, certains convives apportent quelques instruments traditionnels dont ils s'accompagnent : le *tanbou foulé* et les *tibwa* sont les plus répandus. Cette liberté peut s'expliquer par l'envie de dynamiser le moment, pour attirer en même temps davantage des convives (des habitués comme des étrangers).

À première vue, le dessein de cette reconstitution est de faire revivre une pratique quasiment tombée en désuétude, ou méconnue voire inconnue de nos jours, par la majorité des pratiques et même de simples curieux. Toutefois, comme nous l'avons dit plus haut, cette pratique cache une autre problématique, celle de l'identité créole guyanaise. Pour mieux comprendre l'enjeu identitaire, il nous paraît judicieux de remonter à la source.

Rappelons que, à la suite de l'abolition de l'esclavage, la Guyane va être le théâtre de plusieurs vagues migratoires, notamment antillaises. Si les Créoles antillais, des premiers flux migratoires, ont pu s'intégrer aisément à la société guyanaise, alors largement dominée par les Créoles guyanais, les vagues suivantes ont su plutôt affirmer leur présence sur le sol guyanais, en créant une certaine mésentente entre les deux groupes ethniques créoles (de la Guyane et des Antilles). C'est ce qu'évoque Marie-José Jolivet en ces termes : « [...] de même, quand on connaît la difficulté persistante des relations entre les Créoles guyanais et les Martiniquais, l'immigration de ces derniers, aussi Français soient-ils, n'est pas neutre non plus [...] »⁵⁵⁴. Pour le reste, on s'imagine, qu'à cette époque, l'identité créole guyanaise ait été déjà mise en danger, car, l'introduction du Chanté Nwèl, sur le sol guyanais, à la fin des années 1990, par des associations essentiellement composées d'antillais, aurait marqué le début puis l'amplification du déséquilibre identitaire entre Antillais et Créoles guyanais. Dès lors, les Anciens Créoles guyanais ont vu leur Chanté Kantik tan lontan progressivement

⁵⁵⁴ Marie-José, Jolivet, « Approche anthropologique du multiculturalisme guyanais : Marrons et Créoles dans l'Ouest », dans : Pratiques et représentations linguistiques en Guyane : Regards croisés, Marseille, IRD Éditions, coll. Synthèses, 2014, p. 24. Disponible sur : <http://books.openedition.org/irdeditions/6945>. Consulté le 23/09/2021.

être supplanté par le Chanté Nwèl et, en même temps, leur identité menacée. Depuis, ils militent donc pour la reconnaissance et la revalorisation de leur pratique de Chanté Kantik tan lontan.

Les Anciens s'insurgent également contre ce qu'ils considèrent comme des facteurs dangereux du Chanté Nwèl, tout particulièrement son caractère festif, et qu'ils dénoncent à travers des qualificatifs onomatopéiques, tels que ceux qui suivent, que nous avaient rapportés une Ancienne, à Matoury, lors de nos échanges à bâtons rompus : « [...] ils commencent à Chanté Kantik, mais Chanté Kantik *tow blogodow*, chaud, chaud, chaud ». La non-conformité du Chanté Nwèl, par rapport aux prescriptions traditionnelles régissant la période de l'Avent, est également contestée, par les mêmes Anciens Créoles de Guyane. Ce sentiment est, du reste, partagé par les Anciens Antillais. Nous reviendrons sur les détails les concernant en *infra*.

8.3.1.3 Chanté Kantik, Chanté Nwèl : la querelle des Anciens et des Modernes

S'il est courant d'employer l'expression « la querelle des Anciens et des Modernes », pour désigner le conflit qui oppose quelques littéraires de la fin du XVII^e siècle, nous en observons une similarité avec ce qui se déroule aujourd'hui, dans l'univers des Chanté Kantik et des Chanté Nwèl, faisant l'objet de notre étude. Dans ce dernier cas, cette querelle semble remettre en cause des valeurs, quelque peu estropiées, de la tradition, de l'identité et du partage guyanais par ceux venus d'ailleurs (les Antilles en l'occurrence).

La tradition des Chanté Nwèl et des Chanté Kantik en question ?

La question de la tradition a toujours suscité de vives réactions, selon qu'elle soit endogène ou exogène, d'hier ou d'aujourd'hui. Pour les Anciens, la tradition des Chanté Kantik repose sur la fidélité tant des œuvres musicales sous-jacentes que de leurs modalités d'exécution, alors que, pour les modernes, la tradition n'est qu'une base sur laquelle ces derniers composent avec le temps présent. Or, pour les Anciens, cette base n'est même pas perceptible, mais compromet l'idée même de l'évolution de la chose traditionnelle. À ce sujet, pour Monsieur Geoffroy René, le Chanté Nwèl ne s'apparente point à une évolution du Chanté Kantik. Il justifie ainsi son propos : « Pour moi, c'est pas une évolution. [...] évolution pour moi, c'est à partir d'une base. Ça veut dire qu'on a trouvé quelque chose en place et on fait évoluer cette chose. Là, il [n'] y a pas une évolution ». Ce propos nous amène à nous interroger sur les critères sur lesquels les Anciens se fondent pour définir la tradition

ou la modernité. Pour Monsieur Geoffroy René, « C'est traditionnel à partir du tambour. Il peut ne pas y avoir d'instruments aussi. Les gens s'ambiancent avec la voix en chantant. »

S'il nous faut nous baser sur l'argumentaire de notre personne ressource, le respect évoqué des modalités de réalisations des Chanté Nwèl nous donne à réfléchir sur le concept de l'authenticité. Car cette dernière induit la notion, entre autres, du « [...] respect le plus absolu des modalités de réalisation des traditions, c'est-à-dire comme la répétition et l'imitation du geste ancestral », ⁵⁵⁵ déclare Monique Desroches, avant d'ajouter : « la tradition et la fidélité à l'ancien sont seules garantes de l'authenticité ». Pourtant, nombre d'Anciens admettent qu'il faut « vivre avec son temps ». Quelle est donc la source de leur inquiétude, quant à la considération que l'on doit avoir sur la tradition ? La raison semble plus intime. Monsieur Geoffroy René nous en donne quelques clés de lecture :

« Si on veut qu'on respecte notre tradition, si on veut qu'on nous respecte, il faut déjà que nous on respecte notre propre culture. Et si on veut parler de culture, on doit s'aligner avec nos traditions. Et s'il n'y a pas ça, on ne peut parler d'évolution. »

Outre le fait qu'il y aurait un lien étroit entre la tradition et l'authenticité, dans celle-ci se cache une autre problématique plus profonde : celle de l'identité culturelle et d'esthétique. Ainsi, nous corroborons avec les propos de Monique Desroches, pour souligner que : « [...] derrière cette considération d'ordre esthétique, se profile [aussi], comme en écho, la problématique de l'identité culturelle ». Par ce truchement, il est donc possible de comprendre également que, pour nos Anciens, l'évolution remettrait en cause leur identité culturelle. Aussi affichent-ils, à tort ou à raison, la crainte de voir leur identité et, par là même, leur être brûlés à petit feu, comme nous l'indiquait, un jour, Monsieur Geoffroy René : « Donc tout ça pour dire que, pour moi, ce n'est pas une évolution, c'est contribuer à sa destruction. » Toutefois, « [à] l'instar de l'identité, l'authenticité demeure une réalité mouvante, puisqu'elle est construite sur la base de choix, de sélections, de lieux de mémoire et de cadres de référence » ⁵⁵⁶.

⁵⁵⁵ Monique, Desroches, et Ghyslaine, Guertin, *Musique, authenticité et valeur*, [PDF en ligne], Chicoutimi, J.-M. Tremblay, 2008, p. 9. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/contemporains/desroches_monique/musique_authenticite_valeur/musique_authenticite_valeur.html. Consulté le 13/09/2021.

⁵⁵⁶ Monique, Desroches et Ghyslaine, Guertin, *op. cit.*, p. 17.

Le partage par le Chanté Kantik et le Chanté Nwèl

Dans l'univers des Chanté Kantik et des Chanté Nwèl, la notion de partage est sans doute celle qui habite les cœurs de celles et ceux qui les pratiquent. Raison pour laquelle leur usage suscite autant de tensions. En effet, si, à l'instar des Anciens, les modernes invitaient tout autant au partage inconditionnel, les deux générations ne s'accorderaient pas uniquement sur l'utilisation des substantifs désignant leurs pratiques, mais elles auraient le même rapport auxdites pratiques. Nombre d'Anciens remettent en question la valeur de partage au sein de notre société moderne : « On retrouve le partage mais est-ce que c'est le vrai partage ? », s'interrogeait l'un d'entre eux lors de notre entretien à ce sujet. Qu'est-ce qu'alors le véritable partage ? Selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, le partage désigne l'action menant à une « division d'un tout en plusieurs parts ». Toutefois, le « vrai partage n'impose rien », comme le laisse sous-entendre le propos suivant d'une autre Ancienne avec qui nous avons également échangé. Et de spécifier, elle note : « Et puis maintenant, on t'impose. On te dit il faut venir avec telle chose. Avant, y'avait pas ça. » Ces propos font transparaître une crise des valeurs entre l'ancienne génération et la nouvelle, crise résultant du fait qu'à mesure que la société évolue, les valeurs évoluent également. Monsieur Montauban Roger, un Ancien, nous a aussi déclaré que : « [...] la notion de partage est dure à garder. Pourquoi ? Parce que nous sommes dans une société qui devient de plus en plus intéressée [...] Les mentalités changent. Si les mentalités changent, les relations changent, le comportement change et tout... »⁵⁵⁷. Ce fait est justifiable et semble faire écho aux propos de Wei Pan qui indique que : « La plupart des valeurs sociales changent passivement, reflétant les mutations intervenues dans les relations sociales »⁵⁵⁸. Toutefois, quand bien même cette valeur aurait évolué, dans les mondes des Chanté Kantik et des Chanté Nwèl, le partage reste une valeur structurante sur laquelle repose la société guyanaise.

8.3.2 Chanté Nwèl : la transmission culturelle et ses enjeux

8.3.2.1 La transmission culturelle dans la pratique du Chanté Nwèl

La notion de transmission a été largement traitée lors de notre introduction générale. Dans ce chapitre, nous en faisons une lecture étroitement liée à la culture de Chanté Nwèl. Rappelons avant tout que le terme « transmission » provient du latin *transmissio*, désignant

⁵⁵⁷ Entretien avec Monsieur Montauban Roger, le 14/11/2020, au Centre de Musique Zipoli, Cayenne.

⁵⁵⁸ Wei, Pan, « Les valeurs fondatrices des sociétés contemporaines », [en ligne], *Diogène*, vol. 221, n°1, 2008, p. 13. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2008-1-page-73.htm>. Consulté le 01/09/2021.

le « trajet », la « traversée ». On distingue plusieurs types, et parmi les principaux : de la *transmission culturelle*, que nous allons analyser ici on ne peut plus en détail en lien avec le Chanté Nwèl. Nous tiendrons aussi compte de la transmission par les parents, également présente en biologie, et qui s'opère dans les rapports parents-enfants notamment. Il en sera de même pour la transmission par les pairs qui, elle, concerne plutôt la relation d'échange entre les membres d'une même génération. S'y rajoute la transmission par les autres adultes et institutions. On le sait, la transmission peut être volontaire ou involontaire. Cependant, l'objet transmis n'est jamais toujours réceptionné fidèlement. En effet, toute transmission engendre « une transformation qui utilise le prisme de nos expériences, de notre personnalité, de notre statut pour opérer »⁵⁵⁹, comme le relève Sylvie Octobre. Ainsi, l'objet, même transmis à grande diffusion, serait aussi susceptible d'être réceptionné différemment, en fonction de l'individu récepteur. De plus,

« [...] le passage d'une génération à la suivante porte la trace de toutes sortes de mutations (économiques, sociales, technologiques...) qui sont [autant] de "filtres" entre ce qui est transmis et ce qui est hérité, et qui transforment les objets, leurs significations culturelles et leurs usages, au fil des générations. »⁵⁶⁰

Enfin, la mémoire et, par ce truchement, l'oubli joue également un rôle non négligeable dans la transmission, quelle qu'elle soit Nicolas Journet⁵⁶¹ distingue deux types d'oublis :

« Il y a d'abord un oubli nécessaire, celui d'événements jugés peu importants, de faits anecdotiques, brefs, sans grande signification pour le récit, ou simplement hors propos. [...] Mais il existe aussi un autre oubli que l'on pourrait qualifier de salutaire s'il ne recouvrait pas souvent une injustice profonde. Il porte cette fois sur des événements importants de l'histoire, comportant des enjeux de mémoire souvent douloureux. »

Concernant la mémoire collective, Nicolas Journet déclare que⁵⁶² : « Transmise de génération en génération, la mémoire collective est un panier percé. Elle reconstruit le passé en fonction des enjeux du présent. ».

⁵⁵⁹ Sylvie, Octobre, « La transmission culturelle à l'ère du digitale », [en ligne], *L'Observatoire*, vol. 42, n° 1, 2013, p. 7. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2013-1-page-98.htm>. Consulté le 11/06/2021.

⁵⁶⁰ Sylvie, Octobre et al., « La diversification des formes de la transmission culturelle : quelques éléments de réflexion à partir d'une enquête longitudinale sur les pratiques culturelles des adolescents », *Recherches familiales*, vol. 8, n°1, p. 3. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-recherches-familiales-2011-1-page-71.htm>. Consulté le 11/06/2021.

⁵⁶¹ Nicolas, Journet, « Le rôle de l'oubli dans l'histoire » dans : Patrick, Rateau, « De bouche à oreille » Disponible sur : https://www.scienceshumaines.com/de-bouche-a-oreille-les-alterations-de-la-memoire_fr_29016.html. Consulté le 24/04/2020.

⁵⁶² Nicolas, Journet, « Transmettre ». Disponible sur : https://www.scienceshumaines.com/transmettre_fr_28984.html. Consulté le 24/04/2020.

Nous l'avons également vu, la transmission de la pratique de chanter des cantiques et des noëls, pendant la période de l'esclavage, reposait notamment sur la transmission par les parents, à savoir, des parents à l'enfant, comme l'indiquait, à juste titre, Jean-Baptiste de La Salle⁵⁶³ :

« L'Église qui se les est appropriés, qui les chante tous les jours, et qui les met dans la bouche des chrétiens, les jours qu'ils s'assemblent solennellement pour rendre leurs devoirs à Dieu, semble les inviter à les chanter aussi, et à les répéter souvent en leur particulier, et les pères et mères à les apprendre à leurs enfants. »

Outre la transmission par les parents, la transmission par les pairs et/ou par une quelconque institution étaient également mentionnées. À la suite de l'abolition de l'esclavage, cette pratique s'est pérennisée, autant que les processus de transmission sous-jacents. Précisons, en outre, que la transmission par les autres adultes et institutions s'est vue élargie avec l'émergence des groupes folkloriques et de certains genres comme le Chanté Nwèl, dont l'avènement, en Guyane, a impacté la tradition du Chanté Kantik, la faisant alors perdre sa notoriété, tout en la supplantant. Actuellement, les deux cultures coexistent mais, pour une raison qui nous échappe, elles semblent se confondre, à tel point que certains protagonistes n'y voient aucune différence elles. Plusieurs pistes d'explications sont relevées.

8.3.2.2 L'amalgame entre le Chanté Kantik et le Chanté Nwèl : une transmission ratée ?

Premièrement, notons qu'au cours de nos différents entretiens, la majeure partie des personnes que nous avons interrogées, qu'il s'agisse de Créoles martiniquais, guadeloupéens ou guyanais, assimilent tous les deux pratiques culturelles (Chanté Kantik et Chanté Nwèl). Elles en renvoient la source à la période coloniale, comme nous l'indiquait une de ces personnes ressources souhaitant restée dans l'anonymat : « Je sais que ça se situe au XIX^e siècle, si j'ai bien lu et que c'était vraiment des moments où les gens partageaient en fait. Et c'est vrai que ces derniers temps, on n'oublie vraiment ces traditions que nos ancêtres nous ont laissées. » Ce fait est également relaté aux Antilles :

« Euh, non. Cette pratique a beaucoup plus que ça. En principe, les cantiques de Noël sont d'abord les chants religieux. Ce sont des chants qui ont été emmené en Martinique par les missionnaires et les prêtres. Et ensuite, les esclaves l'ont tourné en leur sauce quoi en fait. Et moi, j'ai grandi avec les cantiques de Noël. Donc euh, la pratique chez nous a plus de cent ans. »

⁵⁶³ Jean-Baptiste, De la Salle, *op. cit.*, p. 80.

Pour l'ensemble des protagonistes, Guyanais autant qu'Antillais, la référence au même passé est fondamentale. Pourtant, comme nous l'avons précédemment relevé, le Chanté Nwèl est une pratique très récente (date d'émergence autours des années 1984-1988). Malgré cette référence au même passé, les ruptures qui ont pu intervenir dans la transmission, auraient contribué, à divers degrés, à cet amalgame. Par exemple, nous savons qu'Aux Antilles, et particulièrement en Guadeloupe, la décennie précédant l'émergence du Chanté Nwèl (les années 1980) a été le théâtre d'une rupture qui a plus ou moins affecté la pérennisation de certaines traditions, telles que le Chanté Kantik. Toutefois, la rupture de la transmission ne semble pas être les seules responsables de cette discontinuité. La transmission, en elle-même, peut également concourir au fameux amalgame. En Guyane, si aucune rupture de transmission est à signaler actuellement, à notre connaissance, des accidents de la transmission nous ont, par contre, été signalées.

En effet, lors d'un entretien avec une Ancienne de Sinnamary, cette dernière nous a relaté l'organisation du Chanté Kantik d'antan, en nous en expliquant quelques points de ce qui pourrait être attribué aux évolutions des codes musicaux⁵⁶⁴. Ensuite, sa fille, qui était assise non loin de nous, s'est immiscée dans l'échange, en nous expliquant qu'elle avait toujours entendu sa mère chanter de manière très lente, et qu'elle l'imitait sans en connaître réellement les raisons justifiant cette façon de chanter le cantique. Cet exemple est lourd de sens. Il nous révèle que la pratique du Chanté Kantik a été, certes, transmise aux générations suivantes, mais en occultant, parfois, consciemment ou inconsciemment, le sens de certains éléments importants à la compréhension de cette culture. C'est ce qu'explicite le Père Patrice⁵⁶⁵ qui déclare que :

« De fait, maintenant, comme il n'y a pas de catéchèse ni de transmission de cet héritage, chacun chante et puis, comme beaucoup de fois, on prend un chant non pas parce qu'il y a une histoire, une chronologie qui s'amorce mais parce qu'il faut chanter parce que ça me plaît. C'est ça justement que nos familles oublient de faire quand ils transmettent un héritage. »

Ce fait n'est pas sans nous rappeler un des accidents de la transmission notée dans *Les principes de la Chimère*, par Carlo Severi. Il importe, par ailleurs, d'indiquer aussi que, lors de notre étude ethnographique, nous nous sommes rendue à un Chanté Kantik qui s'était tenu à Kourou. C'était un Chanté Kantik aux caractéristiques plutôt d'un Chanté Nwèl : les

⁵⁶⁴ Par exemple, le tempo habituellement lent d'un chant pouvait être changé, ce, pour diverses raisons, alors que, traditionnellement tout est associé à un symbole ou une représentation donnés. C'est notamment le cas du tempo lent souvent associé à la souffrance de la vierge Marie.

⁵⁶⁵ Entretien avec le Père Patrice, le 04/07/2019, au presbytère de la cathédrale Saint-Sauveur, Cayenne.

organisateurs avaient fait appel à une formation musicale performant sur podium. Ce fait n'a manqué de nous interpellier. Lorsque nous avons interrogé les organisateurs sur les raisons qui les ont poussés à appeler leur manifestation de la sorte, ils nous ont indiqué qu'ils avaient toujours entendu parler de « Chanté Kantik », c'est pourquoi ils ont adopté cette expression pour dénommer ainsi leur manifestation. Aussi, faut-il rappeler que les travaux concernant ces pratiques sont infimes et par conséquent, ne permettent guère aux convives d'appréhender le sens profond de leur pratique. Ainsi le déficit ou les défaillances dans la transmission et/ou l'ignorance sont autant d'éléments majeurs pouvant justifier cet amalgame.

Sur le sujet, il se pose également la question de la relève. La pratique du Chanté Nwèl est en partie animée par une formation musicale. Or, d'une manière générale, les membres des formations musicales sont d'une certaine tranche d'âge, et la présence des jeunes générations au sein de ces formations ne sont pas légions. À ce propos, certains membres se disent même inquiets, car cette question de relève reste encore en suspens. Si, aujourd'hui, les enfants participent, d'une certaine manière, à la pérennisation du Chanté Nwèl, rien n'assure vraiment la pérennisation des pratiques en question par les nouvelles générations. À cause du mode de vie moderne, qui les accapare, une fois adolescents, il semble plus difficile de les solliciter, nous a déclarée, un jour, un membre d'une formation musicale, en nous expliquant ainsi la situation de son groupe : « On était près d'une centaine. Beaucoup d'enfants. Mais maintenant qu'elles sont devenues adolescentes, tu ne vas pas leur dire de venir chanter ce soir si elle n'a pas envie ». Cette réalité est également relevée dans l'article *La diversification des formes de la transmission culturelle* ⁵⁶⁶ « [...] on ne peut facilement forcer un enfant, a fortiori un adolescent, à hériter d'un capital culturel dont il n'a pas (ou n'a pas reçu) l'envie [...] ». De plus, les formations musicales ne sont pas à l'abri d'un quelconque abandon, ni d'un décès pouvant alors compromettre la transmission des cultures qui nous préoccupent ici. Toutefois, cette inquiétude n'est pas l'apanage de tous les protagonistes. En effet, nombre d'entre eux restent encore optimistes, quant à l'avenir desdites cultures : « C'est vrai que la relève est très difficile, mais il y aura toujours du monde ». Notons qu'aux Antilles, nombre de jeunes dans la fleur de l'âge y participent activement. C'est le cas au sein de la formation musicale martiniquaise Ravine Plate Junior.

⁵⁶⁶ Sylvie, Octobre et al., *op.cit.*, p. 3. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-recherches-familiales-2011-1-page-71.htm>. Consulté le 11/06/2021.

8.3.2.3 Le numérique : vers une nouvelle forme de transmission culturelle du Chanté Nwèl ?

Depuis quelques années déjà, le numérique a envahi notre environnement. Il n'en est pas moins des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC), mais aussi la radio et l'internet qui, aujourd'hui, sont des médias de masse impactant très significativement la vie quotidienne des populations, et plus particulièrement celle des jeunes générations.

Dans le domaine culturel, ces médias font également leur grande entrée. Comme nous l'avons vu dans le précédent chapitre, les apports technologiques s'invitent également dans le Chanté Nwèl. Par ailleurs, ces médias viennent également se greffer aux différents modes de transmission des cantiques et des noëls en présence. En effet, si par le passé, les cantiques et les noëls se sont transmis de manière directe, actuellement, les médias, tels que la radio, la télévision et l'internet ne le permettent qu'indirectement. D'après nos conversations, à bâtons rompus, avec des membres du public, ce nouveau mode d'opération semble davantage toucher les jeunes générations. Néanmoins, dans cette histoire, le numérique demeure une source d'innovation nouvelle et significative, notamment en matière de diffusion et de transmission, même s'il comporte des risques en tous genres. Nous l'avons également vu, la transmission directe engendre aussi des altérations non négligeables. On peut aussi, au même titre, s'interroger au sujet de la transmission indirecte. Ces interrogations nous amènent à nous questionner également sur le devenir de la pratique du Chanté Nwèl. Certes, le numérique en permet une plus large diffusion, mais la réception reste individuelle. Cette donnée compromet significativement les valeurs humaines, tant prônées des Chanté Nwèl, telles que le partage et la solidarité, et qui constituent le fondement de cette pratique. En effet, des arcanes non révélés aux secrets inavoués des esclaves, cette pratique n'a-t-elle pas toujours été le moyen de rassembler et de maintenir en bonne santé, mentale autant que physique, la société qui la détient ?

Conclusion de la troisième partie

La lecture du Chanté Nwèl, faite dans cette troisième partie, démontre que cette pratique est un véritable rituel festif calendaire créole en Guyane. Bien que de caractère essentiellement sacré, cette pratique reste néanmoins ambiguë, en ce qu'elle possède en son sein nombre d'éléments profanes. Son aspect sacré transparaît, non seulement à travers le temps de l'effervescence notamment, mais il se retrouve également dans ses nombreux

facteurs de réminiscence. Toutefois, le présent, par le biais et la force de toutes sortes d'innovations, conduit le Chanté Nwèl à des transformations et adaptations auxquelles il devra se conformer désormais, pour garantir sa pérennisation. Aussi, par la force des choses et de temps, cette pratique se verra-t-elle attribuer de nouvelles fonctions, sans peut-être s'écarter, espérons-le, de ses fonctions premières. Source de cohésion sociale, le Chanté Nwèl repose sur trois éléments somme tous fédérateurs (la religion, les valeurs et la musique). Cependant, dans un contexte multiculturel, les éléments, tels que la religion et les valeurs, sont loin de faire sens avec l'ensemble de la population guyanaise actuelle, en ce qu'ils sont à la fois des facteurs de cohésion et d'exclusion sociale, car n'étant pas toujours partagés collectivement par la totalité du peuple de Guyane.

Conclusion générale

L'étude des cantiques et des noëls a intéressé nombre de chercheurs français, dont Hervé Noël, Amédée Gastoué, Arnold Van Gennep, Nadine Cretin, pour ne citer qu'eux. Cependant, l'étude des cantiques et noëls de l'univers des Antilles-Guyane n'a pas suscité le même entrain. Quelques rares travaux en font néanmoins écho. Parmi eux, *Les noëls aux Antilles*, article publié par le docteur en ethnomusicologie Stany Delmond, et *La tradition de Noël en Guadeloupe*, mémoire de Master présenté par Marie-Hélène Joubert, décrivant les traditions de Noël à la Guadeloupe, abordent de façon particulièrement intéressante, la problématique des cantiques et des noëls. Marie-Hélène Joubert aborde la pratique de chanter des cantiques et des noëls en mettant en abymes les mutations urbaines et socio-économiques à l'origine du *Chanté Nwèl* en Guadeloupe.

En Guyane, l'émergence du Chanté Nwèl date de la fin des années 1990, sous l'impulsion de formations musicales antillaises. Ici, cette forme d'expression artistique et culturelle est devenue une entreprise tellement florissante qu'elle a attiré notre attention, en tant que chercheuse et musicienne. De plus, face à l'engouement que génère cette pratique, l'entrevoir comme source de cohésion sociale, méritant une étude scientifique, nous est apparu comme une évidence. Après de multiples recherches et analyses, les résultats de cette étude ne nous permettent de répondre, de manière tranchée, affirmativement à notre problématique. Ce constat est le fruit d'un travail de recherche hargneux, lequel jonglait entre la documentation et les différents entretiens ethnographiques que nous avons menés avec, d'une part, les principaux acteurs des pratiques du Chanté Nwèl et du Chanté Kantik qui ont été au centre de cette étude. Parmi lesdits acteurs, on compte les organisateurs des événements, les formations musicales, ainsi que le public impliqués, d'une part, et d'autre part, le reste de la population se trouvant en marge de cette pratique. Toutefois, l'intégration du Chanté Nwèl en Guyane française ne s'est pas révélée une chose aisée, tant les documentations livresque et archivistique sont faibles en la matière. Outre les sources documentaires, les entretiens que nous avons menés, ainsi que les témoignages que nous y avons récoltés auprès de diverses personnes ressources, considérées comme étant des mémoires vivantes par les membres de leur société, nous ont été d'une aide inestimable. La diversité des sources récoltées nous a permise de retracer la pratique de chanter des cantiques et des noëls, ce, depuis l'esclavage jusqu'à l'émergence du Chanté Nwèl.

Historiquement, la période coloniale voit la naissance de nombre de pratiques artistiques, fruits d'un syncrétisme original. Parmi lesquelles pratiques, il y a le chant des cantiques et

des noëls. Si aucune source nous prouve explicitement que ces genres musicaux ont été utilisés préalablement en Guyane, nombre d'éléments nous permettent de le penser. Selon l'idée la plus répandue, au sein de la société guyanaise, les cantiques et les noëls auraient été transmis par les missionnaires catholiques. Notons, qu'en France hexagonale, les cantiques étaient de véritables instruments d'évangélisation, dont nombre de congrégations en usèrent largement. Il en est ainsi des jésuites, dont les sources archivistiques témoignent des faits qui nous ont interpellés, en particulier sur leur méthode d'évangélisation, notamment chez les Hurons du Canada⁵⁶⁷.

Aux Antilles, et notamment à l'île de Saint-Christophe, il était de coutume de chanter des noëls et autres cantiques comme nous l'énonce si justement le Père Mongin : « Sur leurs pas marchaient modestement environ mille négresses, et ensuite autant de nègres quatre à quatre et le chapelet à la main, chantant seuls leur catéchisme, en vers, les prières ordinaires, les litanies de Notre-Dame, des noëls et plusieurs autres cantiques ».

En Guyane, bien que les sources documentaires examinées ne révèlent, à l'heure actuelle, que tacitement cette instruction, la *Messe en cantiques à l'usage des negres*, composée par les jésuites, en 1763, est l'un des témoignages du premier plan en la matière. Cette pièce a été retrouvée dans un ouvrage du Chevalier Bruletout de Préfontaine, intitulé *La Maison Rustique de Cayenne*. Cette messe est composée de « différentes prières de la messe en Français », et dont certains airs sont effectivement des mélodies de noëls. Les messes, en question, furent très appréciées des esclaves, davantage lorsqu'elles étaient organisées en grande pompe pendant les fêtes religieuses. Les esclaves prenaient un réel plaisir à unir leur voix, pour chanter moult cantiques qui portaient haut les couleurs de l'espérance et de la joie.

Il s'avère aussi utile de relever que la religion était alors l'un des piliers sur lequel les esclaves pouvaient utilement se raccrocher. Faut-il encore rappeler que les esclaves, après la traversée de l'Atlantique, se retrouvèrent en terres inconnues et durent se reconstruire, à partir de nouvelles données, pour exister. Dans leur quotidien, après des journées de labeurs, parfois interminables, ils avaient naturellement besoin de réconfort, qu'ils trouvaient, entre autres et à un certain point, en chantant ces instructions. Du reste, la musique a toujours fait partie intégrante de la vie des êtres humains, et *a fortiori* des déportés.

⁵⁶⁷ Les Jésuites s'intègrent dans la vie quotidienne des populations à évangéliser. Ils souhaitent être au plus proche. Cette accoutumance repose sur la langue vernaculaire. Lors de l'évangélisation des amérindiens d'Amérique du nord, les jésuites ont composé un chant de Noël en leur langue intitulé *Jesous ahathonhia* signifiant littéralement « Jésus est né ».

Sur un tout autre plan, malgré les dommages que causèrent la Révolution française notamment, la religion catholique connut un renouveau, lequel vint corollairement avec l'émergence des écoles congréganistes au XIX^e siècle. Pour ce faire, outre leur devoir d'évangélisation, les religieux étaient également tenus d'instruire les esclaves. Ces religieux, quoique de congrégations différentes, s'inspiraient, entre autres, des textes de Jean-Baptiste de La Salle, fondateur des frères des écoles chrétiennes. Dans son ouvrage intitulé *Les Règles de la Bienséance et de la civilité chrétienne*, ce dernier évoquait notamment l'importance du chant pendant les divertissements, chant qui ne manqua d'être solidement institué. A ce propos, bon nombre de nos personnes ressources, tenues pour des mémoires vivantes, nous ont apportée un précieux témoignage, sur cette pratique de chanter des cantiques dans leur établissement privé⁵⁶⁸.

Notons aussi que cette pratique de chanter les cantiques et les noëls était également attestée et bien connue des colons : qu'ils proviennent de France hexagonale ou de la Nouvelle-France. Le célèbre juriste français, Etienne Pasquier, en fit la description dans *Recherches de la France*, ouvrage paru en 1590. Ainsi, sur la terre des Amériques, tout comme ce fut le cas pour certaines danses européennes, les cantiques et noëls y subirent des transformations qui donnèrent ensuite naissance à diverses pratiques syncrétiques. Aux Antilles et en Guyane, l'une des particularités de ces cantiques et noëls tient au fait qu'ils sont pourvus de « petits refrains rythmés », que l'on nomme ici ritournelles. Pendant l'esclavage, l'exécution de ces rythmes n'était nullement autorisée en présence des religieux, ni des maîtres. Ils le furent hors du cadre esclavagiste, et plus précisément lors des réunions de rassemblement des descendants des esclaves où ces genres musicaux furent vraisemblablement l'objet de créolisation, avec l'ajout de rythmes tambourinés et des ritournelles en langue créole.

A la suite de l'abolition de l'esclavage, les affranchis sont restés profondément ancrés dans la religion catholique. Dans leur pratique religieuse, les baptêmes et les messes sont toujours autant suivis alors que le mariage, lui, reste toujours en marge. S'agissant du chant des cantiques, de nombreux témoignages en attestent l'usage. Dans la *Vie d'Anne Gertrude, pieuse créole de Cayenne*, Anne Gertrude chantait des cantiques, notamment en créole, avec d'autres femmes au cours de leurs réunions. Dans le roman *Atipa*, roman paru en 1885, Alfred Parépou nous offre un probant témoignage de cette pratique de chanter cantiques et noëls, avec le personnage répondant au nom de Joffre.

⁵⁶⁸ Dans les établissements privés, les cantiques se chantaient à la fin de la journée. Parmi ces derniers, nous retrouvons *Venez divin messie* ou encore *Les anges dans nos campagnes*.

Transmise par la famille, les pairs ou encore par les institutions, telles que l'Église et l'école, cette pratique apparaîtra de nouveau dans quelques récits du XX^e siècle. Dans *La vie d'une jeune mulâtresse de Cayenne*, Madame TICHETTE Madeleine confronte cette pratique aux usages qui en sont faits, tant chez les familles aisées que chez les familles les moins fortunés. Toutefois, dans les familles aussi bien aisées que modestes, cette pratique s'apparente à une réunion au cours de laquelle sont entonnés nombre de cantiques et noëls durant la période de l'Avent. Contenus dans un recueil intitulé *kantik*, ces poèmes mis en musique sont exécutés *a cappella*. Contrairement à l'idée la plus répandue, l'utilisation du tambour et des ritournelles en créole ne sont attestées qu'après la Messe de minuit, au sein des familles modestes, lesquels vivent en proche périphérie de la ville de Cayenne. C'est le cas d'un quartier de Cayenne anciennement appelé *ròt bò krik* ainsi que dans les communes éloignées. Après la célèbre Messe de minuit, les familles les plus modestes procèdent de nouveau au Chanté Kantik, afin d'y célébrer la naissance de Jésus-Christ. Le Chanté Kantik est suivi de la tournée des maisons, dont les origines, comme l'indique Roger Bastide, semblent vraisemblablement liées à la visite du roi Balthazar. En son temps, cette tournée consistait à passer de maison en maison, en entonnant moult chants. Il en est ainsi des *Christmas singer* et de leur *door-to-door*. Cette tournée avait aussi pour fonction de proclamer la bonne nouvelle, celle du Rédempteur annonçant l'espérance et la paix. Outre ses fonctions spirituelle et divertissante, cette pratique avait également une fonction sociale. Elle permettait à la société, qui y adhéraient, de se rassembler et de faire table rase de nombreux différends, notamment de voisinage.

Sur le plan musicologique, le répertoire du Chanté Kantik repose sur des cantiques et des noëls dont les textes racontent les épisodes de la Nativité. Écrit sous la plume de « notables, gens d'église, organistes et poètes », ces chants à caractère religieux sont syllabiques, monodiques sans toutefois écarter l'utilisation de la polyphonie. C'est le cas du cantique *Pour un maudit péché*⁵⁶⁹ entonné lors d'un Chanté Kantik tan lontan. Reposant en grande partie sur la composition sur timbre, principe musicale consistant à adapter un nouveau texte sur un air préexistant, les cantiques et noëls sont généralement associés à des mélodies dont les sources musicales renvoient au répertoire du plain-chant et de la chanson populaire respectivement illustrées par l'air de la prose de Pâques *O filii et filae* et *C'est notre Grand Père Noé* également connu sous le terme *Quand la mer rouge apparut*. Nombre de cantiques et noëls empruntent majoritairement le système tonal auxquels sont associés le mode majeur

⁵⁶⁹ Dans ce cantique, une deuxième voix apparaît à la tierce mineure descendante, ce, pendant deux mesures.

et mineur harmonique. Cependant, bien qu'elle n'apparaisse qu'une fois, la modalité est également attestée. D'une manière générale, l'ambitus des mélodies dépasse rarement la onzième. Par conséquent, le répertoire *chanté kantik* jouit d'un ambitus assez restreint. De plus, les mélodies sont construites sur des intervalles conjoints et disjoints faciles à exécuter et par extension, à mémoriser. Nous retenons principalement la seconde, la tierce, la quarte, la quinte et l'octave. Les autres intervalles de base comme la sixte et la septième se font plus rares. Si les échelles tétratonique et pentatonique sont notamment observables dans la musique dite traditionnelle guyanaise, la musique des Chanté Kantik repose sur l'échelle diatonique. Outre les éléments mélodiques, la facilité d'exécution et de mémorisation de ces chants repose également sur des éléments rythmiques tel que les cellules rythmiques de base (la croche, la noire, la blanche). Le tempo oscille selon la période du rassemblement. Pendant l'Avent, le tempo rencontré est souvent *andante*, alors que durant la nuit de Noël, les *tempi* fluctuent plutôt entre *moderato* et *allegro*. Le répertoire *chanté kantik* prône également l'utilisation des formes à répétition de ces chants. En effet, hormis le cantique *Notre divin maitre* dont la forme est libre, l'étendu du répertoire *chanté kantik* adopte soit la forme couplet-refrain soit la forme strophique et contribue ainsi à la mémorisation du répertoire *chanté kantik*. Enfin, les ritournelles, dont l'apparition n'est attestée qu'après la messe de minuit, sont le plus souvent calquées sur les mélodies des cantiques et noëls auxquelles elles sont associées. Par ailleurs, on notera que ces mélodies peuvent subir des transformations en fonction du nombre de syllabes présentés.

Dans les années 1980, alors que le Chanté Kantik connaît un essor fulgurant grâce aux groupes folkloriques en Guyane et aux Antilles, cette pratique évoluera ensuite vers ce que l'on appelle communément le Chanté Nwèl. A la Guadeloupe, durant cette période, le développement des HLM va bouleverser la vie des individus, les poussant à composer avec de nouvelles donnes. Afin d'être partagée avec le plus grand nombre, cette pratique s'établira désormais dans les lieux publics et sur des scènes avec podium. Si le principal instigateur, en Guadeloupe, n'est autre que Benzo, *leader* du groupe Kasika, à la Martinique, cette pratique sera orchestrée par Loulou Boislaville. Dès 1983, on l'aperçoit animer des Chanté Nwèl dans des espaces de grand-publics, notamment au studio de l'antenne radio RCI ou encore le centre commercial nommé *La Galleria*.

Cette pratique ne manquera de bousculer, à son tour, les mœurs des Anciens créoles guyanais. Le Chanté Nwèl apparaît en Guyane à la fin des années 1990 sous l'impulsion d'associations culturelles antillaises dont l'association culturelle et carnavalesque Chiré Ban'n. Concentré sur le proche littoral, le Chanté Nwèl y est une manifestation, dont

les principaux acteurs se rassemblent autour des cantiques et des noëls qui, pour certains, ont traversé près de cinq siècles.

Sur le plan musical, les Chanté Nwèl affichent d'emblée un répertoire vocal plus étoffé que celui des Chanté Kantik. Outre les cantiques et les noëls dont les airs reposent presque exclusivement sur les noëls et chansons à boire⁵⁷⁰, il est possible d'y entendre des chants de répertoires variés. Nous retrouvons aussi bien des chants de Noël considérés comme des « classiques » (*Petit Papa Noël*) que des chants de Noël propres aux Antilles-Guyane (*Noël* par JM Harmony), lesquels sont à dissocier des cantiques et des noëls, mais aussi des chants traditionnels (*Elwa*, chant traditionnel guadeloupéen). Éléments intégrants des Chanté Nwèl, les ritournelles sont pour la plupart des créations originales. Toutefois, des chansons empruntées à différents répertoires populaires peuvent également servir de ritournelles : le bivouac (*Y'a pas comme nous*), comptines, compilations de comptines (*J'ai plumé le dos de mon alouette*) et chants révolutionnaires (*La Marseillaise*, hymne national français). On notera également la présence d'une ritournelle faisant référence à différents répertoires à la fois. Il s'agit d'une ritournelle précédant le Noël *Michaud veillait*. Elle se compose à la fois de comptines, de chants révolutionnaires et de cantiques.

Sur le plan mélodique, les intervalles sont généralement conjoints et l'ambitus y est assez restreint. Hormis quelques rares polyphonies, la monodie demeure prégnante. Cependant, *a contrario* du Chanté Kantik dont le répertoire vocal emprunte aussi bien le système tonal que modal, le répertoire vocal du Chanté Nwèl utilise exclusivement le système tonal avec une prépondérance du mode majeur. L'échelle diatonique y est également observée. Le répertoire vocal *chanté nwèl*, laissant en désuétude la forme libre, arborent exclusivement les formes couplet-refrain et strophique. Sur le plan rythmique, les cellules se fondent aussi bien sur des cellules simples (croche, noire, blanche) que complexes (croche – deux doubles-croches liées à deux doubles-croches – croche). Fluctuant entre 85 et 145 à la noire, le tempo évolue sur des rythmes de mesure binaire qu'il s'agisse de rythmes associés aux styles musicaux que sont la biguine et la mazurka ou à la musique tambourinée créole antillaise ou guyanaise (*Gwo ka*, *Bèlè* et *Kasékò*) lesquels sont tous exécutés par un orchestre. A ce propos, si la grande majorité des formations musicales s'accompagnent d'orchestres tradi-modernes, une minorité fait le choix de n'employer que des instruments

⁵⁷⁰ Dans le Chanté Nwèl, la source mélodique liée au plain-chant a disparu.

traditionnels, généralement représentés par des tambours, des hochets-*chachas* et de l'idiophone *tibwa*.

Bien que les formations musicales aient un répertoire quelque peu similaire, chacune d'elles possède ses particularités : répertoire augmenté et arrangé ; tenues et logos spécifiques sont autant de signes de distinction. Ce sont là des signatures qui ne cessent de susciter l'admiration du public, lequel témoigne son approbation au travers des encouragements qu'il adresse à sa formation préférée. On est ainsi en présence des « fans » qui se tiennent, généralement, à proximité de la formation musicale qu'ils adulent, en lui exprimant son adhésion au travers de toutes sortes de gestuelles.

Cette étude nous a également permise d'explorer ce que cette forme d'expression artistique renfermait d'intérêt et d'enjeux pour la société.

Son caractère singulier, sa régularité dans l'espace et dans le temps, ainsi que sa codification, font du Chanté Nwèl un art avec une grande signification. Il est, entre autres, tenu pour un rituel de vie, dont l'absence troublerait la société qui y adhère. Permettant à ladite société de se réguler et de se maintenir en bonne santé, le caractère festif est principalement signifié par le renversement des interdits et l'abaissement des barrières sociales. Se manifestant en dehors du temps profane, nous lui reconnaissons une certaine sacralité, que les protagonistes n'expliquent pas toujours. Toutefois, le profane convoite également les rassemblements *chanté nwèl*. De plus, la musique, et principalement les « airs répandus dans le peuple », accentuent cette ambiguïté sacré-profane. L'adoption des codes du spectacle n'est pas en reste : il sème le trouble des convives à tel point que le Chanté Nwèl est présenté tantôt comme un rituel, tantôt comme un spectacle. Cependant, et comme le signale Monique Desroches, les rituels peuvent être transformés « [...] en de véritables marqueurs identitaires », lesquels, pour le Chanté Nwèl, sont clairement exprimés au travers de la langue créole, des musiques, des danses et des instruments traditionnels, mais aussi par le truchement des tenues en madras, en broderie anglaise et quelques accessoires, tels que le chapeau en *bakoua* ou encore la coiffe créole.

Si le *Chanté Nwèl* conserve bien des caractéristiques du Chanté Kantik, tant dans le fond que dans la forme, force est de constater que ce dernier est en perpétuel évolution. Par conséquent, cette pratique se veut le reflet de la société dans laquelle elle meut. Par ailleurs, notons que l'évolution n'est pas sans conséquences sur les fonctions qu'occupait autrefois cette pratique de chanter des cantiques. Si jadis, le Chanté Kantik était bien une véritable séance de catéchisme vivante, où se mêlait religion et divertissement, avec l'apparition des lieux publics et la mise en place des codes qui en gèrent le spectacle, la fonction religieuse

s'est retrouvée parfois en porte-à-faux, au point que le Chanté Nwèl apparaît, pour certains protagonistes, comme étant un pur divertissement. La prépondérance de plus en plus prononcée du caractère divertissant du Chanté Nwèl peut notamment expliquer la disparition de certaines œuvres musicales du répertoire *chanté nwèl*. C'est le cas du cantique *C'était à l'heure de minuit*, composé sur une mélodie de plain-chant.

Outre les fonctions religieuse et divertissante, le Chanté Nwèl présente une fonction cohésive, laquelle demeure très prégnante aujourd'hui. Ainsi, cette pratique repose actuellement sur trois fondements indispensables qui concourent à la cohésion sociale : il s'agit de la religion, des valeurs morales et sociales, ainsi que de la musique, tous établissant un lien profond entre les individus de la société.

S'agissant de l'aspect de l'art musical *chanté nwèl*, la double lecture, ethnomusicologique et neuropsychologique, l'a été à partir d'expérimentations notamment ethnographiques. Les analyses résultantes ont démontré qu'une activité musicale, comme le Chanté Nwèl, effectuée en synchronie entre l'ensemble des protagonistes, augmente la coopération des individus, jusqu'à promouvoir des comportements prosociaux. Le domaine de la neurochimie nous a également permis d'établir un lien entre la musique et la cohésion sociale. Il est remarquable, en effet, d'observer comment la musique influe sur l'ocytocine, l'hormone de l'attachement, laquelle favorise la cohésion sociale. Si le Chanté Nwèl est reconnu pour fédérer plusieurs individus d'une même société, les protagonistes lui reconnaissent également des vertus bienfaisantes. De leur point de vue, le Chanté Nwèl génère un sentiment de joie et de bien-être. Toujours en étroite corrélation avec la neurochimie, il nous a importé d'établir un lien entre la musique et le sentiment de joie. Il s'est alors avéré que le sentiment de joie est intimement lié à celui du plaisir qui est généré par la dopamine. Sur le plan psychologique, les souvenirs heureux de leur enfance, ajoutent aux différents protagonistes de la gaîté.

Par ailleurs, l'introduction, dans le Chanté Nwèl, de la valeur pécuniaire, au travers des buffets payants et de la vente de CD, a contribué à l'émergence de la fonction économique, qui ne tardera à attirer les foudres des Anciens.

Il en a résulté une évolution qui suppose indubitablement des changements, lesquels sont dépréciés des anciennes générations. Pour ces dernières, le Chanté Nwèl semble ainsi être dénaturé, en étant dépossédé des valeurs et des fonctions premières. Cette nouvelle donne a entraîné une rupture entre les anciennes et les nouvelles générations.

Le Chanté Nwèl comporte un autre enjeu de taille : l'identité. Bien que cette pratique soit définie comme étant culturellement créole, nous ne devons pas occulter le fait que chaque

groupe ethnique créole possède ses propres particularités qui le distingue des autres. Chez les créoles guyanais, les nouvelles générations ne sont pas concernées par cet enjeu *a contrario* des anciennes générations qui, actuellement touchées par les différentes vagues migratoires, y voient leur identité menacée. Ils s'opposent ainsi à cette pratique par la revivification de leur pratique : le renouveau du Chanté Kantik tan lontan. Dans cet espace multiculturel guyanais, si nombre de groupes ethniques s'y intègrent aisément, d'autres, malgré l'effort des divers protagonistes œuvrant ardemment pour fédérer la société guyanaise, n'y participent guère. En Guyane, l'appartenance ethnique étant clairement établie (Créoles, Amérindiens, Bushinengé, Hmong, Chinois, etc.), nombre d'individus de cultures différentes ne se sentent pas concernés par cette manifestation qui semble éloignée des préoccupations de leur propre culture. Outre l'appartenance ethnique, la religion apparaît comme un élément fédérateur autant que d'exclusion.

Notons pour finir que l'évolution a également touché la transmission de la pratique de Chanté Nwèl. Si jusqu'alors, cette dernière se transmettait par la famille, les pairs et les institutions de manière directe, le développement des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC), telles que la radio ou l'internet contribue à sa diffusion plus large, certes, mais de manière indirecte, ce qui lui fait perdre plus ou moins sa fonction sociale. Toutefois, connaissant les enjeux de la transmission, se pose alors la question de ce qui va être transmis. Car si jusqu'à nos jours, ce qui s'est transmis n'est pas tant les chants *ad hoc*, mais plutôt la pérennisation d'une société saine, autour de valeurs structurantes, avec le développement des TIC, qu'en adviendra-t-il ? Cette question est l'un des éléments symbolisant les limites de notre recherche. Rappelons que cette étude n'en est qu'à ses balbutiements et que, par voie de conséquence, ladite étude demeure lacunaire en plusieurs points. S'agissant des cantiques et des noëls, nous nous sommes concentrés sur l'identification de leurs sources mélodiques, qui, rappelons-le, n'ont pas toutes été trouvées, alors qu'une analyse détaillée de leur structure mérite également une attention particulière. Sur le plan anthropologique, il aurait également été souhaitable de toucher tous les groupes ethniques de la société guyanaise. Malheureusement, faute de temps et de moyen, nous n'avons pas pu entreprendre cette tâche dans le cadre de la présente étude. Ce sera une tâche que nous réserverons pour nos recherches futures.

Enfin, dans le domaine thérapeutique, les analyses déjà réalisées sont assez concluantes : le *Chanté Nwèl* procure joie, plaisir et consolation. Toutefois, ces données demeurent sommaires et nécessitent un examen plus approfondi, lequel permettra d'entrevoir le *Chanté Nwèl* comme un rituel thérapeutique.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de référence, conceptuels, théoriques et méthodologiques

APOLLINAIRE, Guillaume, *Le Flâneur des deux rives*, Paris, Éditions de la Sirène, 1918, 113 p.

AUBERT, Laurent, *La musique de l'autre : Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, Genève, Georg Editeur, 2011, 160 p.

BASTIDE, Roger, *Les Amériques noires : Les civilisations africaines dans le nouveau monde*, Paris, L'Harmattan, 1996, 249 p.

BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick et CONFIANT, Raphaël, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, 72 p.

BLÉRALD, Monique, *Musiques et danses créoles au tambour*, Matoury, Ibis rouge éditions, 2011, 182 p.

BOILEAU, Nicolas, *Satires : extrait des œuvres classiques de Boileau*, Collection DES GRANGES, Paris, Librairie Hatier, 1921, 95 p.

BONTE, Pierre, IZARD, Michel (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1991, 864 p.

BRUNELLOT, Virginie, *Cayenne entre 1919 et 1939 : Une ville, des vies*, Paris, L'Harmattan, 2011, 307 p.

BURAND, Albanie, *L'esclave avait-il donc une âme ? Ou la fête servile à la Martinique dans la première moitié du XIXe siècle*, Matoury, Ibis Rouge editions, 2009, 124 p.

CALVET, Louis-Jean, *La tradition orale*, Paris, Presse universitaire de France, coll. Que sais-je ?, 1984, 127 p.

CARDOSO, Ciro Flamarion, *La Guyane française, 1715-1817 : aspects économiques et sociaux : contribution à l'étude des sociétés esclavagistes d'Amérique*, Petit-Bourg, Ibis Rouge Éditions, 1999, 424 p.

CASTÉRET, Jean-Jacques, *La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes : Tradition, évolution, résilience*, Paris, L'Harmattan, 2012, 367 p.

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 93 p.

CÉSAIRE, Aimé, SENGHOR, Léopold Sédar, DAMAS, Léon-Gontran, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris, Présence Africaine, 2004, 92 p.

CHERUBINI, Bernard, *Interculturalité et créolisation en Guyane française*, Paris, L'Harmattan, 2002, 270 p.

COLLOMB, Gérard, TIOUKA, Félix, *Na'na Kali'na : Une histoire des Kali'na en Guyane*, Matoury, Ibis rouge éditions, 2000, 145 p.

COLLOMB, Gérard, *Les Indiens de la Sinnamary : Journal du père Jean de La Mousse en Guyane (1684-1691)*, Paris, Chandeigne, 2006, 288 p.

CORTET, Eugène, *Essai sur les fêtes religieuses et les traditions populaires qui s'y rattachent*, Paris, Ernest Thorin, 1867, 294 p.

CRETIN, Nadine, *Noëls des provinces de France*, Toulouse, Le Pérégrinateur, 2003, 140 p.

DELISLE, Philippe, *Catholicisme, esclavage et acculturation dans la Caraïbe francophone et en Guyane au XIXe siècle*, Matoury, Ibis Rouge Editions, 2006, 103 p.

DELISLE, Philippe, *Histoire religieuse des Antilles et de la Guyane françaises : Des chrétientés sous les tropiques ? 1815-1911*, Paris, Éditions KARTHALA, 2000, 347 p.

Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'église au moyen âge et dans les temps modernes, Paris, L. POTIER, 1854, 810 p.

DIDON, Max, *Histoire religieuse de la Guyane française au XIXe siècle : 1817-1911*, Paris, L'Harmattan, 2012, 296 p.

DIDON, Max, *Histoire religieuse de la Guyane au XXe siècle (1911-début des années 2000)*, Paris, L'Harmattan, 2020, 265 p.

EPAILLY, Eugène, *Beauregard : Une habitation sucrière et ses esclaves dans la colonie de Guyane (1775-1891)*, s.l., Eugène Epailly, 2013, 78 p.

FARRAUDIÈRE, Yvette, *Ecole et société en Guyane Française : scolarisation et colonisation*, Paris, L'Harmattan, 1989, 120 p.

GLISSANT, Edouard, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, 848 p.

GLISSANT, Edouard, *Traité du tout monde*, Paris, Gallimard, 1997, 268 p.

HIDAI, Isabelle, *Anthropologie du carnaval cayennais : Une représentation en réduction de la société créole cayennaise*, Paris, Publibook, 2005, 105 p.

HO-CHOUNG-TEN, Sandra, MAYEN, Marie-France, *La Guyane en vingt poèmes*, Cayenne, Canopé éditions, 2015, 120 p.

JEAN-BAPTISTE, Étienne, LECHEVALIER, Marc, *Mèt'a bèlè : Méthode de tambour bèlè*, Fort-de-France, Sim'Lin, 1992, 107 p.

JOURNET, Nicolas, *La culture : de l'universel au particulier ; la recherche des origines ; la nature de la culture ; la construction des identités*, Auxerre, Sciences humaines, 2002, 370 p.

LAPLANTINE, François, *La description ethnographique*, Paris, Armand Colin, 2010, 128 p.

LÉGLISE, Isabelle, MIGGE, Bettina, *Pratiques et représentations linguistiques en Guyane : regards croisés*, Paris, IRD, 2007, 488 p.

MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1998, 189 p.

MAM-LAM-FOUCK, Serge, *Histoire religieuse de la Guyane française aux XIX^e et XX^e siècles : La dimension magique de la religiosité des Créoles*, coll. « Espace outre-mer », Matoury, Ibis Rouge éditions, 2009, 172 p.

MAM-LAM-FOUCK, Serge, HIDAIR, Isabelle, *La question du patrimoine en Guyane*, Matoury, Ibis rouge, 2011, 453 p.

MAM-LAM-FOUCK, Serge, ANAKESA KULULUKA, Apollinaire, *Histoire de la Guyane : Du temps des Amérindiens à la crise de mars-avril 2017*, Matoury, Ibis rouge Éditions, 2018, 392 p.

MAM-LAM-FOUCK, Serge, ANAKESA-KULULUKA, Apollinaire, *Nouvelle histoire de la Guyane française : Des souverainetés amérindiennes aux mutations de la société contemporaine*, coll. « Espace outre-mer », Matoury, Ibis rouge, 2013, 381 p.

MERGNAC, Marie-Odile, *Les Noël de nos régions*, Paris, Archives Et Culture, 2009, 107 p.

MORIN, Olivier, *Comment les traditions naissent et meurent : La transmission culturelle*, Paris, Odile Jacob, 2011, 290 p.

NOËL, Marie-France, *Noël Histoire et traditions*, Rennes, Ouest-France, 2008, 143 p.

PARÉPOU, Alfred, *Atipa, (roman guyanais), traduit et annoté par Marguerite Fauquenoy*, Paris, L'Harmattan, 1885, 128 p.

PIANTONI, Frédéric, *L'enjeu migratoire en Guyane française : Une géographie politique*, coll. « Espace outre-mer », Matoury, Ibis Rouge Éditions, 2009, 440 p.

PINDARD, Marie-Françoise, *Musique traditionnelle créole : Le grajé de Guyane*, Matoury, Ibis Rouge, 2006, 122 p.

PINDARD, Marie-Françoise, *Les rythmes fondamentaux de la musique traditionnelle créole de Guyane*, thèse de doctorat, Université des Antilles, 2016, 366 p.

ROGERS, Dominique (dir.), *Voix d'esclaves : Antilles, Guyane et Louisiane françaises, XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Karthala, 2015, 184 p.

ROSEMAIN, Jacqueline, *La musique dans la société antillaise : 1635-1902, Martinique, Guadeloupe*, Paris, L'Harmattan, 1986, 183 p.

SALLÉE, Pierre, *Deux études sur la musique du Gabon*, Montpellier, IRD Editions, 1978, 100 p.

TAUBIRA, Christiane, *L'esclavage raconté à ma fille*, Paris, Philippe Rey, 2015, 192 p.

TICHETTE, Madeleine, *La vie d'une mulâtresse de Cayenne, 1901-1997 : Les cahiers de Madeleine*, Paris, L'Harmattan, 2007, 324 p.

VERWIMP, Régis, *Les Jésuites en Guyane française sous l'Ancien Régime (1498-1768)*, coll. « Espace outre-mer », Matoury, Ibis rouge éditions, 2011, 339 p.

Ouvrages numériques

BACHELIN, Henri, *Les noëls français*, Paris, Les Éditions musicales de la librairie de France, 1927, 202 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9805525v>

BELFORT-CHANOL, Aline, *Le lérol de mon enfance*, [ePub], Matoury, Ibis rouge éditions, 2001, 112 p.

BÉLIÈRES, Abbé J.J., *Vie d'Anne Gertrude pieuse créole de Cayenne*, Nyons, Pénables Frères, 1859, 183 p. Disponible sur : <http://www.manioc.org/patrimon/HASH015c2a40dd563ecf9bc6d09f>

BENEDEIT, *Le Voyage de saint Brandan*, [iBooks], Editions La Bibliothèque Digitale, 2013, 45 p.

BIGAND, Emmanuel, *Les bienfaits de la musique sur le cerveau*, [ePub], Belin, 2018, 206 p. <http://banq.pretnumerique.ca/accueil/isbn/9782410013818>.

BROSSARD, Sébastien de, *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, italiens et françois les plus usitez dans la musique... Ensemble une table alphabétique des termes françois qui sont dans le corps de l'ouvrage, sous les titres grecs, latins et italiens, pour servir de supplément, un Traité de la manière de bien prononcer, surtout en chantant, les termes italiens, latins et françois, et un catalogue de plus de 900 auteurs qui ont écrit sur la musique en toutes sortes de temps, de pays et de langues... Par Me Sébastien de Brossard,...*, Paris, Ballard, 1703, 127 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8623304q>

CAILLOIS, Roger, *L'homme et le sacré*, [iBooks], Paris, Gallimard, Folio, 1939, 726 p.

CAMILLERI, Carmel et al., *Stratégies identitaires*, [iBooks], Paris, PUF, 1998, 240 p.

COLBERT, *Code noir ou édit du roy...*, 1685, 16 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86086055/f1.item>.

DARWIN, Charles, *La descendance de l'homme et la sélection naturelle trad. par Edmond Barbier*, Paris, C. Reinwald & C^{ie}, 1891 (1/1871), 747 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201302b>.

DESENNE, Jean, *Code général français, contenant les lois et Actes du Gouvernement publiés depuis l'ouverture des États Généraux du 5 mai 1789, jusqu'au 8 juillet 1815, classés par ordre de Matières, et annotés des Arrêts et décisions de la Cour de Cassation*, t.

10, Paris, Ménard et Desenne, 546 p. Disponible sur : <https://books.google.fr/books?id=OFBDAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>

DESROCHES, Monique, *Les instruments de musique traditionnelle*, [PDF en ligne], Fort-de-France, Bibliothèque du patrimoine du Conseil régional de la Martinique, 1989, 77 p. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/contemporains/desroches_monique/instruments_musique_tr/instruments_musique_tr.html

DESROCHES, Monique, GUERTIN, Ghyslaine, *Musique, authenticité et valeur*, [PDF en ligne], Chicoutimi, Jean-Marie Tremblay, 1997, 21 p. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/contemporains/desroches_monique/musique_authenticite_valeur/musique_authenticite_valeur.html

DESROCHES, Monique, Stévance, Sophie, Lacasse, Serge (dir.), *Quand la musique prend corps*, [iBooks], Canada, Les Presses de l'Université de Montréal, 2014, 392 p.

DUCOEURJOLY, S. J, *Manuel des habitants de Saint-Domingue contenant un précis de l'histoire de cette île*, t. 1, Paris, Lenoir, an X, 253 p. Disponible sur : https://books.google.com/books?id=Blo6AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

DURKHEIM, Émile, *De la division du travail social*, [PDF en ligne], Livres II et III, Paris, Les presses universitaires de France, coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine, 1967 (1/1897), 145 p. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/division_du_travail/division_travail.html

DURKHEIM, Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, [iBooks], Paris, PUF, coll. Quadrige, 2013 (1/1960), 672 p.

FROSSARD, Benjamin, *La cause des esclaves nègres et des habitants de la Guinée, portée au tribunal de la Justice, de la Religion, de la politiques...*, t. 1, Lyon, Aimé de la Roche, 1789, 377 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k447956>

GASTOUÉ, Amédée, *Le Cantique populaire en France : Ses sources, son histoire augmentés d'une bibliographie générale des anciens cantiques et noëls*, [PDF], Janin, 1924, 344 p. GUIMOND, Serge, *Psychologie sociale : Perspective multiculturelle*, Bruxelles, Mardaga, coll. PSY.Individus, groupes, culture, 2017, 296 p.

HERVÉ, Noël, *Les noëls français, essai historique et littéraire*, Niort, Librairie L. Clouzot. 1905, 166 p. Disponible sur : <http://archive.org/details/lesnolsfrana00hervuoft>

HILLIARD D'AUBERTEUIL, Michel-René, *Considérations sur l'état présent de la colonie française de Saint-Domingue*, t. 2, Paris, Grangé, 1777, 368 p. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/sch13057-2>

HOBSBAWM, Eric J., RANGER, Terence O. (éd.), *The Invention of tradition*, [iBooks], New-York, Cambridge University Press, 2012, 866 p.

ISAMBERT, François-André, *Le sens du sacré : fête et religion populaire*, [ePub], Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, 792 p.

JOLIVET, Marie-José, *La question créole : essai de sociologie sur la Guyane française*, [iBooks], Paris, Editions de l'Office de la Recherche Scientifique et technique Outre-Mer, coll. Mémoires, n°96, 1982, 503 p.

JOUBERT, Marie-Hélène, *La tradition de Noël en Guadeloupe*, [ePub], [S.l.], 2003, 92 p.

LABAT, R.P., *Nouveau Voyages aux isles de l'Amérique*, t. II, LA HAYE, Husson, Johnson, Gosse, Van Duren, Alberts & Le Vier, 1724, 596 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5545539f.texteImage#>

LABAT, R.P., *Nouveau voyage aux Isles de l'Amérique*, t. IV, Paris, Guillaume Cavelier, 1722, 584 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k741041/f167.item>

LABAT, R.P., *Nouveau voyage aux Isles de l'Amérique*, t. IV-2, 1722, 310-533 p. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/adg17032-2>

LAHAYE, Willy, POURTOIS, Jean, DESMET, Huguette, *Transmettre. D'une génération à une autre*, Paris, PUF, 2007, 384 p.

LA SALLE, Jean-Baptiste de, *Règle de la Bienséance et de la civilité chrétienne*, 130 p. Disponible sur : https://lasallefrance.fr/wp-content/uploads/2016/05/Regles_de_la_bienveillance.pdf

LEBEUF, Jean, *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique avec le directoire qui en contient les principes & les règles, suivant l'usage présent du diocèse de Paris, & autres. Précédé d'une nouvelle méthode pour l'enseigner, & l'apprendre facilement. Par M. l'abbé LeBeuf*, Paris, CI. J. B. et Jean Th. Hérissant, 1741, 328 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96686222>

LE CERF DE LA VIÉVILLE, Jean-Louis, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Bruxelles, François Foppens, 1705 (1/1704), 821 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k503898f.image>

LE ROUX, Yannick, AUGER, Réginald, CAZELLES, Nathalie, *Les jésuites et l'esclavage Loyola : l'habitation des jésuites de Rémire en Guyane française*, [eBook], Canada, Presse de l'Université du Québec, 2009, 298 p.

LEVITIN, Daniel J., *THIS IS YOUR BRAIN ON MUSIC: Understanding a human obsession*. [iBooks], London, Penguin Books, 2019, 764 p.

MACKAU, Ange-René-Armand de, *Exécution de l'ordonnance royale du janvier 1840*, Paris, Imprimerie Royale, 294 p. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/coloniesfr>

MCNEILL, William H., *Keeping Together in Time: Dance and Drill in Human History*, Massachussets, Harvard University Press, 1995, 216 p. Disponible sur : https://books.google.com/books?id=F5QqSt6umWsC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

MERRIAM, Alan Parkhurst, MERRIAM Valerie, *The anthropology of Music*, Evanston, Northwestern University Press, 1964, 342 p. Disponible sur : <https://archive.org/details/anthropologyofmu0000merr/page/n1/mode/2up>

MOREAU, de Saint-Méry, Médéric Louis-Élie, *De la Danse*, Parme, Bodoni, 1801, 52 p. Disponible sur : https://books.google.com/books/about/De_la_danse.html?id=Tpj7DL0qE5kC

MUCCHIELLI, Alex, *L'identité*, [ePub], Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2013 (1/1986), 101 p.

MYRAND, Ernest, *Noëls anciens de la Nouvelle-France*, Québec, Dussault & Proulx, 1889, 200 p. Disponible sur : https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2022239?docref=Vkt7TMSBIRVehcvnCxB-_Q

ORTIGUE, Jean d', *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'église au moyen âge et dans les temps modernes*, par M. J. d'Ortigue, Paris, L. Potier, 1854, 810 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6298607m>

PASQUIER, Etienne, *Recherche de la France d'Estienne Pasquier..., augmentées en ceste dernière édition de trois livres*, Paris, Laurens Sonnius, 1621, 1136 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6109174w.texteImage#>

PAUGAM, Serge, *Le lien social*, Paris, Presse universitaire de France-Humensis, coll. Que sais-je ?, 2018 (1/ 2008), 102 p.

PERROT, Martyne, *Ethnologie de Noël : une fête paradoxale*, [iBooks], Paris, Grasset, 2000, 333 p.

PINKER, Steven, *How the mind works*, [iBooks], New-York, W. W. Norton & Company, 2009, 1122 p.

PONTHIEU, Amédée de, *Les fêtes légendaires*, Paris, Maillet, 1866, 250 p. Disponible sur : https://books.google.bj/books?id=7dQQ39oDILIC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

REDIKER, Marcus, *À bord du négrier : une histoire atlantique de la traite*, [iBooks], Paris, Seuil, 2013, 1382 p.

RÉGENT, Frédéric, *La France et ses esclaves : De la colonisation aux abolitions (1620-1848)*, [ePub], Paris, Grasset, 2007, 327 p.

ROCHER, Guy, *Introduction à la sociologie générale*, [PDF], Montréal, Hurtubise HMH, 2003 (1/1992), 722 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*, Paris, Veuve Duchesne, 1768, 606 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850406b.r=DICIONNAIRE%20DE%20LA%20MUSIQUE%20ROUSSEAU?rk=42918;4>

SAINT AUGUSTIN, Livre X, [iBooks], *Confessions*, 227 p.

SEVERI, Carlos, *Le principe de la chimère : Une anthropologie de la mémoire*, [iBooks], Éditions Rue d'Ulm-Ens : Musée du quai Branly, 2007, 1168 p.

SMIDT, Jan Reiner Hendrik de, *Les Noël et la tradition populaire*, Amsterdam, Paris, 1932, 308 p. Disponible sur : <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKB05:000037036>

TACAILLE, Alice, *L'air et la chanson : Les paroliers sans musique au temps de François I.*, [PDF], Musique, musicologie et arts de la scène, Paris, Université Paris Sorbonne, 2015, 234 p. Disponible sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-02299475/document>.

TARDE, Gabriel, *L'opinion et la foule*, [PDF en ligne], Paris, Presses Universitaires de France, 1901, 102 p. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/tarde_gabriel/opinion_et_la_foule/tarde_opinion_et_la_foule.pdf.

VALDMAN, Albert, *Le créole : structure, statut, origine*, vol. 8, n°1, Paris, ÉDITIONS KLINCKSIECK, 1978, 403 p. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/ierii_1764-8319_1978_mon_8_1

VAN GENNEP, Arnold, *Coutumes et croyances populaires en France*, [PDF en ligne], Paris, Les Éditions Le Chemin vert, coll. Le temps et la mémoire, 1980, 372 p. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/gennep_arnold/van/coutumes_croyances_pop_france/coutumes_croyances_pop_france.pdf

WECKERLIN, Jean-Baptiste, *La chanson populaire*, Paris, Librairie de FIRMIN-DIDOT et C^{ie}, 1886, 245 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113371z>

Articles

ALBY, Sophie, LÉGLISE, Isabelle, « L'enseignement en Guyane et les langues régionales : Réflexions sociologiques et didactiques », *Marges Linguistiques*, [en ligne]. M.L.M.S. Publisher, 2005, 245-261 p. Disponible sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00291686/document>, consulté le 25/08/2020.

ANAKESA KULULUKA, Apollinaire, « Transmission culturelle : une réalité vitale humaine et sociale en Martinique ? -Thème et variations ». *Cultures-Kairós*, mis à jour le : 02/10/2016. [en ligne]. Disponible sur : <https://revues.mshparisnord.fr/cultureskairos/index.php?id=1217>, consulté le 18/06/2020.

ANSHEL, Anat, KIPPER, David A, "The influence of group singing on trust and cooperation". *Journal of Music Therapy*, [en ligne]. vol. 25, n°3. 1988, 145-155 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.1093/jmt/25.3.145>, consulté le 15/06/2020.

ARBO Alessandro, « Quelques réflexions sur le statut de la performance musicale ». *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, [en ligne]. n°50(1/2), 2019, 123-142 p. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/26844662>, consulté le 24/08/2021.

BABADZAN, Alain, « Inventer des mythes, fabriquer des rites ? ». *European Journal of sociology/Archives Européennes de Sociologie / Europäisches Archiv Für Soziologie*, [en ligne].

Cambridge University Press. vol. 25, n°2. 309-318 p. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/23999275>, consulté le 29/05/2020.

BEAUDET, Gilles, *Cantiques spirituels*, [PDF]. Maison Saint-Jean-Baptiste de La Salle, Rome, s.d., 97-102 p.

BELKAÏD, Nadia, GUERRAOUI, Zohra, « La transmission culturelle ». *Empan*, [en ligne]. vol. 51, n°3. 2003, 124-128 p. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-empan-2003-3-page-124.htm>, consulté le 24/04/2020.

BELLY, Marlène, « Le cantique sur timbre dans le répertoire de Montfort : une expression des marges ». *Port Acadie*, [PDF en ligne]. Université Saint-Anne, n°24-25-26, 2013, p. 142. Disponible sur : <https://id.erudit.org/iderudit/1019130ar>, consulté le 18/04/2022.

BERLINER, David, « Anthropologie et transmission ». *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*, [en ligne]. n°55. 2010, 4-19 p. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/terrain/14035>, consulté le 06/04/2020.

BERNABÉ, Jean, « La Créolité, vingt ans après ». *Caliban, French Journal of English Studies*, [en ligne]. n°31. 2012, 15-30 p. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/caliban/353>, consulté le 18/06/2020.

BERNARD, Paul, « La cohésion sociale : Critique dialectique d'un quasi-concept ». *Lien social et Politiques*, [en ligne]. n°41. 1999, 47-59 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/005057ar>, consulté le 02/06/2020.

BIGAND, Emmanuel, « Le pouvoir transformationnel de la musique : quelles implications pour la société ? ». *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, [en ligne]. 2017, 45-54 p. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/ries/5928>, consulté le 26/09/2021.

BONNIOL, Jean-Luc, « La tradition dans tous ses états : illustrations guadeloupéennes », dans : *Fabrications des traditions. Invention de modernité*, [en ligne]. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2004, 1-25 p. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/contemporains/bonniol_jean_luc/tradition_dans_tous_ses_etats/tradition_dans_tous_ses_etats.html, consulté le 24/03/2022.

CABON, Adolphe, « Le Clergé de la Guyane sous la Révolution ». *Revue d'histoire des colonies*, [en ligne]. t. 37, n° 131-132. 1950, 173-202 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.3406/outre.1950.1156>, consulté le 03/08/2020.

CÉCILE, Christian, « L'animation sociale et socio-culturelle en Guyane : enjeux et perspectives ». [en ligne]. Bordeaux, Carrières Sociales Éditions, 2017, 115-134 p. Disponible sur : <https://books.openedition.org/cse/292?lang=fr>, consulté le 08/06/2020.

CHANCÉ, Dominique, « Diaspora et créolité ». *Cahiers Charles V*, [en ligne]. n° 31. 2001, 53-75 p. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/cchav_0184-1025_2001_num_31_1_1317, consulté le 09/05/2020.

CHANDA, Mona Lisa, LEVITIN, Daniel J., "The neurochemistry of music". [PDF en ligne]. *Trends in cognitive sciences*, McGill University, Montreal, 179-193 p. Disponible sur : <https://www.cell.com/action/showPdf?pii=S1364-6613%2813%2900049-1>, consulté le 28/10/2021.

CHATILLON, Marcel, « L'évangélisation des esclaves au XVII^e siècle—Lettres du R.P. Jean Mongin ». *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, [en ligne]. n° 6-62. 984, 3-136 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/1043829ar>, consulté le 26/04/2020.

CHATILLON, Marcel, FABRE, Camille, ROSEMAIN, Jacqueline, « Messe en cantiques pour les esclaves (1763) ». *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, [en ligne]. n° 52 1982, 39-63 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/1043882ar>, consulté le 29/03/2020.

CHAUNU, Pierre, « La modernité, qu'est-ce que c'est ? ». *Introduction historique*, [en ligne]. Etudes & Recherche d'Auteuil. Disponible sur : <http://www.erf-auteuil.org/conferences/la-modernite-qu-est-ce-que-c-est.html>, consulté le 21/05/2021.

CHÉLINI-PONT, Blandine, « La religion, facteur de cohésion sociale ». *Religion et société en Nouvelle-Calédonie et en Océanie*, [PDF en ligne]. 35-49 p. Disponible sur : <https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-02196432/document>, consulté le 30/09/2021.

CHEYRONNAUD, Jacques, « Quand ses défauts sont les qualités du genre : Le cantique (1870-1920) », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, [en ligne]. t. 98, n°2. 1991, 247-259 p. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/abpo_0399-0826_1991_num_98_2_3395, consulté le 27/03/2020.

CHOUCOUTOU, Lydie, « L'esclavage en Guyane, 1652-1848 ». *Histoire de la justice*, [en ligne] 2016/1, n° 26. 29-40 p. Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-histoire-de-la-justice-2016-1-page-29.htm?try_download=1, consulté le 03/07/2020.

COLLOMB, Gérard, « Entre ethnicité et national : A propos de la Guyane ». *Socio-anthropologie*, [en ligne], n°6. 1999, 1-23 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/socio-anthropologie.113>, consulté le 02/05/2020.

CONRAD, Nicholas, MALINA, Maria, MÜNDEL, Susanne, "New Flutes Document the Earliest Musical Tradition in Southwestern Germany". *Nature*, [en ligne]. n°460. 2009, 737-740 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.1038/nature08169>, consulté le 22/10/2021.

CURTIS, Sarah A, « Une pédagogie catholique », dans : *L'Enseignement au temps des congrégations : le diocèse de Lyon (1801-1905)*, [en ligne]. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2019, chap. 4, 123-150 p. Disponible sur : <http://books.openedition.org/pul/17796>, consulté le 23/03/2020.

DELMOND, Stany, « Les Noels aux Antilles », *Revue de Musicologie*, [en ligne]. t. 18, n°62. 1937, 48-52 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.2307/925724>, consulté le 26/08/2021.

DEMOUCRON, Matthias, « Mesure et analyse du geste dans la performance musicale ». *La Revue du Conservatoire*, [en ligne]. n°3, Dossier les savoir-faire de l'artiste, mis à jour

le 23/06/2014. Disponible sur : <https://larevue.conservatoiredeparis.fr/index.php?id=998>, consulté le 21/08/2021.

DESROCHES, Monique, « Créolisation musicale et identité culturelle aux Antilles françaises ». *Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes*, [PDF en ligne], vol. 17, n° 34. 1992, 19 p. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/contemporains/desroches_monique/creolisation_musicale/creolisation_musicale_RJ.pdf, consulté le 29/03/2020.

DESROCHES, Monique, DesRosiers, Brigitte, « Notes “ sur” le terrain ». *Cahiers d’ethnomusicologie*, [en ligne]. 8 | 1995, 3-12 p. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1145>, consulté le 01/05/2020.

DISSANAYAKE, Ellen, “If music is the food of love, what about survival and reproductive success?”. *Musicae Scientiae*, [en ligne], *Special Issue*, 2008, 169-195 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.1177/1029864908012001081>, consulté le 22/10/2021.

DONATIEN, Patricia, *Femmes d’Afrique : Terres Caraïbe*, [en ligne]. 2007. Disponible sur : <http://africultures.com/femmes-dafrique-terre-caraibe-7193/>, consulté le 25/09/2021.

DONZELOT, Jacques, « Refonder la cohésion sociale ». *Esprit*, [en ligne]. n°12, 5, Décembre 2006, 5-23 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.3917/espri.0612.0005>, consulté le 08/06/2020.

DORTIER, Jean-François, « Histoire et diversité des formes familiales ». *Familles. Permanences et métamorphoses*, [en ligne]. Éditions sciences humaines, Auxerre, 2002, 27-30 p. Disponible sur : <https://www.cairn.info/familles--9782912601162-p-27.htm>, consulté le 26/10/2020.

DURKHEIM, Émile, « Jugements de valeur et jugements de réalité ». [PDF en ligne]. Jean-Marie Tremblay, Chicoutimi, 1911, 1-13 p. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/Socio_et_philo/ch_4_jugements/jugements.html, consulté le 30/09/2021.

FAUQUENOY, Marguerite, « Dimensions de la Guyanité ou langue et identité en Guyane ». *Contemporary French Civilization*, [en ligne]. vol. 14, Issue 2, 1990, 255-274 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.3828>, consulté le 25/05/2020.

FREEMAN, Walter J, “A neurobiological role of music in social bonding”. [en ligne]. UC Berkeley, 1998, 1-13 p. Disponible sur : <https://escholarship.org/uc/item/9025x8rt>, consulté le 03/11/2021.

GEISSMANN, Thomas, “Gibbon Song and Human Music from an Evolutionary Perspective”. [PDF en ligne], 2000, 103-123 p. Disponible sur : http://www.gibbons.de/main/papers/pdf_files/2000musicevol.pdf, consulté le 23/10/2021.

GRAPE, Christina, SANDGREN, Maria, HANSSON, Lars-Olof et al., “Does singing promote well-being?: An empirical study of a professional and amateur singers during a singing

lesson". *Integrative Physiological & Behavioral Science*, [en ligne]. n°38, 2002, 65-74 p. Disponible sur : [10.1007/BF02734261](https://doi.org/10.1007/BF02734261), consulté le 03/11/2021.

HAMELINE, Jean-Yves, « Le cantique sur vaudeville à l'époque de Montfort et de Pellégrin ». *Ethnologie française*, [en ligne]. t. 11, n°3, 1981, 251-256 p. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/40988665>, consulté le 15/06/2020.

HAZAËL-MASSIEUX, Marie-Christine, « Théories de la genèse ou histoire des créoles : l'exemple du développement des créoles de la Caraïbe ». *La linguistique*, [en ligne]. vol. 41, n° 1, 2005, p. 15. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-la-linguistique-2005-1-page-19.htm>, consulté le 18/04/2022.

HIDAI, Isabelle, « Carnaval de Guyane : Les discours contradictoires d'un carnaval pourtant inclusif ». [en ligne]. Disponible sur : <https://www.univ-guyane.fr/2020/01/carnaval-de-guyane-les-discours-contradictaires-dun-carnaval-pourtant-inclusif/>, consulté le 05/07/2021.

HIDAI, Isabelle, « L'immigration étrangère en Guyane : entre stigmatisation et stratégie de récupération ». *Revue Asylon(s)*, [en ligne]. n°4. Disponible sur : <http://www.reseau-terra.eu/article742.html>, consulté le 19/05/2020.

HIDAI-KRIVSKY, Isabelle, « L'enseignement du créole à l'école : Une opportunité pour la pédagogie interculturelle en Guyane ? ». [en ligne]. Disponible sur : https://www.academia.edu/9698292/L_enseignement_du_cr%C3%A9ole_%C3%A0_l_%C3%A9cole_Une_opportunit%C3%A9_pour_la_p%C3%A9dagogie_interculturelle_en_Guyane_, consulté le 27/04/2022.

HURAU, Jean, « La population des Indiens de Guyane française (deuxième article) ». *Population*, [en ligne]. vol. 20, n°5, 1965, 801-828 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.2307/1528307>, consulté le 09/09/2020.

HURON, David, "Why is sad music pleasurable? A possible role for prolactin". *Musicae Scientiae*, [PDF en ligne]. vol. 5, n°2, 2011, 146-158 p. Disponible sur : <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1029864911401171?journalCode=msxa>, consulté le 04/11/2021.

JENSON, Jane, « Les Contours de la cohésion sociale : l'état de la recherche au Canada », *Etude des RCRPP n°F/03*, [en ligne]. Réseaux canadiens de recherche en politiques publiques, Ottawa, 1998, 1-64 p. Disponible sur : http://www.cccg.umontreal.ca/pdf/CPRN/CPRN_F03.pdf, consulté le 02/06/2020.

JOLIVET, Marie-José, « Entre autochtone et immigrants – diversité et logique des positions créoles guyanaises ». [PDF en ligne]. vol. XIII, n°2, *Etudes créoles*, 1990, 11-32 p. Disponible sur : <https://core.ac.uk/download/pdf/39864792.pdf>, consulté le 22/05/2020.

JOLIVET, Marie-José, « Les créoles de Guyane ». LES DOSSIERS DE L'OUTRE-MER, [PDF en ligne]. n°85, 4^{ème} trimestre, 1986, 15-26 p. Disponible sur : https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_5/b_fdi_18-19/25533.pdf, consulté le 18/08/2020.

JOLIVET, Marie-José, « Approche anthropologique du multiculturalisme guyanais : Marrons et Créoles dans l'Ouest », dans : *Pratiques et représentations linguistiques en Guyane : Regards croisés*, [en ligne]. IRD Éditions, Marseille, coll. Synthèses, 2014, p. 87-106. Disponible sur : <http://books.openedition.org/irdeditions/6945>, consulté le 23/09/2021.

JOURNET, Nicolas, « Le rôle de l'oubli dans l'histoire » dans : Patrick, Rateau, « De bouche à oreille », *Sciences humaines*, [en ligne], n°27, 2012. Disponible sur : https://www.scienceshumaines.com/de-bouche-a-oreille-les-alterations-de-la-memoire_fr_29016.html, consulté le 24/04/2020.

JOURNET, Nicolas, « Rencontre avec Olivier Morin : Transmettre la culture ». *Sciences Humaines*, [en ligne]. n°27, 2012. Disponible sur : https://www.scienceshumaines.com/rencontre-avec-olivier-morin-transmettre-la-culture_fr_29013.html, consulté le 24/04/2020.

JOURNET, Nicolas, « Transmettre ». *Sciences Humaines*, [en ligne]. n°27, 2012. Disponible sur : https://www.scienceshumaines.com/transmettre_fr_28984.html, consulté le 24/04/2020.

KIRSCHNER, Sebastian, TOMASELLO, Michael, "Joint music making promotes prosocial behavior in 4-year-old children". *Evolution and Human Behavior*, [en ligne]. vol. 31, Issue 5, 2010, 354-364 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.1016/j.evolhumbehav.2010.04.004>, consulté le 30/09/2021.

KREUTZ, Gunter, "Does Singin Facilitate Social Bonding". *Music and Medecine*, [en ligne]. vol. 6, 2014, 51-60 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.47513/mmd.v6i2.180>, consulté le 03/11/2021.

LABIT, Jean-François, *Les bienfaits du chant pour nourrir son cerveau*, [en ligne]. 2021. Disponible sur : <https://www.frcneurodon.org/informer-sur-la-recherche/actus/les-bienfaits-du-chant-pour-nourrir-son-cerveau/>, consulté le 02/11/2021.

LACAS, Pierre-Paul, « Carole, danse », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. Disponible sur : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/carole-danse/>, consulté le 25/09/2021.

LACAS, Pierre-Paul, « Ritournelle », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. Disponible sur : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/ritournelle/>, consulté le 20/08/2021.

LADWEIN, Richard, ÉRIC, Rémy, « Sacré Noël ! ». *Revue du MAUSS*, [en ligne]. vol. 44, n°2. 2014, 229-249 p. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2014-2-page-229.htm>, consulté le 04/07/2021.

LA MENNAIS, Jean-Marie de, « De l'enseignement primaire en Bretagne », dans : *Mémoire de Jean-Marie de la Mennais à Monsieur Rendu pour le ministre de l'instruction Publique*, [PDF en ligne]. s. l., 1839, 6 p. Disponible sur : http://www.lamennais.org/wp-content/uploads/2016/04/jlm_em39.pdf, consulté le 17/08/2021.

LANOIR L'ÉTANG, Luciani, « Des rassemblements d'esclaves aux confréries noires ». *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, [en ligne]. n° 152, 2009, 3-126 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/1036866ar>, consulté le 12/05/2020.

LEVI-STRAUSS, Claude, « Le père Noël supplicié ». *Les temps Modernes*, [PDF en ligne]. n°77, 1952, 1572-1590 p. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/levi_strauss_claude/pere_noel_supplcie/Levi-Strauss_Pere_Noel_1952.pdf, consulté le 29/07/2021.

MAISONNEUVE, Jean, « Qu'est-ce qu'un rituel ? Sens et problématique ». *Les conduites rituelles*, [en ligne]. Jean Maisonneuve édition, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1999, 6-23 p. Disponible sur : <https://www.cairn.info/les-conduites-rituelles--9782130419709-page-6.htm>, consulté le 07/06/2021.

MALLIK, Adiel, CHANDA, Mona Lisa, LEVITIN, Daniel, "Anhedonia to music and mu-opioids: Evidence from the administration of naltrexone". *Scientific Reports*, [en ligne]. n°41952, 2017. Disponible sur : <https://www.nature.com/articles/srep41952>, consulté le 23/09/2021.

MARCHAND-THÉBAULT, Marie-Louise, « L'esclavage en Guyane française sous l'ancien régime ». *Revue française d'histoire d'outre-mer*, [en ligne]. t. 47, n° 166. 1960, 5-75 p. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1960_num_47_166_1315, consulté le 26/04/2020.

MIGNOT, Dominique Aimé, « Le fait religieux aux Antilles et la règle fondamentale de la catholicité ». *Pouvoirs dans la Caraïbe*, [en ligne]. n°15, 2007, 249-268 p. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/plc/200>, consulté le 30/07/2020.

MOUCHET, Florence, « Corps en jeu et enjeu du corps : autour de la carole médiévale ». *Corps en jeu : De l'Antiquité à nos jours*, [en ligne]. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, 101-115 p. Disponible sur : <https://books.openedition.org/pur/108128?lang=fr>, consulté le 25/09/2021.

OCTOBRE, Sylvie, « La transmission culturelle à l'ère du digitale ». *L'Observatoire*, [en ligne]. vol. 42, n° 1. 2013, 98-101 p. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2013-1-page-98.htm>, consulté le 11/06/2021.

OCTOBRE, Sylvie et al., « La diversification des formes de la transmission culturelle : Quelques éléments de réflexion à partir d'une enquête longitudinale sur les pratiques culturelles des adolescents ». *Recherches familiales*, [en ligne]. vol. 8, n°1. 2011, 71-80 p. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-recherches-familiales-2011-1-page-71.htm>, consulté le 11/06/2021

PERRIN, Pierre, « Les idées pédagogiques de Jean-Marie de la Mennais » dans : *Chapitre IV. La formation intellectuelle et pédagogique des frères*, [en ligne]. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2000, 69-94 p. Disponible sur : <https://books.openedition.org/pur/11323>, consulté le 23/03/2020.

PERROT, Martyne, « La nuit de Noël ». *Sociétés et Représentations*, [en ligne]. vol. 4, n°1, 1997, 261-276 p. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-1997-1-page-261.htm?contenu=resum>, consulté le 16/06/2021.

PEYRONNIN, Philippe, « Contours d'une pastorale ultramarine : Les missionnaires jésuites dans les sociétés d'habitation des Antilles et Guyane françaises aux XVII^e et XVIII^e

siècles ». *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, [PDF en ligne], n°126, 2000, 25-80 p. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/bshg/2000-n126-bshg03401/1043185ar/>, consulté le 30/03/2020.

POLDERMAN, Marie, « L'esclavage en Guyane française sous l'Ancien Régime : Sources, repères et éléments d'analyse. Quelques aspects du champ de la question », dans : *Les traités et les esclavages*, [en ligne]. 2010, 53-66 p. Disponible sur : <https://www.cairn.info/les-traites-et-les-esclavages--9782811104221-page-53.htm>, consulté le 06/07/2020.

RATEAU, Patrick, « De bouche à oreille, Les altérations de la mémoire ». *Sciences Humaines*, [en ligne]. n°27. 2012. Disponible sur : https://www.scienceshumaines.com/de-bouche-a-oreille-les-alterations-de-la-memoire_fr_29016.html, consulté le 24/04/2020.

REGIMBALD, Manon, « Le Carnavalesque ». *ETC revue de l'art actuel*, [PDF en ligne]. n°19. août 1992, 5-5 p. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/etc/1992-n19-etc1087480/35929ac.pdf>, consulté le 05/07/2021.

RENAN, Ernest, « Revue des Deux Mondes ». *Bureau de la revue des deux mondes*, [en ligne]. Paris, t. 48. 1881, 960 p. Disponible sur : https://books.google.fr/books?id=B_YHAQAAIAAJ&pg=PA116#v=onepage&q&f=true, consulté le 30/03/2022.

RENAULT-LESCURE, Odile, MIGGE, Bettina, « Langue et école en Guyane », dans Fillol Véronique et Vernaudon Jacques (dir.) *Vers une école plurilingue dans les collectivités françaises d'Océanie et de Guyane*, Paris, L'Harmattan, 2009, 49-66 p. Disponible sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00714728/document>, consulté le 28/07/2021.

RENO, Fred, « Les errements politiques de la créolité ». *Small Axe : A Caribbean Journal of Criticism*, [PDF en ligne]. vol. 1, n°22. 2018, 126-136 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.1215/07990537-4378996>, consulté le 05/05/2020.

ROLLIN, Monique, « Les mélodies des timbres de cantiques et de noëls : Les critères de choix, les structures musicales et leur évolution », dans : QUÉNIART, Jean (éd.), *Le chant, acteur de l'histoire*, [en ligne]. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2000, 39-49 p. Disponible sur : <https://books.openedition.org/pur/48009>, consulté le 27/03/2020.

SENGHOR, Léopold, Sédar, « Qu'est-ce que la négritude ? ». *Études françaises*, [PDF en ligne]. vol. 3, n°1, 1967, 2-20 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/036251ar>, consulté le 15/05/2020.

SPIELMANN, Guy, « Le vaudeville, de la chanson au théâtre (XIV^e-XVIII^e siècles) », dans : *Le vaudeville à la scène*, [en ligne]. Grenoble, UGA Éditions, 2015, 19-28 p. Disponible sur : <https://books.openedition.org/ugaeditions/339?lang=fr>, consulté le 08/04/2022.

TAYLOR, Douglas, FAUQUENOY, Marguerite, « Analyse structurale du créole guyanais ». *Language*, [en ligne]. vol. 50, n°2, 1974, 380-383 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.2307/412446>, consulté le 19/08/2020.

TRAINOR, Laurel J., CIRELLI, Laura K., EINARSON Kathleen M., "Interpersonal synchrony increases prosocial behavior in infants". *Developmental Science*, [PDF en ligne]

. 2014, 1-9 p. Disponible sur : https://www.academia.edu/8079628/Interpersonal_synchrony_increases_prosocial_behavior_in_infants, consulté le 30/09/2021.

WEI, Pan, « Les valeurs fondatrices des sociétés contemporaines ». *Diogène*, [en ligne]. vol. 221, n°1. 2008, 73-99 p. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2008-1-page-73.htm>, consulté le 01/09/2021.

Interview de BLAIR Linda, *Why Christmas songs could be bad for your mental health*, [en ligne]. 15/12/2019. Disponible sur : <https://www.rnz.co.nz/national/programmes/sunday/audio/2018727006/why-christmas-songs-could-be-bad-for-your-mental-health>

Autres ouvrages intéressants sur le sujet

BELLY, Marlène, « Grignion de Monfort : Dialogue en cantique ou l'oralité au service de la foi », dans : QUÉNIART, Jean (éd.), *Le chant, acteur de l'histoire*, [en ligne]. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020, 65-76 p. Disponible sur : <http://books.openedition.org/pur/48012>.

BELLY, Marlène, « La composition sur timbre : regard anthropologique sur un genre hybride », [PDF]. Paris, L'Harmattan, 307-323 p.

BERTRAND, Régis, « Les Cantiques de l'âme dévote de Laurent Durand (dits Cantiques de Marseille), ou le long succès d'un auteur », dans : QUÉNIART, Jean (éd.), *Le chant, acteur de l'histoire*, [en ligne]. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2020, 51-64 p. Disponible sur : <http://books.openedition.org/pur/48011>

BLOCK, Adrienne Fried, « Timbre, texte et air ou : comment le Noël-parodie peut aider à l'étude de la chanson du XVI^e siècle. ». *Revue de musicologie*, [en ligne]. vol. 69, n°1, 1983, 21-54 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.2307/928715>, consulté le 18/04/2022.

GUERANGER, Dom, *L'année liturgique : Temps de Noël I – Le Saint jour de Noël*, [en ligne]. Disponible sur : <https://www.domgueranger.net/lannee-liturgique-temps-de-noel-i-le-saint-jour-de-noel/>

JOHN, Berthela, *Le tambour dans la culture des jeunes Créoles guyanais*, Matoury, Ibis rouge, 2016, 143 p.

MATHER, Betty Bang, GAVIN, Gail, *The French noel : With an anthology of 1725 arranged for flute duet*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1996, 128 p.

SAINT-QUENTIN, Alfred, *Introduction à l'histoire de Cayenne ; suivie d'un Recueil de contes, fables et chansons en créole / avec trad. En regard, notes et comment. Par Alfred de Saint-Quentin. Etude sur la grammaire créole / par M.-F.-J. Auguste de St-Quentin.*, [en ligne]. Antibes, J. Marchand, 1872, 276 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k82939m>

TRAINOR, Laurel J., « La musique chez les tout-petits », [en ligne], n°75, *Internationale d'éducation de Sèvres*, 2017, 65-74 p. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/ries.5949>

Autres sources

BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe, *La Clef des chansonniers ; ou, Recueil des vaudevilles depuis cent ans et plus*, vol. 1, Paris, Ballard, 1717, 303 p. Disponible sur : https://books.google.com/books?id=mohWAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

BALLARD, Jean-Baptiste-Christophe, *La Clef des chansonniers ; ou Recueil des vaudevilles...*, [en ligne], vol. 2, Paris, Ballard, 1717, 295 p. Disponible sur : https://books.google.com/books?id=tIhWAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

Cantiques de l'âme dévote, dits de Marseille...accommodés à des airs vulgaires, et augmentés de nouveau. Par M. Laurent Durand, [en ligne], Avignon, PEYRI, 1855, 384 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5741645r.texteImage>

Cantiques de Noël, [en ligne], Angoulême, Imprimerie F. LUGEOL & C^{ie}, 1876, 76 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56133740.r=cantiques%20de%20noel%20Lugeol?rk=21459;2#>

Cantiques de Noël, [en ligne], Saint-Pierre (Martinique), J. Pajot, 1875, 72 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5751608r.r=cantiques%20de%20noel%20pajot?rk=21459;2>

Cantiques des missions composés par LOUIS-MARIE GRIGNON DE MONTFORT, Prêtre, Missionnaire Apostolique..., [en ligne], Poitiers, J. Felix Faulcon & François Barbier, 1779, 274 p. Disponible sur : https://books.google.com/books?id=X41osA3zXdwC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

CAPELLE, Pierre Adolphe, *La Clé du Caveau à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville & de tous les amis de la chanson*, [en ligne], Paris, Capelle et Renand, 1811, 527 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11753517.image>

Dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy, t. 2, Paris, la Veuve de JEAN-BAPTISTE COIGNARD, 1694, 718 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50398c/f1.item>.

FERTIAULT, François, *Les Noël's Bourguignons suivis des Noël's Maconnais*, [en ligne], deuxième édition, Paris, Locad-Davi et C. Vanier, libraires-éditeurs, 1858, 390 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9737346j.texteImage>

GRANVILLE, Georges, VATON, Thierry, NOËL KANTIK BÒ KAY, *24 chants de Noël avec partitions, paroles et ritournelles en français et en créole*, Paris, Admc-Editions, coll. Sur un air de..., 2018, 87 p.

JAVOUHEY, Anne-Marie, *Recueil des lettres de la Vénérable Anne-Marie Jahouvey*, [en ligne], t. 2, Bibliothèque numérique Manioc / SCD Université Antilles, 336 p. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/fra11150>

JAVOUHEY, Anne-Marie, *Recueil des lettres de la Vénérable Anne-Marie Jahouvey*, [en ligne] t. 3, Bibliothèque numérique Manioc / SCD Université Antilles, 250 p. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/fra11151>

LAFORTE, Conrad, *Le catalogue de la chanson folklorique française*, [en ligne], Laval, Presses Université Laval, vol. 6, 1983, 649 p. Disponible sur : https://books.google.com/books/about/Le_catalogue_de_la_chanson_folklorique_f.html?id=DGdeeZ6cSx0C

La Grande Bible des Noël angevins, sur la nativité de Notre Seigneur Jésus-Christ..., [en ligne], Angers, Fourier-Mame, 1801, 134 p. Disponible sur : https://books.google.com/books/about/La_Grande_Bible_des_No%C3%ABls_angevins_sur.html?id=ehZgAAAcAAJ

Le journal des Jésuites : Publié d'après le manuscrit original conservé aux archives du Séminaire de Québec, [en ligne], Léger Brousseau, 1871, 434 p. Disponible sur : <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2022210?docref=4XhYfcuT1soMc9UaMsi0OQ&docsearchtext=Le%20journal%20des%20J%C3%A9suites%E2%80%AF%20Publi%C3%A9%20d%E2%80%99apr%C3%A8s%20le%20manuscrit%20original%20conserv%C3%A9%20aux%20archives%20du%20S%C3%A9minaire%20de%20Qu%C3%A9bec,%20L%C3%A9ger%20Brousseau>

Le Ménestrel : Journal de musique, [en ligne], Paris, Bibliothèque nationale de France. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5613991k>

Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères, [en ligne], Mémoires d'Amérique, t. 4, Lyon, J. VERNAREL et Ét. CABIN et C. e, 1819, 579 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6549471r.texteImage>

Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères, [en ligne], Mémoires d'Amérique, t. 6, p. 382 p. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/gad11021>

Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères, [en ligne], Mémoires d'Amérique, t. 7, Toulouse, Noel-Etienne SENS et Auguste Gaudé, 1810, 372 p. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/gad11022>

Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères, [en ligne], t. 8, Toulouse, Noel-Etienne Sens et Auguste GAUDÉ, 1810, 348 p. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/gad11023>

Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères, [en ligne], t. 9, Mémoires d'Amérique, Toulouse, Noel Etienne SENS et Auguste Gaudé, 1810, 360 p. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/gad11024>

Lettre du Père LOMBARD sur la mission de Kourou, précédée et suivie de quelques détails sur les travaux des autres missionnaires jésuites de la Guyane jusqu'à la révolution française (1723-1790), dans : Mission de Cayenne et de la Guyane Française avec une carte géographique, [en ligne], 278 p. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/fra110742>

Noël normands, publiés avec musique gravée, introduction et notes d'après deux manuscrits appartenant à M. le Marquis des Roys par Christophe Allard, [en ligne], Rouen,

Imprimerie GAGNARD, 1895, 338 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k424467b.texteImage>

Opuscules sacrés et lyriques, ou Cantiques sur différents sujets de piété, divisés en deux parties. A l'usage des catéchismes de la paroisse de Saint-Sulpice, [en ligne], Paris, Nicolas Crapart, 1772, 324 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6513605r.r=opuscules%20sacr%C3%A9s%20et%20lyriques?rk=21459;2>

PELLEGRIN, Simon-Joseph, *Noëls nouveaux sur les chants des noëls anciens, et chansons spirituelles pour tout le cours de l'année*, [en ligne], Paris, Nicolas Le Clerc, 4^{ed.}, 1708, 312 p. Disponible sur : https://books.google.com/books?id=ZkIMwpJaA6cC&prints=ec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

ROUHER, Marcel, *450 noëls classés par tons*, [en ligne], vol. 1, Saint-Laurent-sur-Sèvres, L. J. Biton, 1920, 120 p. Disponible sur : http://v.mirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/42/IMSLP314558-SIBLEY1802.21989.b247-39087012334316vol._1_score.pdf

ROUHER, Marcel, *450 noëls classés par tons*, [en ligne], vol. 2, Saint-Laurent-sur-Sèvres, L. J. Biton, 1920, 124 p. Disponible sur : https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/2b/IMSLP314560-SIBLEY1802.21989.d557-39087012334324vol._2_score.pdf

SABOLY, Nicolas, *Recueil des Noels Composés en Langue Provençale..., recueillis et arrangés pour le piano ou l'orgue*, [en ligne], Avignon, François Seguin, 1856, 135 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55461542.texteImage>

Sénèque, *Œuvres complètes de Sénèque le philosophe...*, [en ligne], Paris, FIRMIN DIDOT FRÈRES, 1869, 890 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2820878.texteImage#>

SURIN, Jean-Joseph, *Cantiques spirituels de l'amour divin pour l'instructions et la consolation des Ames dévotes*, [en ligne], Paris, Nicolas Le Clerc, 1731, 474 p. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8490163d/f1.item>

Voyage des PP. Jean Grillet et François Béchamel dans l'intérieur de la Guyane en 1674. Mission de Cayenne et de la Guyane française, partie 2, [en ligne], 323 p. Disponible sur : <https://issuu.com/scduag/docs/missiondec2>

DISCOGRAPHIE

Discographie

- 🎧 Groupe folklorique Balourou, Groupe Balourou, 2018.
- 🎧 Fanmi voice, *Nwel Tan Lontan*.

Annexe 1 : INVENTAIRE DES TIMBRES ASSOCIÉS AUX CANTIQUES ET NOËLS ENTENDUS ET RECONNUS LORS DES CHANTÉ KANTIK TAN LONTAN

Titre ou incipit du cantique/noël	Concordance	Nombre de version(s) entendue(s)	Timbre(s) associé(s)
<i>Satant depuis cinq mille ans</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Sur l'air de : <i>Quand je suis dans un repas</i>
<i>Pour un maudit péché</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Sur l'air de : <i>Tarare pompon/Tarare ponpon</i>
<i>Voisin, d'où venait ce grand bruit</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Une version sur l'air de : <i>Michaud qui causoit ce grand bruit/Michot qui causoit ce grand bruit/Un jour Pierre voyant Margot/Un jour Guillot voyant Margot</i>

<i>Le fils du Roi de gloire</i>	Oui : <i>Tous les bourgeois de Chartres</i>	Une version entendue	Sur l'air de : <i>Tous les bourgeois de Chartres</i>
<i>O miracle d'amour</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Sur l'air de : <i>Boire à son tire lire</i>
<i>Célébrons la naissance</i>	Aucune mention de timbre	Deux versions entendues	Une version sur l'air de : <i>C'est la mère Michel</i>
<i>Quand Dieu naquit à Noël</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Sur l'air de : <i>Quand la mer rouge apparut</i>
<i>Allons voir Jésus naissant</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Sur l'air de : <i>Vous me l'avez dit, souvenez-vous-en</i>
<i>Dans le calme de la nuit</i>	Aucune mention de timbre	Deux versions entendues	Une version sur l'air de : <i>Le traquenard</i>
<i>Promptement levez-vous, mon voisin</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Sur l'air de : <i>Voilà mon cousin l'allure</i>
<i>Michaud veillait</i>	Aucune mention de timbre	Trois versions entendues	Une version sur l'air de : <i>Nanon dormoit/Nanon dormait sur la verte fougère</i>
<i>Le Dieu du ciel quitte son trône</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Une version sur l'air de <i>Les anges dans nos campagnes</i>
<i>Joseph mon cher fidèle</i>	Aucune mention de timbre	Quatre versions entendues	Une version sur l'air de: <i>John Brown's body/The Battle Hymn of Republic</i>
<i>Venez divin Messie</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Une version sur l'air de : <i>Laissez paître vos bêtes</i>
<i>Tous les bergers de Nantes</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Une version sur l'air de : <i>Tous les bourgeois de Chartres</i>
<i>C'était à l'heure de minuit</i>	Oui : <i>O Filii</i>	Deux versions entendues	Une version sur l'air de : <i>O Filii</i>

Annexe 2

Transcription d'une ritournelle associée à *Michaud veillait*

$\text{♩} = 110$

De l'i - ta - li - e, no - ble pa - tri - e. Ré-veil-lez - vous les mé-chants ir - ri -

4 tés, De l'es - pé - ran - ce, Vi - ve la Fran - ce. Nous dé - fen - dons la li - ber -

8 té. Nous dé - fen - dons la li - ber - té.

Annexe 3

Fanmi Voice, *Nwel Tan Lontan*, Piste 6, 0'00 à 1'13.

Couplet 1

Michaud veillait
La nuit dans sa chaumière,
Près du hameau,
En gardant son troupeau
Le ciel brillait
D'une vive lumière
Il se mit à chanter :
« Je vois
L'étoile du berger » (bis)

Couplet 2

Au bruit qu'il fit,
Les pasteurs de Judée,
Tout en sursaut
Furent retrouvés Michaud,
Auquel il dit :
« La Vierge est accouchée
Sur l'heure de Minuit :
Voilà
Ce que l'ange a prédit » (bis)

Ritournelle

A tous les hommes,
De notre terre,
Réveillez-vous
Pous' nou chanté Nwèl.
De la souffrance vient l'espérance
Réveillons-nous,
Chantons Noël ! (bis)

Annexe 4 : INVENTAIRE DES TIMBRES ASSOCIÉS AUX CANTIQUES ET NOËLS ENTENDUS ET RECONNUS LORS DES CHANTÉ NWÈL

Titre ou incipit du cantique/noël	Concordance	Nombre de version(s) entendue(s)	Timbre(s) associé(s)
<i>Venez divin Messie</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Sur l'air de : <i>Laissez paître vos bêtes</i>
<i>Satan crève (satan depuis cinq mille ans)</i>	Aucune mention de timbre	Deux versions entendues	Une version sur l'air de : <i>Quand je suis dans un repas</i>
<i>Pour un maudit péché</i>	Aucune mention de timbre	Deux versions entendues	1 ^{ère} version sur l'air de : <i>Tarare pompon/Tarare ponpon</i> 2 ^{ème} version sur l'air de : <i>La mûlatresse</i>
<i>Voisin, d'où venait ce grand bruit</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Une version sur l'air de : <i>Michaud qui causoit ce grand bruit/Michot qui causoit ce grand bruit/Un jour Pierre voyant Margot/Un jour Guillot voyant Margot</i>
<i>Michaud veillait</i>	Aucune mention de timbre	Trois versions entendues	1 ^{ère} version sur l'air de : <i>Nanon dormoit/Nanon dormait sur la verte fougère</i> 2 ^{ème} version sur l'air de : <i>Chagren Latchò</i>
<i>O miracle d'amour</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Sur l'air de : <i>Boire à son tire lire</i>
<i>Quand Dieu naquit à Noël</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Sur l'air de : <i>Quand la mer rouge apparut</i>
<i>Promptement levez-vous, mon voisin</i>	Aucune mention de timbre	Une version entendue	Sur l'air de : <i>Voilà mon cousin l'allure</i>

TRANSCRIPTIONS

Transcriptions de cantiques et noëls au cours des Chanté Nwèl

Extrait du chant de passage *Roun lanmen lavé ròt* interprété par Nadine Léo, le
02/10/2019.

♩ = 120

An nou ko-té Cé - cile chè Roun lan-main la-vé ròt Ka-ma-rad sé Ka-ma - rad chè

C'était à l'heure de minuit interprété par Mme Donnelly Camille à Cayenne, le
17/07/2019.

♩ = 215

C'é - tait à l'heu - re de mi -

4
nuit. Que cha - cun re - po - sait sans

8
bruit. A - lors que la Vier - g'ac - cou -

12
cha Al - le - lu - ia!

16
a tempo
Al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia! Al - le - lu - ia!

Voisin, d'où venait ce grand bruit interprété chez Mme Saïbou Léodate à Cayenne, le 16/12/2017.

♩ = 123

Voi - sin, d'où ve - nait ce grand bruit Qui m'a ré-veil - é cet - te nuit, Et tous ceux

5 de mon voi - si - na - ge? Vrai - ment, j'é - tais bien en cour - roux, D'en-ten - dre

9 par tout le vil - la - ge: Sus, sus ber - gers Sus, sus ber - gers ré - veil - lez -

13 vous, Sus, sus ber - gers Sus, sus ber - gers, ré - veil - lez - vous.

Allons voir Jésus naissant interprété par Mme Donnelly Camille à Cayenne, le 17/07/2019.

♩ = 85

Al - lons voir Jé - sus nais - sant, C'est le fils du Tout puis - sant.

Quand Dieu naquit à Noël interprété par le groupe folklorique Balourou.



Groupe Balourou (2018), CD 2, piste 04, 5'00 à 5'28.

$\text{♩} = 98$

Quand Dieu na - quit à No - ël Dans la Pa - les - ti - ne,

5 On vit ce jour so - len - nel U - ne joie di - vi - ne.

9 Il n'é - tait ni pe - tit ni grand Qui n'ap - por - tait son pré - sent Et no

13 no no no Et n'of - frit fri frit Et no no et n'of - frit Et n'of - frit sans ces -

17 se Tou - te sa ri - ches - se.

21 Tou - te sa ri - ches - se.

Célébrons la naissance interprété par Mme Donnelly à Cayenne, le 17/07/2019.

$\text{♩} = 95$

Cé lé - brons la nais - sance Nos - tri sal - va - to - ris Qui

3 a la com - plai - sance De - i Su - i pa - tris, Cet en - fant tout ai - mable in

6 noc - te me - di - a Est né dans une é - table De cas - ta Ma - ri - a.

Enfin s'accomplit le mystère interprété par Mme Assard Romaine et des Anciennes du foyer Galmot lors d'un Chanté Kantik à Cayenne, le 16/12/2017.

♩ = 94

En - fin s'ac - com - plit le mys - tè - re. Pré - dit de loin à nos aï -

4
eux; I - ci - bas, u - ne Vier - ge Mè - re. Porte en son sein le roi des cieux. Fût-il ja -

Pour un maudit péché interprété par Mme Assard Romaine et des Anciennes du foyer Galmot lors d'un Chanté Kantik à Cayenne, le 16/12/2017.

♩ = 140

Pour un mau - dit pé - ché, L'au - teur de la na -

4
tu - re, Pour un mau - dit pé - ché, Jé - sus - Christ est cou -

8
ché Tout nu des - sus la du - re; Ah! qu'il me fait pi -

12
tié De - dans u - ne ma - su - re Ca ché! Ca -

16
ché! De - dans u - ne ma - su - re Ca - ché!

Première version de *Joseph mon cher fidèle* interprété par la formation Fanmi Voice.
Source : BADE Emmanuella.

 Fanmi Voice, *Nwèl Tan Lontan*, piste 04, 0'00 à 0'36.

$\text{♩} = 63$



Jo - seph - mon cher - fi - dè -

le, Cher - chons - un lo - ge - ment.

Le temps - pres - s'et m'ap - pel -

le. A mon - ac - cou - che - ment.

Je sens le fruit de vi -

e. Ce cher en - fant - des cieux

Qui d'u - ne sain - te vi -

e Va pa - raî - tre'à - nos yeux

Deuxième version de *Joseph mon cher fidèle* interprété par Mme Assard Romaine et des Anciennes du foyer Galmot lors d'un Chanté Kantik à Cayenne, le 16/12/2017.

$\text{♩} = 95$

Jo - seph-mon cher - fi - dè - le, Cher-chons - un lo - ge - ment.

5 Le _____ temps-pres - se et m'ap - pel - le. A mon - ac - cou - che - ment. Je

9 sens le ____ fruit de vi - e. Ce cher en - fant - des cieux

13 Qui _____ d'u - ne sain - te vi - e Va pa - raî - tre'à nos yeux

17 Qui _____ d'u - ne sain - te vi - e Va pa - raî - tre'à nos yeux.

Detailed description: This is a musical score for a song in 4/4 time with a tempo of 95 beats per minute. It consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are in French and are written below the notes. There are some rests and a triplet of eighth notes in the first staff. The second staff has a measure with a whole rest. The third staff continues the melody. The fourth and fifth staves end with a double bar line. The lyrics are: 'Jo - seph-mon cher - fi - dè - le, Cher-chons - un lo - ge - ment. Le _____ temps-pres - se et m'ap - pel - le. A mon - ac - cou - che - ment. Je sens le ____ fruit de vi - e. Ce cher en - fant - des cieux Qui _____ d'u - ne sain - te vi - e Va pa - raî - tre'à nos yeux Qui _____ d'u - ne sain - te vi - e Va pa - raî - tre'à nos yeux.'

Troisième version de *Joseph mon cher fidèle* interprété par Mme Socrate Lucienne à la salle paroissiale de l'église de Mirza, à Cayenne, le 06/12/2019.

$\text{♩} = 95$

Jo - seph-mon cher - fi - dè - le, Cher - chons - un lo - ge - ment, un lo - ge - ment.

5 Le temps-pres - s'et m'ap - pel - le. A mon - ac - cou - che - ment. (Glo - ri - a)

9 Glo et glo et glo et Glo - ri - a Glo et glo et glo et glo et Glo - ri - a

13 Glo et glo et glo et Glo - ri - a in ex - cel - sis de - o. Glo - ri - a.

Detailed description: This is a musical score for a song in 4/4 time with a tempo of 95 beats per minute. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are in French and are written below the notes. There are some rests and a triplet of eighth notes in the first staff. The second staff has a measure with a whole rest. The third staff continues the melody. The fourth and fifth staves end with a double bar line. The lyrics are: 'Jo - seph-mon cher - fi - dè - le, Cher - chons - un lo - ge - ment, un lo - ge - ment. Le temps-pres - s'et m'ap - pel - le. A mon - ac - cou - che - ment. (Glo - ri - a) Glo et glo et glo et Glo - ri - a Glo et glo et glo et glo et Glo - ri - a Glo et glo et glo et Glo - ri - a in ex - cel - sis de - o. Glo - ri - a.'

Quatrième version de *Joseph mon cher fidèle* pour la nuit de Noël

$\text{♩} = 120$

Jo - seph mon cher fi - dèle, Cher - chons un lo - ge - ment.

3
Le temps presse et m'ap - pelle. A mon ac - cou - che - ment.

5
Je sens — le fruit de vie. Ce cher — en - fant des cieux

7
Qui d'u - ne sain - te vie Va pa - raître à nos yeux. Dans

9
ce triste é - qui - page, — Ma - rie, al - lons cher - cher — Par

11
tout le voi - si - nage — Un en - droit pour lo - ger. — Ou -

13
vrez voi - sin — la porte, — Ay - ez com - pas - si - on — D'u - ne vier -

15
ge qui — porte — Vo - tre ré - demp - ti - on. —

La ritournelle de *Joseph mon cher fidèle* pour la nuit de Noël

♩ = 120

A fòs Jo - zèf té bou - lé A fòs Jo - zèf té bou - lé

3 A fòs Jo - zèf té bou - lé Jo - zèf dron - mi dè - rò.

5 A fòs Jo - zèf té bou - lé A fòs Jo - zèf té bou - lé

7 A fòs Jo - zèf té bou - lé Jo - zèf dron - mi dè - rò.

Transcriptions de cantiques et noëls au cours des Chanté Nwèl

Cinquième couplet de *Satan depuis cinq mille ans*, interprété par Mi Taw Mi Ta Mwen, le
16/12/2020.

♩ = 113

L'ar - bre du fruit dé - fen - du Pousse u - ne bon - ne sè - ve

5

Jé - sus en est des - cen - du Et le dé - mon con - fon - du En

9

crè - ve, en crè - ve, en crè - ve.

Pour un maudit péché sur l'air de *La mulâtresse* interprété par Chiré Ban'n sur la terrasse
de Métis Fm, le 20/12/2019.

$\text{♩} = 138$
Choeur

Nou sa group chi - ré ban'n Nou ka vin' di Gwi - yan

5 Pa sa - sé nou ra - sin Y gan - gnyen tro bo - kou

9 Lan mi - zik Nou pé - yi A nou pli bel ri - chesse

13 Nou ké chan - té pou zot "Pour un mau - dit pé - ché".

17 Soliste

Ce pe - tit Dieu d'a - mour Se char - ge de nos peines

21 Ce pe - tit Dieu d'a - mour Vient nous don - ner le jour

25 Et sou - la - ger nos chaînes; A - yons donc du re - tour

29 Pour un Dieu qui nous ai - me Tou - jours, tou - jours.

Le refrain du cantique *Les anges dans nos campagnes*, interprété par l'ASC2G au marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni, le 09/12/2020.

$\text{♩} = 90$

Soliste

Glo - - - - - ri - a

Choeur

Glo - - - - - ri - a

in ex - cel - sis de - o Glo - - - - -

in ex - cel - sis de - o Glo - - - - -

rall.

- - - - - ri - a in ex - cel - sis de - o.

- - - - - ri - a in ex - cel - sis de - o.

La ritournelle *Ladéridé* interprété par Mi Taw Mi Ta Mwen à la Grande Nuit du Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020.

$\text{♩} = 117$

La - dé - ri - dé, — la - dé - ri - dé - ra. La - dé - ri - dé, — la - dé - ri - dé - ra.

5 La - dé - ri - dé, — la - dé - ri - dé - ra. La - dé - ri - dé, — la - dé - ri - dé, — la - dé - ri - dé -

8 ra. La - dé - ri - dé, — la - dé - ri - dé, — la - dé - ri - dé - ra.

Extrait de la ritournelle *Jean ralé kochon* interprété par l'ASC2G au marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni, le 09/12/2020.

$\text{♩} = 124$

Choeur

Jean ra - lé, Jean ra - lé, Jean ra - lé ko-chon Ko-chon a ra - lé Jean é

4 Choeur (Soliste)

Jean ra - lé ko - chon, (Al - lez!) Jean ra - lé, Jean ra - lé, Jean ra - lé ko-chon

7

Ko - chon a ra - lé Jean é Jean ra - lé ko - chon.

Extrait de la ritournelle *Y'a pas comme nous* interprété par l'ASC2G au marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni, le 09/12/2020.

$\text{♩} = 124$

Soliste Choeur Soliste

Y'a pas comme nous, y'a pas comme nous Si y'en a, y'a guè - re Y'a

3 Choeur

pas comme nous, y'a pas comme nous Si y'en a, y'a pas beau-coup.

Extrait de la ritournelle basée sur les comptines *J'ai perdu le do de ma clarinette* et *Allons plumer l'alouette* interprété par Chiré Ban'n sur la terrasse de Métis Fm, le 20/12/2019.

♩ = 150

Soliste

Choeur

J'ai plu - mé le dos de mon a - lou - et - te.

3 Soliste

Choeur

Soliste

J'ai plu - mé la _____ tête de mon a - lou - et - te. j'ai plu -

5

Choeur

Soliste

mé le dos, le cou, les ailes de mon a - lou - et - te Al -

7

Choeur

Soliste

lons plu - mer l'a - louet - te, l'a - louet - te, l'a - louet - te Al -

9

Choeur

Soliste

lons plu - mer l'a - louet - te, l'a - louette de Chi - ré ban'n.

Une ritournelle de *Michaud veillait* interprété par Chiré Ban'n à la *Grande nuit du Chanté*
Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020.

$\text{♩} = 100$

Tous

C'est la Mère Michel qui a per - du son chat, Qui

5 crie à la fe - nêtre: Aux ar - mes ci - to - yens! For -

9 mez vos ba - tail - lons! Mar - chons sur les pas de la gloi - re, Mar -

13 chons sur les pas de Jé - sus (et de Jé-sus) Nous rem - por - te - rons la vic - toire en chan -

17 tant nous ou - vre la bar - riè - re, la li - ber - té gui - de nos

21 pas A ti pas, a ti pas, al-lons à la four-gon - net-te, a ti pas, a ti pas, com-me font les pe-tits

25 chats As - tu vu? La cas quet - te, la cas - quet - te As - tu vu?

Transcriptions d'exemples musicaux

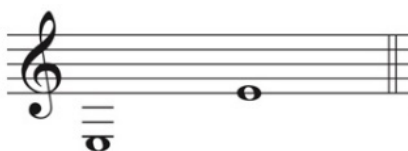
Début du cantique *O Dieu quelle nouveauté* avec incise interprété par le leader de Brancher Débrancher.



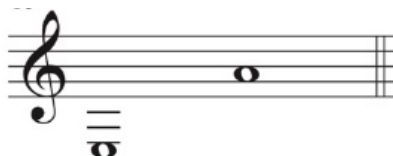
Exemple d'ambitus et d'échelle diatonique fréquemment utilisés dans le Noël *Voisin d'où venait ce grand bruit*.



Exemple d'ambitus de l'octave avec le cantique *C'était à l'heure de Minuit*.



Exemple d'ambitus de onzième avec le cantique *Joseph mon cher fidèle*.



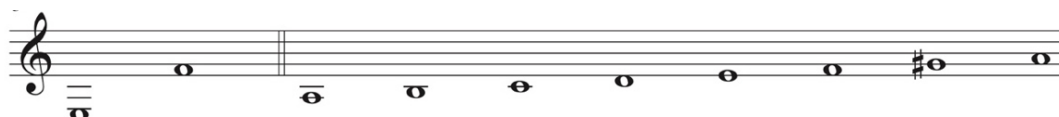
Incipit de *Joseph mon cher fidèle* pendant l'Avent.



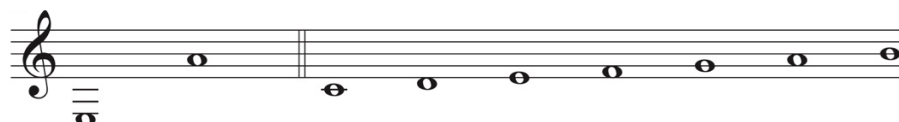
Incipit de *Joseph mon cher fidèle* pour la nuit de Noël.



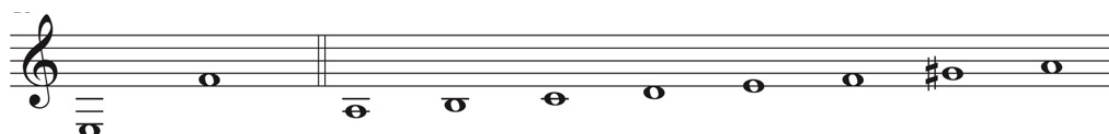
Exemple d'une gamme mineure harmonique dans *Joseph mon cher fidèle* pendant l'Avent.



Le même cantique sur une autre mélodie en mode majeure durant la nuit de Noël.



Exemple d'ambitus et échelle du cantique *O Miracle d'amour* interprété par Mi Taw Mi Ta Mwen.



Exemple d'une structuration formelle de *Joseph mon cher fidèle*.

♩ = 120

A
a

Jo - seph mon cher fi - dèle, Cher - chons un lo - ge - ment. Le temps presse et m'ap - pelle. A mon ac - cou - che - ment.

5

a'

Je sens le fruit de vie. Ce cher en - fant des cieux Qui d'u - ne sain - te vie Va pa - raître à nos yeux. Dans

9

B
b

ce triste é - qui - page, Ma - rie, al - lons cher - cher Par tout le voi - si - nage Un en - droit pour lo - ger. Ou -

13

b'

vrez voi - sin la porte, Ay - ez com - pas - si - on D'u - ne vier - ge qui porte Vo - tre ré - demp - ti - on.

Exemple d'une structuration formelle de la version de l'Avent de *Joseph mon cher fidèle*.

$\text{♩} = 63$

A
a

Jo - seph - mon cher - fi - dè -

4
le, Cher - chons - un lo - ge - ment.

A
a

8
Le temps - pres - s'et m'ap - pel -

12
le. A mon - ac - cou - che - ment.

B
b

16
Je sens le fruit de vi -

20
e. Ce cher en - fant - des cieux

A
a

24
Qui d'u - ne sain - te vi -

28
e Va pa - raî - tre'à - nos yeux

Exemple d'une structuration formelle d'une version de l'Avent de *Oh ! la bonne nouvelle*.

$\text{♩} = 110$

A
a

Oh! la bon - ne nou - vel - le Qu'on

3

vient nous an - non - cer? U - ne mère est vi -

6

er - ge, Un Sau - veur nous est né, Bon, bon, bon,

9 **B**
b

Bon, bon, bon, ac - cou - rons - y vite. Bon, bon, Bon, ac - cou -

12

rons - y donc. Bon, bon, bon, ac - cou - rons - y vite.

15

Bon, bon, bon, ac - cou - rons - y donc. Bon, bon, bon.

Exemple d'une progression harmonique dans *Michaud veillait* avec l'anatole.

$\text{♩} = 100$

$B\flat$ $E\flat$ $B\flat$ Gm

Mi-chaud veil - lait La nuit dans sa chau - mière Près du ha -

3 C F $B\flat$ $E\flat$

meau En gar - dant son trou - peau; Le ciel bril - lait D'u - ne vi - ve lu -

6 $B\flat$ Gm C $F7$ $B\flat$

mière Il se mit à chan - ter: "Je vois L'é - toi - le du ber - ger". Lan lay dé -

Exemple de la croche – deux doubles-croches liées à deux doubles-croches – croche et de la syncopette dans le Noël *Michaud veillait*.



SOURCES ET LIEUX DE PERFORMANCE

Sources et lieux de performances des Chanté Kantik tan lontan

Tableau 4. Liste des informateurs des Chanté Kantik tan lontan

Noms	Date	Commune
Mme Birba Cornélia	22/11/2017	Cayenne
Mme Saïbou Léodate dit Tatie Léodate	29/11/2017	Cayenne
Mme Maud Plustache	06/12/2018	Cayenne
M. Hidair Armand	12/01/2018	Cayenne
Mme Drago Agnès	17/06/2019	Cayenne
Mme Mathias Anita	03/07/2019	Cayenne
M. Coton	08/07/2019	Macouria
M. Raymond	09/07/2019	Saül
Mme Brassé Marie-Thérèse	10/07/2019	Cayenne
Mme Donnelly Camille	17/07/2019	Cayenne
Mme Metella Henrita	30/07/2019	Cayenne
Mme Lindor Vanessa	14/08/2019	Cayenne
Mme Assard Romaine	15/09/2019	Cayenne
Mme Leo Nadine	02/10/2019	Macouria
Mme Portut Alice	30/11/2019	Cayenne
Mme Robin Gisèle	07/12/2019	Roura
Mme Aoussa	09/12/2019	Cayenne
Mme Ruffinel Claudine	13/02/2020	Cayenne
M. Montauban Roger	14/11/2020	Cayenne

Liste des lieux de performance des Chanté Kantik tan lontan

- Lieux publics

Centre de musique Zipoli, Cayenne.

Centre socio-culturel de Roura.

Foyer Galmot, Cayenne.

Maison de Quartiers Coulée d'or, Cayenne.

Musée des cultures guyanaises, Cayenne

Salle paroissiale de l'église de la cité Mirza, Cayenne.

Salle paroissiale de l'église de la cité Grant, Cayenne.

- Lieux privés

Chez Mme Pindard Marie-Françoise, Rémire-Montjoly.

Chez Mme Saïbou Léodate, Cayenne.

Jardin d'enfants « Les petits géants », Cayenne.

Sources et lieux de performances des Chanté Nwèl

Tableau 5. Liste des informateurs pour les Chanté Nwèl.

Noms/Formation musicale	Date	Pays/Commune	Type d'entretiens
Mme Suty Morgane, secrétaire de l'association <i>Silityo Makon</i>	26/01/2019	Kourou	Direct
Père Patrice	04/07/2019	Cayenne	Direct
M. Rosamond Willy, président de l'association Chiré Ban'n	09/01/2020	Matoury	Direct
M. Moïse Benjamin dit Benzo, leader de Kasika	24/04/2020	Guadeloupe	Téléphonique
M. Geoffroy René, personne ressource (culture créole guadeloupéenne)	06/06/2020	Guadeloupe	Téléphonique
Formation ASC2G	09/12/2020	Saint-Laurent-du-Maroni	Direct
Mme Prin, commerciale du Grand Hôtel Montabo	12/12/2020	Cayenne	Téléphonique
M. Troudart Sainbert, leader de Ravin Plate	16/12/2020	Martinique	Téléphonique
Mme Milzink-Cincinat Yolande, conseillère municipale de la mairie de Rémire-Montjoly	27/05/2021	Rémire-Montjoly	Direct
Père Dumé	17/06/2021	Cayenne	Direct
M. Veldwachter Jean-René, directeur de Métis Fm	21/07/2021	Cayenne	Téléphonique

Liste des lieux de Chanté Nwèl

- Lieux publics

Médiathèque de Kourou

Centre commercial Rémire-Montjoly 2

Conforama, Cayenne

Place des fêtes de Saint-Laurent-du-Maroni

Terrasse de métis Fm

- Privés

Chez la famille Fraumar

Grand Hôtel Montabo

Mercure Royal Amazonia

Catalogue des formations musicales Chanté Nwèl

Tableau 6. Liste des formations musicales de Chanté Nwèl et lieux de performance

Nom	Ile de Cayenne	Saint-Laurent-du-Maroni
Fanmi voice	X	
Chiré Ban'n	X	
ASC2G		X
Mi Taw Mi Ta Mwen	X	
Brancher Débrancher	X	
Raché Pliché	X	

ENREGISTREMENTS

Catalogue des exemples audio

Tableau 7. Liste des audios

 et 	Titre ou premières paroles	Lieu	Date	Durée
1 (🔊)	<i>C'était à l'heure de minuit</i> interprété par Mme Donnelly	A son domicile, Cayenne.	17/07/2019	0'14
2 (🔊)	<i>Voisin, d'où venait ce grand bruit</i> interprété par des convives chez Mme Saïbou Léodate	A son domicile, Cayenne.	16/12/2017	0'26
3 (🔊)	<i>Allons voir Jésus naissant</i> interprété par Mme Donnelly	A son domicile, Cayenne.	17/07/2019	0'6
4 (🎧)	<i>Quand Dieu naquit à Noël</i> interprété par le groupe folklorique Balourou	Studio d'enregistrement	Cf. CD, 2018	Piste 04 5'00 à 5'28
5 (🔊)	<i>Célébrons la naissance</i> sur l'air de <i>C'est la mère Michel</i> interprété par Mme Donnelly	A son domicile, Cayenne.	17/07/2019	0'15
6 (🔊)	Extrait de <i>Enfin s'accomplit le mystère</i> interprété par Mme Assard Romaine et des Anciennes du foyer Galmot	Foyer Galmot	16/12/2017	0'22
7 (🔊)	<i>Pour un maudit péché</i> interprété par Mme Assard Romaine et des Anciennes du foyer Galmot	Foyer Galmot	16/12/2017	0'24
8 (🔊)	<i>Promptement levez-vous, mon voisin</i> interprété par la formation Fanmi Voice	Fanmi Voice	08/12/2017	0'35

9 (🎧)	Première version de <i>Joseph mon cher fidèle</i> interprété par Fanmi Voice	Studio d'enregistrement	Cf. CD, <i>Nwèl Tan Lontan</i>	Piste 04 0'00 à 0'36
10 (🎧)	Deuxième version de <i>Joseph mon cher fidèle</i> interprété par Mme Assard Romaine et des Anciennes du foyer Galmot	Foyer Galmot	16/12/2017	0'44
11 (🎧)	Troisième version de <i>Joseph mon cher fidèle</i> interprété par Mme Socrate Lucienne	Salle paroissiale de l'église de Mirza, à Cayenne.	06/12/2019	0'34

Catalogue des exemples vidéo

Tableau 8. Liste des vidéos

	Titre ou premières paroles	Lieu	Date	Durée
1	Cinquième couplet de <i>Satan crève</i> (l'arbre du fruit défendu) interprété par Mi Taw Mi Ta Mwen	Grand Hôtel Montabo	16/12/2020	0'14
2	<i>Pour un maudit péché</i> sur l'air de <i>La Mûlatresse</i> interprété par Chiré Ban'n	Terrasse de Métis Fm	20/12/2019	0'44
3	Le <i>Gloria</i> tiré de <i>Les anges dans nos campagnes</i> interprété par l'ASC2G	Marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni	09/12/2020	0'38
4	La ritournelle <i>La déridéra</i> interprétée par Mi Taw Mi Ta Mwen	Centre commercial Rémire-Montjoly 2	23/12/2020	0'20
5	Extrait de la ritournelle <i>Jean ralé kochon</i> interprété par l'ASC2G	Marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni	09/12/2020	0'15
6	Extrait de la ritournelle <i>Y'a pas comme nous</i> interprété par l'ASC2G	Marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni	09/12/2020	0'7
7	La ritournelle <i>J'ai plumé le dos de mon Alouette</i> interprété par Chiré Ban'n	Terrasse de Métis Fm	20/12/2019	0'17
8	Une ritournelle de <i>Michaud veillait</i> comprenant comptines, cantique et chants révolutionnaires interprété par Chiré Ban'n	Centre commercial Rémire-Montjoly 2	23/12/2020	0'49
9	Ouverture d'un Chanté Nwèl avec décompte par Chiré Ban'n	Centre commercial Rémire-Montjoly 2	23/12/2020	0'10
10	Slogan de Brancher Débrancher	Médiathèque de Kourou	08/12/2018	0'19

Entretiens

De nombreux entretiens ont été mené au cours des sept dernières années. Toutefois, nous vous en proposons la lecture de ceux dont l'autorisation a été obtenue.

Entretien téléphonique n°1 avec Monsieur Moïse Benjamin dit Benzo

Le 24/04/2020

Nous : Comment s'est déroulé le premier Chanté Nwèl en Guadeloupe ?

Benzo : La commune nous a donné un ti' podium. Alors, je leur ai dit : « à ce moment-là, pour qu'on puisse faire ça, il faut habiller le truc comme une maison ». Alors, je suis allé voir les parents des jeunes de *Kasika* (...). Je leur ai parlé du projet. Tout le monde s'est mis d'accord. Et comme je suis quelqu'un, sans me vanter, je suis un petit peu, une sorte de leader dans la famille, dans le groupe, dans le quartier. Je suis allé voir tous les anciens. Mon père était encore en vie. Je suis allé voir tous les anciens et leur parler du projet. Ils ont dit : « Nou dakô ». Alors, parce qu'il y a des anciens qui ne sont jamais montés sur un podium de leur vie. Donc on va faire un truc sur podium, pour un grand public. Comme une fête quoi. On s'est donné rendez-vous. On ne s'est pas entraîné parce qu'il suffit de se rassembler pour faire le truc. Il n'y avait pas d'entraînement sur podium pour qu'ils s'entraînent. Donc j'ai invité tous les anciens.

Nous : Comment vous est-il venu l'expression Chanté Nwèl ?

Benzo : Comme on avait décidé de faire ce truc sur podium. J'ai dit : « bon ben comment allons-nous appeler ça parce qu'il faut faire la pub ». Je vais parler de ça à la radio. Alors on s'est dit, on était trois là. L'un d'entre nous a dit : « ben chanter, c'est Noël. Chanter... Chanté Noel ! ». On ne se rappelle plus lequel de nous trois qui a dit l'expression Chanté Nwèl.

Nous : De quand date le premier Chanté Nwèl ?

Benzo : Décembre 88, Nous avions environ 2000 personnes ce soir-là. Et, ce soir-là, donc on a dit Chanté Nwèl. A ce moment-là, on a parlé de Chanté Nwèl. Et ce jour-là, ce soir-là, j'ai

invité tous les anciens. On a fait deux groupes : le groupe des anciens, tous les anciens de 50 ans et plus, sont passés en première partie sur le podium. Ils étaient là, j'ai joué avec eux avec une veste, une veste de colonel. Et, j'ai joué avec les anciens. Je jouais les cantiques. Ensuite, en deuxième partie, tous les jeunes du groupe *Kasika* qui ont l'habitude de faire du carnaval. Alors, le deuxième groupe, les jeunes sont montés sur le podium et on a joué. Et lorsqu'on regarde le film, quelques fois, on ne sait pas, on faisait de choses... Quand les choses doivent se faire, elles se font, il me semble. En analysant le truc euh...d'une manière sociologique, on aurait dit que comme si j'ai, j'ai joué avec les anciens. Comme si les anciens me donnaient le quitus quoi, l'union entre les anciens et les jeunes. Il y avait plus d'une quarantaine de personnes sur le podium. Comme a vu qu'il y avait eu du succès, on s'est dit : « bon, on refait l'année prochaine ».

Nous : Comment était alors décoré le podium ?

Benzo : Alors on avait mis une bâche au fond du podium, coller des images, etc. Comme le podium devait être à l'image d'une maison, on collait des effigies de journaux. On a mis une barrique à un coin du podium avec une gouttière. De l'autre côté, on avait mis, avec un pot de peinture, un bananier. Et dans le plafond, on a mis tous les fruits de saison : groseilles, oranges, mandarines. On a mis des cailloux, la route des cailloux, tout ce qui symbolisait Noël.

Nous : Comment vous vous organisez musicalement ?

Benzo : Musicalement aussi, choisir les meilleurs morceaux et faire des arrangements.

Lorsque les gens chantaient les cantiques auparavant, il y avait toujours quelqu'un qui... Lorsqu'on avait épuisé le répertoire des cantiques, les gens ajoutaient toujours une petite ambiance, *an ti bèlè*, comme on dit en Martinique, à côté. C'est-à-dire au bout d'un même cantique, ils ajoutaient autre chose. Exemple : « Michaud veillait » et « A pa dot ki kompè Michaud ».

Nous : Qui vous a appris les cantiques lorsque vous étiez plus jeune ?

Benzo : Ma mère, ma grand-mère. Depuis tout petit, bébé, j'ai toujours entendu les cantiques à la maison.

Nous : Avez-vous rajouté d'autres cantiques au fur et à mesure du temps ?

Benzo : Ah oui, c'est nous qui avons rajouté toutes les ambiances qu'on faisait. On a composé beaucoup de chansons aussi. On a créé beaucoup de chansons de Noël mais toutes les chansons de Noël sont toujours en rapport avec le thème de Noël, jamais de trucs obscènes. Nous sommes restés dans la droiture.

Nous : Avez-vous beaucoup de créations ?

Benzo : Beaucoup même de créations. Nous sommes à quand même dix CD de Chanté Nwèl.

Nous : Est-ce que les cantiques ont toujours eu les mêmes airs ?

Benzo : il y a un certain moment, nous aussi nous avons changé de rythme. Parce que 90% des chansons sont sur de la biguine. On a chanté un cantique de Noël en rythme *kompas*. Le *Minuit, Chrétiens* que ma mère chantait d'une manière solennelle, on l'a pris en meringué.

Nous : Est-ce que ça vous arrive de créer de nouvelles mélodies ?

Benzo : Oui, oui. Ça arrive.

Nous : Est-ce que les cantiques d'autrefois sont-ils encore chantés ? Par exemple, *Le fils du roi de gloire* ?

Benzo : Oui, c'est écrit dans les *kantik* ça. Non, on n'a pas... Il y a des cantiques, bon les airs n'étaient pas trop attrayants pour nous, on ne les a pas pris. Oui, on ne chante pas vraiment tous les cantiques qui sont dans le recueil. A un certain moment, nous sommes allés chercher des trucs, vraiment à l'ancienne, on a remis. Il y a ceux qui étaient un petit peu pas mystique mais vraiment la mélodie ne nous plaisait pas. On ne connaissait pas du tout la mélodie.

Nous : Que pensez-vous de l'évolution des cantiques depuis votre enfance à de nos jours ?

Benzo : Bon l'évolution, c'est-à-dire que les gens au départ chantaient d'une façon traditionnelle et de temps en temps, un *ti bèlè*. Aujourd'hui, comme ils ont la possibilité de

mettre sur CD, d'enregistrer... il y a plusieurs versions comme dans les contes aussi. Donc les gens, comme il y a telle version qui est sortie, ils connaissent une autre version, ils profitent pour aller sortir une nouvelle version.

Nous : Dernière question, les pratiquants sont-ils tous catholiques ?

Benzo : ah non, pas forcément. Le populaire s'est approprié la chose.

Le 16/12/2020

Nous : Nous savons que le phénomène du Chanté Nwèl est récent, alors comment se passait cette tradition de chanter des cantiques durant votre enfance ?

M. Troudart Sainbert : Oui, pendant mon enfance, en fait, les anciens chantaient les cantiques de Noël. C'était des réunions chez l'habitant en fait. Donc, à partir de, enfin à ma connaissance, les cantiques de Noël commençaient, dans mon secteur, neuf jours après la toussaint. C'est-à-dire, en respectant les neuf jours de la neuvaine. Et c'était de maison en maison. C'est-à-dire qu'à chaque week-end, du vendredi au dimanche, il y avait des cantiques de Noël qui avaient été décidé dans la semaine chez l'habitant. Donc le vendredi, c'est chez un habitant, le samedi, chez un autre et ça faisait le tour des quartiers. Pas selon mon quartier mais les quartiers aussi environnants. Et les cantiques de Noël étaient chantés à partir du recueil qu'on connaît. Et après, comme en ce temps-là, nous avions de vrais paroliers, ils créaient ce qu'on appelle aujourd'hui la ritournelle et qui était appelé, en ce temps-là, les préludes. Ils composaient leurs préludes avant la soirée mais c'était sur un fait divers quoi. Mais il y a aussi des ritournelles qui ont traversé le temps.

Nous : Comme la ritournelle *Perinelle Oh* ?

M. Troudart Sainbert : Voilà, *Perinelle Oh*. Ce sont des ritournelles qui ont été créé par les paroliers, en fait.

Nous : Quel recueil aviez-vous à cette époque ?

M. Troudart Sainbert : Disponibles en librairies. Au départ, c'était des petits livres, des petits recueils. Aujourd'hui, ce sont des grands où on peut lire plus facilement.

Nous : Y avait-il une différence entre les cantiques chantés pendant l'Avent et après la messe de minuit ?

M. Troudart Sainbert : Donc, en ce moment. Maintenant, il n'y a plus les cantiques des « Avants », des « Pendant » et des « Après ». Par contre, auparavant, il y avait ces cantiques-là.

Donc des cantiques des « Avants », des « pendants », des « après » jusqu'à l'arrivée des Rois mages.

Nous : Vous dites, qu'aujourd'hui, ces temps ne sont plus forcément respectés. C'est-à-dire qu'en début décembre, on peut aussi chanter sans encombre des cantiques des « Pendant » ?

M. Troudart Sainbert : Oui, tout à fait. Parce qu'on entend pratiquement dans toutes les soirées de cantiques *Minuit, chrétiens. Minuit, chrétiens*, c'est le « pendant », c'est pas la fin. En fait, les « Avants », les « pendants » et les « après », de nos jours, ne sont pas respectés. On choisit des textes dans le livre et on chante. Que ce soit l'Avant, pendant ou après, c'est pas respecté en fait.

Nous : Est-ce qu'autrefois, vous étiez accompagnés d'instruments ou c'était uniquement vocal ?

M. Troudart Sainbert : Ah non, il y avait des instruments. Il y a toujours eu des instruments. Donc, il y avait le saxophone, le violon, l'accordéon. Il y avait le jazz qu'on appelle aujourd'hui la batterie. Et puis, il n'y avait pas de tambours en fait. Parce qu'en ce temps-là, le tambour était réservé uniquement pour le damier. Donc, dans les groupes de Chanté Nwèl, quand j'étais petit, on trouvait pas de tambours. On trouvait le *tibwa*, on trouvait ce qu'on appelait en ce temps-là la *toumba*. On on trouvait le *chacha*, le *siyak* et puis voilà. Mais il y avait des instruments. [...] À partir du moment que les cantiques de Noël sont sortis des églises, c'est devenu païen. C'est-à-dire que c'est pas tellement des cantiques. Les cantiques ne sont plus tellement des cantiques religieux mais des cantiques païens. Ils ont perdu de leur valeur spirituelle.

Nous : Donc quand vous chantez des cantiques actuellement, ce n'est pas forcément pour fêter la naissance de Jésus-Christ ?

M. Troudart Sainbert : Euh non, je pense que c'est plus pour fêter la Noël. Donc on y pense. Moi, je chante, je pense aussi à la naissance de Jésus, je pense au partage, je pense à l'amour. Mais, les cantiques sont devenus de nos jours plus festifs que religieux.

Nous : Quels souvenirs vous évoquent cette tradition ?

M. Troudart Sainbert : Et bien les souvenirs, c'était de voir chanter les anciens, de la façon dont on s'amusait, dont la façon dont ils étaient ancrés dans la tradition et puis pour moi, c'était écouter et puis apprendre.

Nous : Les avez-vous appris avec vos parents, vos grands-parents ou autour de la table ?

M. Troudart Sainbert : Oui, voilà. J'ai appris avec les anciens. C'est-à-dire que je connaissais déjà les paroles du recueil sans jamais ouvrir un livre. Je connaissais déjà tous, presque tous les textes du *kantik* étant petit sans jamais regarder un recueil de cantiques.

Nous : Vous le faisiez souvent ?

M. Troudart Sainbert : C'est-à-dire qu'on le faisait à partir du mois de novembre, la mi-novembre jusqu'au 31... jusqu'au 5 janvier puisque c'est l'épiphanie. [...] Les cantiques sont devenus plus lucratifs que, je ne sais pas comment dire ça, que traditionnels en fait. Les cantiques chantés auparavant, c'était pour chanter les cantiques et s'amuser sans penser à l'argent. Aujourd'hui, ce n'est pas le cas. On chante mais les cantiques sont sur podium, rémunérés. Ce qui prouve que ce n'est plus le côté amusement, le côté traditionnel, c'est plus le côté lucratif.

Nous : Depuis quelques décennies, le concept de Chanté Nwèl est apparu. D'où vient ce concept ?

M. Troudart Sainbert : Oui, alors c'est venu dans un premier temps avec Loulou Boislaville qui auparavant faisait des grandes soirées de cantiques sur podium ensuite ça s'était un peu arrêté. C'est revenu avec l'arrivée de Ravine Plate. En fait, quand nous avons sorti notre premier CD en 95. On nous demandait un peu partout. Pratiquement toutes les communes voulaient ce style de cantiques de Noël qu'on faisait découvrir. C'était un cantique qui était totalement différent de ce que les gens avaient l'habitude d'entendre. C'est vraiment le cantique du Morne, le cantique de la campagne et les gens ont énormément apprécié. Et toutes les villes m'appelaient pratiquement, toutes les îles de la Martinique m'appelaient sur podium pour avoir

Ravine Plate dans leurs communes et comme dans les communes, on ne peut pas chanter fermé, on était obligés d'être sur un podium.

Nous : Savez-vous à quoi est due cette évolution ?

M. Troudart Sainbert : dans un premier temps, les cantiques sont rémunérés. Dans un deuxième temps, c'est surtout l'insécurité. Parce que faire cantiques chez soi, il y a des risques en fait. Il y a des risques de voir débarquer des voyous, d'avoir des différends entre personnes chez soi donc dans un premier temps, il y a le podium qui a fait qu'il y en a moins chez l'habitant et dans le deuxième temps, l'insécurité. Ça a tendance à disparaître.

Nous : Quelles sont les différences entre le Chanté Kantik et le Chanté Nwèl ?

M. Troudart Sainbert : Il y a la façon de chanter aussi. Auparavant, le texte c'était le texte, l'air c'était l'air. On ne changeait pas l'air, le texte. Aujourd'hui, chaque année, le texte a sa sauce, etc.

Nous : Les mélodies peuvent-elles changer d'une année à une autre ?

M. Troudart Sainbert : Voilà, les mélodies changent énormément.

Nous : Et, ce sont des mélodies inventées ou des mélodies préexistantes ?

M. Troudart Sainbert : En fait, Ravine Plate a toujours chanté le cantique d'antan. Il faut bien qu'il y ait une trace quelque part. Parce que comme les mélodies changent au fil des années, à un moment donné, on ne va pas connaître les origines même des textes donc il faut en quelque part, un groupe qui garde toujours cette originalité pour que dans les temps à venir, qu'on trouve des cantiques, des textes naturels des cantiques.

Nous : Donc les textes restent les mêmes, mais les mélodies changent ?

M. Troudart Sainbert : Voilà, mais nous, on ne change pas la mélodie hein. Mais pour certains groupes, je dirais pour beaucoup d'autres groupes, les mélodies changent.

Nous : Depuis combien d'années votre groupe se produit-il ?

M. Troudart Sainbert : Depuis 1995.

Nous : Quelle est la date de création de Ravine Plate ?

M. Troudart Sainbert : Le groupe date de 85.

Nous : Chantez-vous depuis 1985 ?

M. Troudart Sainbert : Oui, tout à fait. Uniquement les cantiques de Noël. Donc il y a des musiciens dans le groupe qui, pendant l'année, ont leur groupe musical mais Ravine Plate c'est uniquement les cantiques.

Nous : Quel était le lieu de votre première performance ?

M. Troudart Sainbert : En 85, c'était chez l'habitant, on passait de quartier en quartier. Les habitants nous sollicitaient. Et on passait de quartier en quartier.

Nous : Ce n'était pas sur podium à ce moment-là ?

M. Troudart Sainbert : Non non, c'était chez l'habitant. Pas encore sur podium. C'est devenu sur podium je dirai après notre premier CD, à partir de 95.

Nous : Quel est votre rapport avec votre public ?

M. Troudart Sainbert : ah oui ! on a un public, un fervent public des cantiques de Noël. Il n'y a qu'à voir l'ouverture parce que nous nous faisons l'ouverture de la « Caravane Ravine Plate » tout en respectant justement les neufs jours de neuvaine. Donc on commence les cantiques neuf jours après la Toussaint. Et on ouvre la période dans notre commune, au Vauclin. C'est plus de 5000 personnes qui viennent chanter les cantiques de Noël. Ah oui, c'est énorme, c'est incroyable ! Chez nous, on aime les cantiques de Noël. Et quel que soit le groupe, il y a des fanatiques qui tournent autour des groupes et pourtant il y a des groupes en Martinique. Chaque groupe a son public.

Nous : Avez-vous des fans ? Des personnes qui vous suivent, peu importe l'endroit où vous allez ?

M. Troudart Sainbert : Ah oui, tout à fait, tout à fait. Déjà pour permettre à nos fans de se déplacer et de nous suivre, nous avons un bus. Nous avons un bus de 60 places et donc nous déplaçons le groupe plus les proches du groupe, les fanatiques.

Nous : J'ai envie de vous demander qu'est-ce que c'est cette pratique confère ? Est-ce que vous en avez déjà eu des retours de personnes ?

M. Troudart Sainbert : Ah oui, tout à fait ! Et, il n'y a qu'à voir cette année, j'ai reçu énormément d'appels me disant : « mais qu'est-ce qu'on fait ? », « Comment on fera ? » « On n'a pas les Chanté Nwèl pour se défouler ». « On n'a pas les cantiques de Noël pour oublier l'année écoulée, qu'est-ce qu'on va faire ? ». Oui, il y a des retours où les gens, après une soirée de Chanté Nwèl, les gens sont bien le lendemain. Il y a même une dame qui disait que pour elle, c'est une thérapie. Pendant la Noël, pour oublier, se lâcher et se sentir bien.

Nous : Faites-vous des Chanté Nwèl via les réseaux sociaux ?

M. Troudart Sainbert : Tout à fait, c'est la solution en fait. Ne pas sevrer totalement le public, permettre quand même d'entendre les cantiques de Noël. Surtout les cantiques de Noël de Ravine Plate.

Nous : Comment vous est venue cette idée ?

M. Troudart Sainbert : On a été contacté par les médias, par la télévision, la CTM. Ils ont souhaité justement ce type de cantiques en fait.

Nous : Vos projections pour l'année prochaine. Préférez-vous le podium aux réseaux sociaux ?

M. Troudart Sainbert : Ah oui, tout à fait. Le podium, vous avez devant vous le public qui chante les cantiques de Noël. Le public qui est demandeur de ce type de distractions en fait, je

dirai. On pense qu'être sur podium avec le public est nettement mieux que chanter sur les réseaux sociaux.

Entretien n°3 avec Madame Mauger Nadeline, directrice d'une structure de langue des signes françaises néO et créatrice du ChanSignéNwèl.

Le 24/01/2019 à 15h, à la pépinière d'Entreprises Innovantes, campus Troubiran, Cayenne.

Nous : Comment vous est-il venu cette idée d'organiser cet événement ?

Mme Mauger Nadeline : J'ai participé plusieurs fois à des Chanté Nwèl et comme j'étais frustrée de ne pas pouvoir participer parce qu'il y a le côté festif qui importe, qui est contagieux. Et puis, c'est un partage à proprement parlé culturel que j'ai beaucoup aimé et qui, à l'époque de Noël est très fort. Il y a cette notion de partage, de famille

Nous : De quelle région venez-vous ?

Mme Mauger Nadeline : Je suis de France. Moi, quand j'étais enfant, j'ai vécu dans le sud de la France et j'ai vécu au sein de la communauté sourde.

Nous : Que vous évoque cette tradition ?

Mme Mauger Nadeline : C'est pour moi les valeurs familiales. Noël avec ses couleurs. Ses couleurs rouges, ses couleurs vertes, c'est quelque chose qu'on ne doit pouvoir fêter ici mais avec beaucoup plus d'identité. Parce que moi, ce qui me perturbe assez c'est ce qu'on trouve des visuels par exemple avec de la neige, des choses qui m'étonnent toujours parce que bon, en Guyane, on a la capacité de trouver du vert, du rouge, du blanc, dans pleins d'autres choses qui nous évoqueraient Noël. On a les pommes d'amour, on a des tas de feuilles. Donc voilà, j'aurais envie de quelque chose qui nous corresponde et, je pense qu'on va trouver le chemin de regarder pour ça. Et, par contre, voilà, certaines cultures vont fêter Noël. D'autres ne vont pas la fêter. C'est aussi prendre conscience aussi de ces moments-là où on est en différence avec certaines ethnies, voilà.

Nous : Avez-vous une tradition qui s'apparente au ChanSignéNwèl pratiqué en France hexagonale ?

Mme Mauger Nadeline : En France, au niveau associatif, chez les sourds, on faisait beaucoup le sapin de Noël la veille de Noël avec le père Noël sourd. Et donc le père Noël qui vient, qui sait signer. Et puis, les enfants, ça les épatait toujours. Voilà, après, il y a des traditions chez les sourds, dans les associations de sourds, surtout à la campagne. Ce sont les banquets. On fait beaucoup de banquets. Ça date depuis la révolution française que les associations de sourds se revendiquent des banquets. Et donc, on a cette tradition qui perdure. A chaque fête, on fait des banquets et donc pour Noël, c'est le banquet de Noël.

Nous : Qu'est-ce que c'est le banquet ?

Mme Mauger Nadeline : Le banquet, c'est un moment festif où on mange, on fait la fête ensemble mais au-delà de ça, c'est beaucoup de discussions. Parce que, traditionnellement, les sourds, on n'est pas vraiment des gens qui dansent, à qui on a transmis la musique. Et donc, ça ne fait pas parti de notre culture d'aller, de faire une fête pour danser. Et donc, ça, pendant longtemps, c'était comme ça. On faisait des fêtes pour se retrouver pour enfin échanger ensemble. Parce que sinon, le restant d'une journée, chacun est de son côté avec des entendants à gérer des communications orales. C'est difficile. Donc le moment du banquet, c'est un moment de soulagement, où on se fait du bien, où on est enfin dans le bain où on a envie d'être. Voilà, baigner dans la langue des signes avec des possibilités d'échanges et donc, ça, c'est très important. Et ouais, c'est vrai que traditionnellement, on a pas cette transmission de la danse, la musique.

Nous : Que dire de cette première édition du ChanSignéNwèl ?

Mme Mauger Nadeline : Et bien, je suis très satisfaite de cette première édition même si les sourds n'ont pas répondu en masse. C'est, comment dire, c'est toujours comme ça les événements. Mais c'est très important en matière d'accessibilité et c'est très important aussi en matière de citoyenneté, de participation. Le jour où un sourd vient, ça veut dire qu'il l'a décidé, qu'il a pris en charge la décision de venir. Et pour moi, ça a beaucoup plus d'importance. Et puis, il y avait beaucoup de personnes signantes qui ont appris la langue des signes et qui ont profité du moment pour animer avec moi et, ça a été un très bon moment pour partager ensemble.

Nous : Voulez-vous intégrer la pratique du ChanSignéNwèl en Guyane ?

Mme Mauger Nadeline : Pour moi, ça me plaît l'idée de l'intégrer. Après c'est un énorme enjeu. Après, voilà, on est que 140 sourds mais très éparpillés. Et, donc, s'il y a une première chose à faire c'est de pouvoir travailler avec les sourds de Cayenne déjà et puis, de Saint-Laurent. Mais après, c'est voir dans quelles mesures ils ont envie de se saisir du ChanSignéNwèl. C'est une envie de partage mais ça ne naît pas comme ça, voilà.

Nous : Comptez-vous renouveler l'action ?

Mme Mauger Nadeline : je vais le refaire car le moment a été très apprécié. Toutes les personnes qui ont participé m'ont demandé de recommencer. Et je pense qu'on peut développer ce moment au-delà de ce qu'on a pu faire cette année. Pour moi, c'était comment dire, un vol d'essai que j'ai envie de transformer.

TABLES

Table des cartes

Carte 1. La Guyane en Amérique du sud.....	60
Carte 2. Délimitation ethnographique de mes recherches.....	61

Table des tableaux

Tableau 1. Inventaire des cantiques et noëls contenus dans le recueil d'Émilio Gratien et erreurs corrigés	129
Tableau 2. Liste des cantiques, noëls et chants de Noël entonnés en décembre 2020	184
Tableau 3. Inventaire des recueils de cantiques et noëls de la librairie antillaise et du musée des Cultures Guyanaïses.....	206
Tableau 4. Liste des informateurs des Chanté Kantik tan lontan.....	418
Tableau 5. Liste des informateurs pour les Chanté Nwèl.....	420
Tableau 6. Liste des formations musicales de Chanté Nwèl et lieux de performance	421
Tableau 7. Liste des audios.....	422
Tableau 8. Liste des vidéos.....	424

Tables des illustrations

Figure 1. La princesse guyanaïse conçue par la styliste JKom'si.....	46
Figure 2. Typologie des dimensions de la cohésion sociale, Paul Bernard, 1999.....	50
Figure 3. Dessin et coupes du navire négrier "Le Brookes" de Liverpool. Source : The British Museum.....	71
Figure 4. Extrait tiré de l'Exécution de l'ordonnance du 5 janvier 1840, relative à l'instruction religieuse, à l'instruction primaire, et au patronage des esclaves imprimé par l'Imprimerie Royale.....	99
Figure 5. Cantique en créole contenu dans l'ouvrage La vie d'Anne Gertrude, pieuse créole de Cayenne.....	103
Figure 6. Première page du recueil Chants pieux ou choix des cantiques à l'usage des Écoles Chrétiennes, 1864.	109
Figure 7. Le cantique Le Dieu que nos soupirs appellent tiré de l'ouvrage Chants pieux ou choix des cantiques à l'usage des Écoles Chrétiennes	110
Figure 8. De gauche à droite, la première et la quatrième de couverture du recueil d'Émilio Gratien.	124
Figure 9. Cantique sans mention musicale tiré du recueil de cantiques d'Émilio Gratien.	126

Figure 10. Extrait du cantique O divine sagesse sur l'air du cantique Venez divin Messie tiré du recueil de cantiques d'Émilio Gratien.	127
Figure 11. Cantique avec la mention « (Air connu) » du recueil de cantiques d'Émilio Gratien.	128
Figure 12. De gauche à droite, le recueil de cantiques de Noël publié chez J. Pajot puis celui de l'imprimerie de F. Lugeol et Cie.....	131
Figure 13. Bouteille en verre ainsi qu'une cuillère en guise d'instruments chez Madame Saïbou Léodate, le 15/12/2018. Source : BADE Emmanuella.	173
Figure 14. Chanté Kantik actuel formant une ronde chez la famille Pindard, à Rémire-Montjoly, le 03/12/2016. Source : BADE Emmanuella.	180
Figure 15. De gauche à droite, la formation musicale Fanmi voice face aux convives à la salle paroissiale Saint-Louis de Mirza lors d'un Chanté Kantik actuel, le Source : BADE Emmanuella.	181
Figure 16. Une soupe créole composée de vermicelles, de carottes et de pieds de veau lors d'un Chanté Kantik actuel à Roura, le 07/12/2019. Source : BADE Emmanuella.....	181
Figure 17. Mets et boissons lors d'un Chanté Kantik actuel chez Mme Saïbou Léodate, le 15/12/2018. Source : BADE Emmanuella.....	182
Figure 18. Une convive utilisant son téléphone portable pour chanter à l'occasion d'un Chanté Kantik actuel chez Tatïe Léodate, le 15/12/2018. Source : BADE Emmanuella.....	183
Figure 19. Baguettes formées à partir d'un bâton balai en guise de ti-bwa lors d'un Chanté Kantik à Roura, le 07/12/2019. Source : BADE Emmanuella.	185
Figure 20. Extrait du cantique Douce nuit avec sa traduction en créole antillais.	191
Figure 21. Le cantique Naissez suivi de sa ritournelle en créole antillais.....	191
Figure 22. De gauche à droite : Loulou Boisla ville, son orchestre et des participants lors du Chanté Nwèl à la Galleria, 1989. Source : RCI Martinique.....	198
Figure 23. Le bar de La Grande Nuit du Chanté Nwèl au centre commercial de Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	201
Figure 24. Affiche d'un buffet payant à l'occasion de La Grande Nuit du Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	202
Figure 25. Une partie du buffet dressé à l'occasion d'un Chanté Nwèl chez la famille Fraumar, le 20/12/2019. Source : BADE Emmanuella.	203
Figure 26. De gauche à droite : le recueil de cantiques avec les créations de Loulou Boisla ville et le recueil de cantiques par le Musée des cultures guyanaises.....	205
Figure 27. Au centre, le leader de l'ASC2G, lors d'un Chanté Nwèl au marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni, le 09/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	235
Figure 28. Au centre et tout de blanc vêtu uniquement, le leader de Chiré Ban'n à l'occasion de La Grande Nuit du Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	236
Figure 29. Leader et musicien de Mi Taw Mi Ta Mwen lors d'un Chanté Nwèl au Grand Hôtel Montabo de Cayenne, le 16/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	238
Figure 30. Les deux types de hochet-chachas lors de deux Chanté Nwèl. Source : BADE Emmanuella.	240

Figure 31. Au centre, un chacha composé à partir d'une bombe d'aérosol lors d'un Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	240
Figure 32. Un tibwa ainsi que son support lors d'un Chanté Nwèl au Grand Hôtel Montabo de Cayenne, le 16/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	241
Figure 33. Un siyak en métal lors d'un Chanté Nwèl à Rémire-Montjoly, le 17/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	242
Figure 34. Deux joueurs de conque de lambi lors d'un Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2019. Source : BADE Emmanuella.	243
Figure 35. Au second plan et arrière-plan : trois tambours accompagnateurs boula, un tambour soliste makè et un tibwa lors d'un Chanté Nwèl sur la place des fêtes de Saint-Laurent-du-Maroni, le 05/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	244
Figure 36. De gauche à droite : une guitare basse et une guitare électrique lors d'un Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	245
Figure 37. Une batterie lors d'un Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	245
Figure 38. Un piano de scène lors d'un Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	246
Figure 39. Le set cloche-tom basse lors d'un Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	246
Figure 40. Un ingénieur du son à l'œuvre lors d'un Chanté Nwèl sur la terrasse de Métis Fm à Cayenne, le 20/12/2019. Source : BADE Emmanuella.	247
Figure 41. Affiches de Chanté Nwèl 2020.	249
Figure 42. Le Chanté Nwèl chez la famille Fraumar à Rémire-Montjoly, le 20/12/2019. Source : BADE Emmanuella.	250
Figure 43. Exemple de configuration de type concert assis/debout libre au Chanté Nwèl animé par le groupe Brancher Débrancher à la médiathèque de Kourou, le 08/12/2018. Source : BADE Emmanuella.	251
Figure 44. La formation Mi Taw Mi Ta Mwen au Chanté Nwèl du Grand Hôtel Montabo de Cayenne, le 19/12/2019. Source : BADE Emmanuella.	252
Figure 45. Le public de droite en hauteur lors de La Grande Nuit du Chanté Nwèl au centre commercial Rémire Montjoly 2, le 23/12/2019. Source : BADE Emmanuella.	254
Figure 46. La formation Mi Taw Mi Ta Mwen interprétant un bèlè martiniquais au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	259
Figure 47. Le leader de Chiré Ban'n procédant au décompte au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	260
Figure 48. Un des leaders de Chiré Ban'n qui danse avec un membre du public au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2019. Source : BADE Emmanuella.	262
Figure 49. Logo de l'ASC2G conçu par RINNA Celia.	264
Figure 50. Deux fans parés d'un tee-shirt avec la mention suivante : Brancher Débrancher Guyane suivi de MiziktraditYONwèl lors d'un Chanté Nwèl à la médiathèque de Kourou, le 08/12/2018. Source : BADE Emmanuella.	265

Figure 51. Un buffet dressé sur la terrasse de Métis Fm à l'occasion d'un Chanté Nwèl sur la terrasse de Métis Fm., le 18/12/2019. Source : BADE Emmanuella.....	273
Figure 52. Configuration de type concert de plain-pied sous forme de cercle	275
Figure 53. Les robes réalisées en « broderie anglaise » et portées par les femmes de Mi Taw Mi Ta Mwen au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2021. Source : BADE Emmanuella.	277
Figure 54. Les femmes du groupe Chiré Ban'n sont parées d'une coiffe créole au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2019. Source : BADE Emmanuella.....	278
Figure 55. Un des leaders du groupe Raché Pliché et son chapeau en bakwa lors d'un Chanté Nwèl à Rémire-Montjoly, le 17/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	279
Figure 56. Un recueil de cantiques dont la couverture a été soigneusement revêtue d'anciens prospectus lors d'un Chanté Kantik à la salle paroissiale de Mirza à Cayenne, le 06/12/2019. Source : BADE Emmanuella...	283
Figure 57. Un protagoniste dessinant des seins lors de la ritournelle La bonne nouvelle mi tété à l'occasion d'un Chanté Nwèl animé par le groupe Chiré Ban'n sur la terrasse de Métis Fm, le 18/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	285
Figure 58. Sonorisation d'un orchestre traditionnel, en vue de l'accompagnement d'un Chanté Nwèl animé par le groupe Mi Taw Mi Ta Mwen au centre commerciale Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	292
Figure 59. Une femme du groupe Mi Taw Mi Ta Mwen jouant du tibwa lors d'un Chanté Nwèl à l'occasion d'un marché de Noël à l'hôtel Mercure Amazonia de Cayenne, le 20/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	294
Figure 60. Retranscription d'un Chanté Nwèl datant du 6/12/2018, à Macouria, sur le Facebook live de France-Guyane. Source : BADE Emmanuella.	314
Figure 61. Affiche d'un Chanté Nwèl organisé par la ville de Rémire-Montjoly avec une retransmission via FacebookLive.	315
Figure 62. Au centre, le choriste du groupe Mi Taw Mi Ta Mwen utilise sa tablette en guise de recueil lors d'un Chanté Nwèl à l'hôtel Mercure Amazonia de Cayenne, le 20/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	316
Figure 63. De gauche à droite : ASSELAS Rejeanne et MAUGER Nadeline animant et signant un chant de Noël à Cayenne, le 14/12/2018. Source : BADE Emmanuella.	317
Figure 64. Une cuillère faisant office d'instrument percussif lors du premier ChanSignéNwèl à Cayenne, le 14/12/2018. Source : BADE Emmanuella.	318
Figure 65. Le pot de l'amitié à l'occasion du ChanSignéNwèl, à Cayenne, le 14/12/2018. Source : BADE Emmanuella.	318
Figure 66. Article publié par Martinique première Publié le 10 novembre 2019 à 17h04, mis à jour le 10 novembre 2019 à 20h39 par Jean-Claude Samyde.	320
Figure 67. Cantique sur l'Épiphanie issu du livret de cantiques "An nou chanté Noël" en vente à la librairie Antillaise.	321
Figure 68. Affiche d'un Chanté Nwèl organisé par le Mouvement culturel IJAKATA.	336
Figure 69. Affiche d'un Chanté Nwèl organisé par Silityo Makon avec la mention de récolte de cadeaux.	337
Figure 70. Quelques vertus du Chant, selon Jean-François Labit, musicothérapeute.	343
Figure 71. Logo de la formation Mi Taw Mi Ta Mwen dans lequel nous retrouvons la carte de la Martinique et celle de la Guyane associées. Source : BADE Emmanuella.	349

Figure 72. Le chœur de femmes du groupe Chiré Ban'n paré d'un pangi aux couleurs symboliques de Noël, terrasse de Métis Fm, le 20/12/2019. Source : BADE Emmanuella. 350

Table des partitions

Partition 1. Gloria Patri sur l'air de A la venue de Noël tiré de la Messe en cantiques à l'usage des nègres.....	106
Partition 2. Extrait de la partition du cantique Amour, honneur, louanges tiré du recueil le Cantique paroissial par le Frère Achille de la Miséricorde en 1872.....	111
Partition 3. Extrait du Noël Michaut qui causait ce grand bruit de la suite 4 tiré dans le Nouveau Livre de Noël pour le Clavecin ou l'Orgue de Michel Corrette, 1741.....	150
Partition 4. Mélodie originale de Vous me l'avez dit, souvenez-vous-en. Source : Theaville.	151
Partition 5. Mélodie originale de la chanson à boire C'est notre grand-père Noël. Source : Theaville.....	152
Partition 6. L'allure tirée du deuxième concerto comique de Michel Corrette, 1733. Source : Theaville.	159
Partition 7. Promptement levez-vous, mon voisin ! tiré des 450 Noël de Marcel Rouher, 1910.	160
Partition 8. L'air Quand je suis dans un repas dans La Clef des chansonniers, Ballard, vol. 1, 1717, p. 14.	215
Partition 9. L'air Tarare pompon. Source : Theaville.....	216
Partition 10. Extrait de Pour un maudit péché tiré du recueil Noël Kantik Bò Kay.	216
Partition 11. La ritournelle Jenn Jan pa fè bagay kon sa tirée du recueil Noël Kantik Bò Kay.....	232
Partition 12. Début du cantique O Dieu quelle nouveauté tiré du recueil Noël kantik Bò Kay.....	261

Table des transcriptions

Transcription 1. Extrait du chant de passage Roun lanmen lavé rôt interprété par Nadine Léo, le 02/10/2019. Source : BADE Emmanuella.	122
Transcription 2. (♣ 1) C'était à l'heure de minuit en mode de la, interprété par Mme Donnelly Camille à Cayenne, le 17/07/2019. Source : BADE Emmanuella.	149
Transcription 3. (♣ 2) Voisin, d'où venait ce grand bruit interprété par des convives lors d'un Chanté Kantik chez Mme Saïbou Léodate à Cayenne, le 16/12/2017. Source : BADE Emmanuella.	151
Transcription 4. (♣ 3) Allons voir Jésus naissant interprété par Mme Donnelly Camille à Cayenne, le 17/07/2019. Source : BADE Emmanuella.	152
Transcription 5.  Quand Dieu naquit à Noël, interprété par le groupe folklorique Balourou.	153
Transcription 6. (♣ 4) Célébrons la naissance sur l'air de C'est la mère Michel interprété par Mme Donnelly Camille à Cayenne, le 17/07/2019. Source : BADE Emmanuella.....	154
Transcription 7. (♣ 5) Extrait du cantique Enfin s'accomplit le mystère interprété par Mme Assard Romaine et des Anciennes du foyer Galmot lors d'un Chanté Kantik à Cayenne, le 16/12/2017. Source : BADE Emmanuella.	155

Transcription 8. (🎵 6) Exemple de polyphonie dans le cantique Pour un maudit péché interprété par Mme Assard Romaine et des Anciennes du foyer Galmot lors d'un Chanté Kantik à Cayenne, le 16/12/2017. Source : BADE Emmanuella.....	157
Transcription 9. (🎵 7) Promptement levez-vous, mon voisin interprété par Fanmi Voice au musée des cultures guyanaises, le 07/12/2018. Source : BADE Emmanuella.....	161
Transcription 10.  Première version de Joseph mon cher fidèle interprété par la formation Fanmi Voice. Source : BADE Emmanuella.	162
Transcription 11. (🎵 8) Deuxième version de Joseph mon cher fidèle interprété par Mme Assard Romaine et des Anciennes du foyer Galmot lors d'un Chanté Kantik à Cayenne, le 16/12/2017. Source : BADE Emmanuella.....	163
Transcription 12. (🎵 9) Troisième version de Joseph mon cher fidèle interprété par Mme Socrate Lucienne à la salle paroissiale de l'église de Mirza, à Cayenne, le 06/12/2019. Source : BADE Emmanuella.....	164
Transcription 13. Quatrième version de Joseph mon cher fidèle. Source : BADE Emmanuella.....	165
Transcription 14. A fòs Jozèf té boulé (Ritournelle de Joseph mon cher fidèle). Source : BADE Emmanuella.	170
Transcription 15. (🎵 1) Cinquième couplet de Satan depuis cinq mille ans, interprété par Mi Taw Mi Ta Mwen, le 16/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	215
Transcription 16. (🎵 2) Pour un maudit péché sur l'air de La mulâtresse interprété par Chiré Ban'n sur la terrasse de Métis Fm, le 20/12/2019. Source : BADE Emmanuella.....	217
Transcription 17. (🎵 3) Le refrain du cantique Les anges dans nos campagnes, interprété par l'ASC2G au marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni, le 09/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	220
Transcription 18. (🎵 4) La ritournelle Ladéridéra interprété par Mi Taw Mi Ta Mwen à La Grande Nuit du Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella....	226
Transcription 19. (🎵 5) Extrait de la ritournelle Jean ralé kochon interprété par l'ASC2G au marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni, le 09/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	227
Transcription 20. (🎵 6) Extrait de la ritournelle Y'a pas comme nous interprété par l'ASC2G au marché artisanal de Saint-Laurent-du-Maroni, le 09/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	228
Transcription 21. (🎵 7) Extrait de la ritournelle basée sur les comptines J'ai perdu le do de ma clarinette et Allons plumer l'alouette interprété par Chiré Ban'n sur la terrasse de Métis Fm, le 20/12/2019. Source : BADE Emmanuella.....	229
Transcription 22. (🎵 8) Une ritournelle de Michaud veillait interprété par Chiré Ban'n lors de La Grande nuit du Chanté Nwèl au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020. Source : BADE Emmanuella.	230
Transcription 23. Début du cantique O Dieu quelle nouveauté interprété par le leader de Brancher Débrancher. Source : BADE Emmanuella.	261

Table des exemples musicaux

Exemple 1. Ambitus et d'échelle diatonique fréquemment utilisés dans le Noël Voisin d'où venait ce grand bruit.	296
Exemple 2. Ambitus de l'octave avec le cantique C'était à l'heure de Minuit.	296
Exemple 3. Ambitus de onzième avec le cantique Joseph mon cher fidèle.	296

Exemple 4. Incipit de Joseph mon cher fidèle pendant l'Avent en mode mineur.	297
Exemple 5. Incipit de Joseph mon cher fidèle pour la nuit de Noël en mode majeur.	297
Exemple 6. Une gamme mineure harmonique dans Joseph mon cher fidèle pendant l'Avent.....	297
Exemple 7. Le même cantique sur une autre mélodie en mode majeure durant la nuit de Noël.	297
Exemple 8. Ambitus et échelle du cantique O Miracle d'amour interprété par Mi Taw Mi Ta Mwen.	298
Exemple 9. Structure formelle du cantique Joseph mon cher fidèle.	298
Exemple 10. Structure formelle d'un air du cantique Joseph mon cher fidèle.	299
Exemple 11. Structure formelle d'un des airs associés au cantique Oh ! la bonne nouvelle pour l'Avent.....	300
Exemple 12. Progression harmonique dans Michaud veillait par Chiré Ban'n au centre commercial Rémire-Montjoly 2, le 23/12/2020.	301
Exemple 13. La croche – deux doubles croches liées à deux doubles croches – croche et de la syncopette dans le noël Michaud veillait.....	303
Exemple 14. Ostinato rythmique du tibwa créole guyanais, transcrit par Marie-Françoise Pindard.	303

Table des matières

RESUME	9
REMERCIEMENTS	13
AVANT-PROPOS : NOTES SUR LES DONNÉES DES CHANTÉ KANTIK TAN LONTAN ET DES CHANTÉ NWÈL ET DE LEURS TRANSCRIPTIONS	15
INTRODUCTION.....	17
PRÉAMBULE	31
PREMIÈRE PARTIE : ORIGINES ET AVÈNEMENT D'UNE PRATIQUE NOËLLIQUE CRÉOLISÉE	67
1 CHAPITRE 1. DONNÉES HISTORIQUES ET SOCIALES DE LA GUYANE AU TEMPS DE L'ESCLAVAGE	69
1.1 LE PROJET COLONIAL ET LA TRAITRE NEGRIERE	69
1.2 L'ESCLAVAGE EN GUYANE FRANÇAISE	73
1.2.1 La Guyane précolombienne.....	73
1.2.2 La rencontre des Amérindiens et des Européens.....	74
1.2.3 Les premières installations françaises en Guyane	74
1.2.4 L'habitation-plantation et la vie des esclaves en Guyane	78
1.3 CATHOLICISATION EN GUYANE FRANÇAISE AU TEMPS DE L'ESCLAVAGE.....	88
1.3.1 Les principaux ordres religieux	89
1.3.2 L'évangélisation et la pratique religieuse chez les Amérindiens et les esclaves noirs.....	94
1.3.2.1 Chez les Amérindiens.....	94
1.3.2.2 Chez les esclaves noirs	96
1.3.2.2.1 La pratique religieuse des esclaves noirs	97
1.3.2.2.1.1 Les sacrements et fêtes liturgiques	98
1.3.2.2.1.2 Le catéchisme	98
1.4 L'AVENEMENT D'UNE TRADITION ROBUSTE	101
1.4.1 La pratique musicale religieuse des esclaves noirs	101
1.4.2 Origine et voies de transmission des cantiques de Noël	104
1.4.3 Des chaînes de diffusion et de transmission hypothétiques de la pratique du Chanté Kantik	107
2 CHAPITRE 2. LE CHANTÉ KANTIK TAN LONTAN : UNE SINGULIÈRE PRATIQUE SPIRITUELLE ET CULTURELLE EN GUYANE	117
2.1 DESCRIPTIONS ET CARACTERISTIQUES DU CHANTE KANTIK TAN LONTAN GUYANAIS	117
2.1.1 Description des Chanté Kantik tan lontan pendant l'Avent et la nuit de Noël.....	118
2.1.1.1 Description du Chanté Kantik tan lontan pendant l'Avent.....	118
2.1.1.2 Description du Chanté Kantik tan lontan durant la nuit de Noël.....	120
2.1.2 Le répertoire vocal du Chanté Kantik tan lontan	123
2.1.2.1 Présentation du recueil de cantiques de Noël d'Émilio Gratien.....	124
2.1.2.1.1 Les éléments textuels du recueil de cantiques de Noël d'Émilio Gratien	132
2.1.2.1.1.1 De la prosodie	132

2.1.2.1.1.2	De la forme	134
2.1.2.1.1.3	Sujets et personnages.....	140
2.1.2.1.2	Les éléments musicaux des cantiques du recueil d'Émilio Gratien	147
2.1.2.1.2.1	Les sources mélodiques des cantiques et noëls.....	147
2.1.2.1.2.1.1	Les sources des mélodies identifiées.....	148
2.1.2.1.2.1.1.1	Le répertoire du plain-chant	148
2.1.2.1.2.1.1.2	Le répertoire de la chanson populaire	149
2.1.2.1.2.1.2	Le cas des sources non identifiées	155
2.1.2.1.2.2	Les autres caractéristiques musicales des cantiques de Noël	156
2.1.2.1.3	La ritournelle : élément indissociable du cantique.....	166
2.1.2.1.3.1	Étymologie et définition	166
2.1.2.1.3.2	Les caractéristiques majeures des ritournelles des cantiques de Noël guyanais.....	167
2.1.3	Voix et accompagnement instrumental du Chanté Kantik tan lontan.....	172
2.1.3.1	Le rôle du récitant et du chœur.....	172
2.1.3.2	Les instruments et leur utilisation.....	173
2.1.3.2.1	Les instruments pendant le temps de l'Avent.....	173
2.1.3.2.2	Les instruments pendant la nuit de Noël	174
2.1.4	Les Chanté Kantik tan lontan et ses fonctions	174
2.1.4.1	Les cantiques et noëls : de véritables instructions	175
2.1.4.2	Un exemple de dévotion spirituelle et collective	175
2.2	LES DIFFERENTS MODES DE TRANSMISSIONS	176
2.2.1	La transmission par la famille.....	176
2.2.2	La transmission par les pairs.....	177
2.2.3	La transmission par les autres adultes et institutions.....	178
2.3	LE CHANTE KANTIK ACTUEL GUYANAIS.....	180
2.3.1	Description du Chanté Kantik actuel.....	180
2.3.2	Les facteurs à l'origine de l'évolution du Chanté Kantik	186
2.3.2.1	L'extension de la ville de Cayenne, l'exode rural et l'impact sur la pratique des Chanté Kantik.	186
2.3.2.2	L'évolution de la cellule familiale.....	188
2.3.2.3	Un nouveau mode de vie	188
2.3.2.4	La présence des homologues antillais et de leurs pratiques culturelles	189
DEUXIÈME PARTIE : INSCRIPTION ET CARACTÉRISTIQUES DU CHANTÉ NWÈL EN GUYANE FRANÇAISE.....		193
3 CHAPITRE 3. EMERGENCE DU CHANTÉ NWÈL : CONTEXTES CIRCONSTANCIELS.....		195
3.1	NAISSANCE D'UN CONCEPT INNOVANT ?	195
3.1.1	Regard sur les mutations à l'origine du Chanté Nwèl aux Antilles françaises.....	195
3.1.2	Le Chanté Nwèl : une origine contestée ?	197
3.2	INSCRIPTION ET ORGANISATION DU CHANTE NWEL EN GUYANE FRANÇAISE	199
3.2.1	Inscription du Chanté Nwèl en Guyane.....	199

3.2.2	Organisation du Chanté Nwèl en Guyane française.....	200
3.2.2.1	Description du Chanté Nwèl.....	200
3.2.2.2	Organisation du Chanté Nwèl par les différents acteurs	203
3.2.2.2.1	Organisation des prestataires et des formations musicales.....	203
4	CHAPITRE 4. CHANTÉ NWÈL : ENTRE PERFORMANCE ET REPERTOIRE MUSICAUX	205
4.1	LE REPERTOIRE VOCAL DES CHANTE NWEL	205
4.1.1	Les éléments techniques des cantiques et noëls.....	205
4.1.1.1	Le foisonnement des recueils de cantiques de Noël.....	205
4.1.1.2	Description du recueil <i>An nou chanté Noël</i> de la librairie antillaise.....	207
4.1.1.3	Les caractéristiques principales des cantiques et noëls	209
4.1.1.3.1	Les éléments textuels des cantiques et des noëls du recueil <i>An nou chanté Noël</i>	209
4.1.1.3.2	Les éléments musicaux caractéristiques des cantiques et noëls.....	213
4.1.1.3.2.1	Les sources mélodiques des cantiques et des noëls.....	213
4.1.1.3.2.1.1	Les sources mélodiques identifiées des cantiques et des noëls	214
4.1.1.3.2.1.1.1	Le répertoire mélodique de la chanson populaire française et créole	214
4.1.1.3.2.1.2	Les sources mélodiques non identifiées des cantiques et des noëls.....	218
4.1.1.3.2.1.3	Autres caractéristiques musicales des cantiques et des noëls du recueil des cantiques et des noëls <i>An nou chanté Noël</i>	218
4.1.2	Les éléments techniques et prosodiques des ritournelles.....	221
4.1.2.1	Les éléments textuels des ritournelles.....	221
4.1.2.2	Les sources mélodiques des ritournelles	227
4.1.2.2.1	Les airs associés aux cantiques et noëls.....	227
4.1.2.3	Les ritournelles et leur rapport texte/musique	231
4.1.3	Un répertoire vocal augmenté.....	233
4.1.3.1	Les chants de Noël	233
4.1.3.2	Les chants traditionnels dans les Chanté Nwèl.....	234
4.1.3.3	Les compositions personnelles du répertoire <i>chanté nwèl</i>	234
4.2	VOIX ET ACCOMPAGNEMENT MUSICAL DES CHANTE NWEL	234
4.2.1	Le rôle de la voix	234
4.2.1.1	Le leader.....	234
4.2.1.2	Le chœur.....	237
4.2.2	Le rôle des musiciens et les différents types d'orchestres du Chanté Nwèl.....	237
4.2.2.1	Le rôle des musiciens dans le Chanté Nwèl	237
4.2.2.2	Les différents types d'orchestre du Chanté Nwèl.....	238
4.2.2.2.1	L'orchestre traditionnel du Chanté Nwèl	238
4.2.2.2.1.1	Les membranophones des formations orchestrales de Chanté Nwèl.....	239
4.2.2.2.1.2	Les idiophones des formations orchestrales de Chanté Nwèl	239
4.2.2.2.1.3	Les aérophones des formations orchestrales de Chanté Nwèl	242
4.2.2.2.2	L'orchestre tradi-moderne des formations orchestrales de Chanté Nwèl	244

5	CHAPITRE 5. LE <i>CHANTE NWEL</i> : ESPACES ET CONFIGURATIONS DE LA PERFORMANCE MUSICALE	249
5.1	LES LIEUX DE PERFORMANCE	249
5.1.1	L'espace public	249
5.1.2	L'espace privé	250
5.1.3	Les configurations spatiales	251
5.1.4	La configuration de type concert sur podium	251
5.1.5	La configuration de type concert de plain-pied	252
5.1.6	Des configurations exceptionnelles	253
5.2	LE CHANTE NWEL : ENTRE PERFORMANCE ET SINGULARITE DES FORMATIONS MUSICALES	254
5.2.1	Étymologie et définition de la performance musicale <i>chanté nwèl</i>	254
5.2.2	De la répétition à la performance musicale	256
5.2.3	La singularité des formations musicales	257
5.2.3.1	Un répertoire propre et retravaillé	258
5.2.3.2	Les introductions et les conclusions	259
5.2.3.3	Un mot d'ordre	260
5.2.3.4	La performance des leaders	261
5.2.3.5	Les animations	262
5.2.3.6	Les tenues	263
5.2.3.7	Le logo	263
	TROISIÈME PARTIE : ANALYSES SÉMIOLOGIQUE ET HERMÉNEUTIQUE D'UNE PRATIQUE CULTURELLE ET RELIGIEUSE CRÉOLE DYNAMIQUE	267
6	CHAPITRE 6. SIGNES, SYMBOLES ET REPRÉSENTATIONS	269
6.1	CHANTE NWEL : UN RITUEL FESTIF CALENDRAIRE CRÉOLE ?	269
6.1.1	Définitions et caractéristiques du rituel	269
6.2	AMBIVALENCE D'UNE PRATIQUE : REGARD SUR LA DICHOTOMIE SACRÉ/PROFANE	279
6.2.1	Le sacré et le profane : étymologies et définitions conceptuelles	279
6.2.2	Chanté Nwèl : un exemple de cohabitation du sacré et du profane	281
7	CHAPITRE 7. CHANTÉ NWÈL : ENTRE TRADITION ET ÉVOLUTION	287
7.1	LE CHANTE NWEL : UNE TRADITION ?	287
7.1.1	La transmission d'une pratique vers un dessein commun	287
7.1.2	L'imperméabilité de la forme des Chanté Nwèl	288
7.2	CHANTE KANTIK, CHANTE NWEL : VERS UNE ÉVOLUTION MUSICALE ET TYPOLOGIQUE	290
7.2.1	Musique et modernité dans les Chanté Kantik et Chanté Nwèl	290
7.2.2	Analyse paradigmatique du Chanté Kantik tan lontan et du Chanté Nwèl en Guyane	295
7.2.2.1	Genres musicaux et sources mélodiques	295
7.2.2.2	Structuration mélodique	296
7.2.2.3	Instrumentarium	302

7.2.2.4	Caractéristiques rythmiques.....	302
7.2.2.5	Paradigme prosodique des Chanté Kantik tan lontan et Chanté Nwèl.....	304
7.3	DEMATERIALIZATION ET DIFFERENTES TYPOLOGIES DU CHANTE NWEL EN GUYANE	314
7.3.1	Le Chanté Nwèl 2.0 ou la dématérialisation rendue possible	314
7.3.2	Le ChanSignéNwèl ou le Chanté Nwèl en langue des signes.....	316
8	CHAPITRE 8. CHANTÉ NWÈL : FONCTIONS ET ENJEUX	323
8.1	CHANTE NWEL ET FONCTIONS	323
8.1.1	Du religieux à l'animation commerciale	323
8.1.2	Le Chanté Nwèl : vers une fonction économique ?.....	328
8.1.2.1	Le buffet Chanté Nwèl payant.....	329
8.1.2.2	La réalisation d'un CD <i>chanté Nwèl</i>	330
8.1.2.3	Le Chanté Nwèl : une stratégie commerciale ?	331
8.2	LE CHANTE NWEL : FACTEUR DE COHESION SOCIALE	332
8.2.1	La religion et le Chanté Nwèl, quelle interaction ?	333
8.2.2	Les valeurs sociales au travers des Chanté Nwèl.....	333
8.2.3	La musique des <i>Chanté Nwèl</i> : rapport à la société.....	338
8.3	CHANTE NWEL : ENJEUX	346
8.3.1	Le Chanté Nwèl et enjeux identitaires.....	346
8.3.1.1	Le Chanté Nwèl dans un espace multiculturel : sens et enjeux.....	347
8.3.1.2	Le renouveau du Chanté Kantik tan lontan	351
8.3.1.3	Chanté Kantik, Chanté Nwèl : la querelle des Anciens et des Modernes	353
8.3.2	Chanté Nwèl : la transmission culturelle et ses enjeux.....	355
8.3.2.1	La transmission culturelle dans la pratique du Chanté Nwèl	355
8.3.2.2	L'amalgame entre le Chanté Kantik et le Chanté Nwèl : une transmission ratée ?	357
8.3.2.3	Le numérique : vers une nouvelle forme de transmission culturelle du Chanté Nwèl ?	360
	CONCLUSION GENERALE	363
	BIBLIOGRAPHIE.....	373
	DISCOGRAPHIE	391
	ANNEXE 1 : INVENTAIRE DES TIMBRES ASSOCIÉS AUX CANTIQUES ET NOËLS ENTENDUS ET RECONNUS LORS DES CHANTÉ KANTIK TAN LONTAN	392
	ANNEXE 2.....	394
	ANNEXE 3.....	395
	ANNEXE 4 : INVENTAIRE DES TIMBRES ASSOCIÉS AUX CANTIQUES ET NOËLS ENTENDUS ET RECONNUS LORS DES CHANTÉ NWÈL.....	396
	TRANSCRIPTIONS.....	397
	TRANSCRIPTIONS DE CANTIQUES ET NOËLS AU COURS DES CHANTE NWEL	397
	TRANSCRIPTIONS DE CANTIQUES ET NOËLS AU COURS DES CHANTE NWEL	405
	TRANSCRIPTIONS D'EXEMPLES MUSICAUX	411

SOURCES ET LIEUX DE PERFORMANCE	417
SOURCES ET LIEUX DE PERFORMANCES DES CHANTE KANTIK TAN LONTAN	418
SOURCES ET LIEUX DE PERFORMANCES DES CHANTE NWEL	420
CATALOGUE DES FORMATIONS MUSICALES CHANTE NWEL	421
ENREGISTREMENTS.....	422
CATALOGUE DES EXEMPLES AUDIO	422
CATALOGUE DES EXEMPLES VIDEO	424
ENTRETIENS	425
TABLES.....	438
TABLE DES CARTES	438
TABLE DES TABLEAUX	438
TABLES DES ILLUSTRATIONS.....	438
TABLE DES PARTITIONS	442
TABLE DES TRANSCRIPTIONS	442
TABLE DES EXEMPLES MUSICAUX	443
TABLE DES MATIERES.....	445