



HAL
open science

Sons, rythmes et musiques en situation coloniale en Guyane au 18e siècle

Marie Polderman

► **To cite this version:**

Marie Polderman. Sons, rythmes et musiques en situation coloniale en Guyane au 18e siècle. Musique et société dans les Caraïbes françaises 1750-1810, Pedro Memelsdorff; Philippe Vendrix; Malena Kuss, May 2022, Tours, France. 10.58079/volo . hal-04446285

HAL Id: hal-04446285

<https://hal.science/hal-04446285>

Submitted on 8 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Sons, rythmes et musiques en situation coloniale

En Guyane au 18e siècle

Parler de la musique dans le territoire de la Guyane française du 18^e siècle implique d'en étudier les différentes communautés vivant alors sur ce territoire, à travers les ressources (éparses et rares) dont dispose le chercheur. Quelles sont ces communautés et quelles traces ont-elles laissées dans le domaine musical ? Sujet riche et complexe, la musique apparaît comme un marqueur tant de la diversité des communautés en Guyane au XVIII^e siècle que des interactions qui les parcourent dans le contexte colonial.

Les communautés en Guyane française au 18e siècle, une grande diversité

« *Un pays tout couvert de grands bois* », un territoire sans limites, une temporalité de l'éphémère

L'espace amérindien de la Guyane "française"

Depuis le littoral atlantique jusqu'aux reliefs des Tumuc Humac à quelques 300 kms au sud, les populations autochtones ont la maîtrise du territoire, le parcourant sans cesse. Elles forment des communautés hétérogènes. Leur population est estimée à 13 000 individus au 18^e siècle. Environ 1300 "*connus et fréquentés*" dispersés sur l'ensemble du territoire, au 18^e siècle, ils sont en voie d'affaiblissement démographique sur le littoral. Décimées par les colonisateurs, ces communautés sont traversées par des migrations permanentes. Dans la seconde moitié du 18^e siècle, partie de celles du littoral s'enfoncent dans les grands bois vers le sud. Après 1750, les missions jésuites où ils étaient regroupés sur le littoral et le fleuve Oyapok disparaissent. Vers la même période, venus du sud (Brésil Portugais) Wayampis et Wayanas s'installent progressivement vers les sources de l'Oyapok et du Maroni.

L'espace colonial guyanais

Si, à compter de 1676, le territoire est devenu français, son existence coloniale est encore bien modeste. L'occupation coloniale concerne la région de Cayenne au 17^e siècle avant de s'étendre, tout au long du 18^e siècle, le long du littoral vers l'Oyapock (rontière de la colonie brésilienne du Para) et vers le Maroni (frontière de la colonie hollandaise du Surinam). Il s'agit d'un espace restreint, d'un espace contraint par le relief et le couvert forestier amazonien. Vers 1750, les administrateurs recensent quelques 200 habitations dont la moitié réellement productive sur lesquelles vivent quelques centaines de colons (ils sont 1300 en 1788).

Cayenne, lieu de traite et d'esclavage

Sur ces plantations sont contraints plusieurs milliers d'esclaves (6000 vers 1750, 10 000 environ en 1789). Le premier navire négrier arrive à Cayenne en 1652, le dernier est documenté en 1829. Environ 20 000 déportés africains sont débarqués à Cayenne entre ces deux dates. Sur les habitations se retrouvent et se nouent des proximités musicales entre les esclaves originaires du Congo, du Bénin, de Gambie etc.

Les territoires “Marrons”

Dès les origines de la traite vers la Guyane, les Marrons de Cayenne fuient dans les grands bois. Ils arpentent au sud de Cayenne, un vaste territoire difficile d'accès où ils installent des villages plus ou moins éphémères. Entre 1740 et 1757, ils sont environ 130 documentés en permanence, probablement plusieurs milliers avec la première abolition en 1794. Ils forment des micro communautés à la périphérie du territoire colonisé, toujours à la limite de la survie mais qui n'ont jamais totalement disparu (le lieu-dit Complot est documenté dans les archives judiciaires de la colonie en 1752 et en 1808)

Les communautés marronnes du Maroni se constituent à la même période. Des esclaves fuyant les habitations hollandaises du Surinam occupent progressivement le bassin du Maroni jusqu'à Maripasoula. Njukas, Paramakas, Alukus construisent, à partir de 1750, des villages sur les deux rives du fleuve, signent des traités avec les gouvernements de Paramaribo puis de Cayenne.

L'agitation coloniale après 1760

Dans la deuxième moitié du 18^e siècle, les autorités coloniales ne sont plus dans l'exploration du territoire comme dans les premières décennies de la présence française mais dans la gestion de l'espace colonisé. Le temps des explorations reprendra au 19^e siècle. Cette période est marquée par une effervescence permanente et l'arrivée de plusieurs milliers de colons

- Kourou, 1763. En quelques mois, plus de 10 000 migrants arrivent en Guyane ; à peine 20% d'entre eux sont encore là en 1765. 60 % sont décédés, un millier est rapatrié en Europe¹. Ces migrants viennent de France, d'Allemagne, de Nouvelle France (Acadie) alors qu'à cette même date la colonie compte à peine 700 cents habitants.
- Cayenne et Sinnamary, 1797. En quelques mois, le gouvernement révolutionnaire déporte en Guyane 328 « opposants », députés, prêtres réfractaires, journalistes.
- Les Portugais à Cayenne, 1809-1817. En représailles contre l'invasion du royaume de Portugal par l'armée française, la colonie devient terre portugaise pendant quelques années.

De ces temps coloniaux éphémères, peut-on en trouver trace dans la musique guyanaise d'aujourd'hui ?

Territoire aux frontières incertaines, lieu de rencontres violentes, de choc épidémique, de conflits armés, la Guyane est alors aussi un espace où se croisent, s'approchent, se frôlent et se mélangent des communautés et des cultures hétérogènes qui véhiculent une langue, une culture, des habits qui leur sont propres, mais qui néanmoins constituent l'enracinement de la société coloniale en gestation.

Le son en partage, paysage sonore et instrumental de la Guyane du 18^e siècle

La musique dans ce contexte culturel est marquée par une grande diversité des origines : musique coloniale sur le territoire contrôlé par les autorités, musique des communautés d'un vaste territoire ignoré. Est-ce à dire qu'il y a partage, influence ? Ou encore s'agit-il de mondes cloisonnés car si

¹ M. Godfroy, *Kourou, 1763 : le dernier rêve de l'Amérique française*.

peu en contact ?

En partage, le lieu de vie des Guyanais de ce temps. Il s'agit d'un environnement équatorial où prédomine la forêt, les cours d'eau et l'océan (le territoire n'est quasiment pas urbanisé : quelques centaines d'habitants à Cayenne en 1789). C'est aussi un territoire colonial isolé, à la périphérie des grandes routes maritimes.

Le son, la musique, est celui, celle des *grands bois*, de la forêt omniprésente : la biophonie est devenu un sujet de recherche en Guyane. « *Elle regroupe les sons produits par les êtres vivants non-humains comme les oiseaux, les grenouilles, les insectes ou les mammifères* »². Cette ambiance sonore multiple liée à une diversité animale exceptionnelle marque l'espace sonore diurne et nocturne : vocalisations des amphibiens, crissements des insectes, chants du singe hurleur³. A ceci, il faut ajouter le bruit des rapides sur les cours d'eau, celui de la pluie sur la canopée, du ressac en bord de mer. Des sons qui forment comme une sorte de musique primitive⁴.

Le son, la musique, c'est aussi celui produit par les artefacts européens : roulement du canon, branle de la cloche. Son partagé, son entendu, son interprété par tous, dont tous ont une traduction, une interprétation loin d'être univoque. Comment traduire par exemple l'émotion produite par le son du canon que l'on soit Amérindien, colon ou Marron ?

Objets et récits, une mise en perspective

Le chercheur en histoire de la Guyane est confronté à l'éparpillement des sources archivistiques et archéologiques disponibles. Pour cette étude ont pu être consultés sur place mais également en ligne des fonds à Cayenne et en métropole.

Les musées de Cayenne (Musée des Cultures Guyanaises, Musée Franconie) et musées parisiens (Musée de l'Homme, Musée du quai Branly) conservent des instruments de musique dont les plus anciens remontent au début de l'histoire coloniale.

Les fonds d'archives conservés pour la période aux Archives d'Outre-Mer et à La Bibliothèque Nationale sont le fait des administrateurs et fonctionnaires du roi dans le cadre de leur fonction (comme la correspondance officielle du territoire) mais aussi de contemporains qui ont tenu des journaux, rédigés des récits, des observations, des relations (lettres et journaux des jésuites, l'Histoire de la Guyane du médecin Jacques François Artur⁵).

² CCSTI, Centres de Culture Scientifique, Technique et Industrielle (Guyane). <https://www.ccsti973.fr/breves/biophonie-guyanaise/>

³ Muséum d'Histoire Naturelle. <https://sonotheque.mnhn.fr/>

⁴ Exposition présentée par la Philharmonie de Paris, Musicanimale est consacrée aux chants et sons produits par les animaux et à leur influence sur la création artistique et musicale. <https://philharmoniedeparis.fr>

⁵ Les récits d'expédition menées en Guyane, relativement abondants jusqu'en 1755, le sont moins pour la deuxième partie du 18e siècle à l'exception de ceux de Patris (1767), Mentelle (1769) et Leblond (1789). Par ailleurs ces derniers s'attachent plutôt à décrire le pays, sa faune et sa flore que la réalité de ses habitants.

Les travaux de collecte, de recensement et d'analyse des objets et leur usage (rituels et tradition orale) réalisés par les communautés amérindiennes contemporaines complètent les données apportées par les fonds de musées. Ces objets parfois récents sont héritiers de ceux du 18^{es}.

Documents d'archives, lettres et récits portent la trace de la personnalité du scripteur, mais aussi celle de l'objet, de l'intention du document. C'est ainsi que Jean de La Mousse⁷ témoigne à la fin du XVIIe de ce qu'il voit et comprend des communautés amérindiennes qu'il rencontre sur le littoral. Trente ans plus tard le père Fauque⁸ lors de la constitution de la mission de Kourou où sont rassemblées des membres de ces communautés n'en relate que la mise en place des missions de conversion. Chez le premier on peut lire des observations sur la musique amérindienne, chez le second un compte rendu sur l'évangélisation des amérindiens, évangélisation où la musique religieuse est fortement mise en avant.

De l'arcaba au tambour, du canon à la cloche : son et rythme

« La musique ? On ne sait pas la définir [...] Parmi tous les sons entendus, comment se distingue la musique ? »⁹

Arcabas et tambours



Fromager de Saül

L'usage de percussions comme mode de communication est attesté au sein de la communauté marrone dite de la montagne Plomb. Lors de procédures à l'encontre de noirs marrons, le tribunal s'enquiert du “*signal de reconnaissance que les marrons ont dans les bois*”. Il est répondu que “*lorsqu'ils font des tournées, ils conviennent de siffler avec un bois canon qu'ils ont dans la main*”.

ou en frappant sur l'*arcaba*¹⁰ d'un arbre”¹¹ (Cayenne, 1752). Les arcabas du fromager de Saül, commune du centre de la Guyane, en imposent. L'arbre mesure 50 mètres de haut, les contreforts près de 3 mètres. La silhouette humaine permet d'en percevoir l'importance.

Les tambours font partie de l'univers matériel des esclaves sur les habitations, et des Marrons sur les territoires qu'ils investissent. Il y a dans leur quartier général,



6 SAWA, Savoirs autochtones wayana-apalaï. www.watau.fr

7 Jean de la Mousse (1650-1699), jésuite, part en mission pour la Guyane en 1684. Pendant une dizaine d'années, il parcourt les villages amérindiens du littoral. Son journal est publié par Gérard Collomb sous le titre *Les Indiens de la Sinnamary*.

⁸ Elzéar Fauque, jésuite (Vers 1695-1771). Curé de Saint-Sauveur de Cayenne et missionnaire d'Oyapock.

⁹ V. Stoichita, *Pour la Science* n°100, 2018.

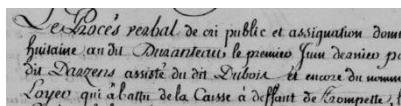
¹⁰ En Guyane, beaucoup d'arbres possèdent à la base de leur tronc des contreforts. R. Benoist, *La forêt et les bois de la Guyane française*, p. 24.

¹¹ ANOM, série F3, Collection Moreau de Saint-Méry.

dit un esclave fugitif lors de son procès “ deux tambours de nègres dont ils se divertissent certains jours de fête” (Cayenne, 1748).

Chez les Amérindiens, dit Jacques François Artur¹², médecin du roi à Cayenne, le tambour-métronome sert aux « usages cérémoniels ou rituels, en particulier pour les cérémonies de deuil »¹³

Le **tambour**, c’est aussi celui du soldat qui rythme la marche des détachements de soldats envoyés contre les Marrons. “Il partit le 9 de ce mois [1752] dix-neuf **Tambour pour fouler Musée Franconie** soldats compris un tambour pour aller à la recherche des nègres marrons”.



Le cri public à Cayenne, 1776

C’est enfin la « caisse » qui, à défaut de trompette, annonce le cri public, communique à l’ensemble de la population des décisions législatives ou judiciaires. C’est par ce cri public que l’ensemble

des habitants de Cayenne est informée de l’assignation du nommé Duranteau¹⁴.

Le canon



D’un usage premier militaire, les canons marquent des temps politiques et diplomatiques, religieux et festifs dans l’écoulement du temps colonial. Si le son du canon ne relève pas du champ musical, son rythme et sa puissance peuvent s’en approcher.

Amis ou ennemis ? C’est par cinq coups de canon qu’un navire **Canon sur affut - Rémire** Cayenne se doit de signaler son arrivée. Louis, marron de la Montagne Plomb, témoigne “on entend distinctement les coups de canon tirés de Cayenne. On les connaît quand il s’agit d’alarme ». Une information capitale pour l’ensemble des habitants de la colonie.

Une information qui peut prendre une grande importance pour la communauté. En 1752, un négrier en provenance de l’Angola fait escale à Cayenne. “Le 27 juin, un gros vaisseau vint mouiller entre les ilets au large et fit connaître son arrivée par plusieurs coups de canon. C’était « La Perle », négrier de Saint-Malo, qui revenait de la côte d’Angola avec une cargaison de six à sept-cents noirs”¹⁵. Une information capitale pour la communauté marronne puisqu’elle leur permet d’organiser la fuite des nouveaux déportés dès leur arrivée dans le port de Cayenne.

C’est par des coups de canon que des détachements remontant les fleuves approchent et convoquent les Amérindiens “On tira deux coups de canon pour appeler les Indiens, mais personne ne paraissant, on avança encore environ douze lieues dans la rivière et on tira deux autres coups de canon aussi inutilement que la première fois”¹⁶.

¹² JF. Artur, *Histoire des colonies françaises de la Guianne*.

¹³ A. Anakesa Kululuka, *Musique et parole, parole musicale guyanaise*.

¹⁴ ANOM, série E16 – Dossiers personnels.

¹⁵ JF. Artur, *Ibid*.

¹⁶ JF. Artur, *Ibid*.

Le canon est requis également lors des célébrations officielles. En 1757, la victoire de Port-Mahon¹⁷ est célébrée par *“le conseil assemblé, requis par M. le procureur général du Roy, en corps de cour. [...] Le Te Deum a été chanté et un feu de joie été allumé au bruit du canon”*

Le canon n'est pas le fait des seuls soldats en poste à Cayenne. En 1758, Artur signale que les administrateurs font *“exercer tous les jours de fêtes et dimanches au maniement du canon environ cent nègres domestiques de la ville et des habitations voisines”*.

La cloche

« Il n'y avait point auparavant de cloche pour sonner les heures. Une pince de fer suspendue à la sablière de la galerie, et sur laquelle on frappait avec le dos d'une serpe, en tenait lieu. Au fort même de Cayenne, on ne sonnait point les heures autrement ». Pour sonner l'heure coloniale dans les premiers temps, faute de cloche, on recourt aux outils disponibles.

Dans les combles de la préfecture de la Guyane (ancien Hôtel des Jésuites), sont conservées trois cloches. Elles figurent sur l'Inventaire du Patrimoine et portent l'inscription *« St François Xavier, Priez pour nous »*.

Le musée Franconie à quelques pas de là conserve également trois cloches des 17^e et 18^e siècles. Certaines ont été fondues dans les Ardennes. L'une d'entre elles porte la mention du fondeur, J. Chaudoir¹⁸ et une date, 1747.

Cloches de la cathédrale, du fort Cépérou, des habitations, toutes ont un usage de communication, d'organisation et de rassemblement : mobiliser les soldats, contraindre les esclaves au travail, marquer les temps liturgiques. *« Ils (les jésuites) appelaient au son d'une petite cloche les Indiens pour leur faire la prière et l'instruction »*¹⁹ Il s'agit de rythmer le quotidien mais aussi de marquer la puissance de celui qui la possède et la met en branle, car la cloche est un signe de richesse et de pouvoir.

Elles sont présentes dans les missions jésuites. Vers 1720, le père Gouye²⁰, intervient en faveur des premières missions de Guyane, demandant au conseil de la marine *« de lui accorder quelques morceaux de vieux canons de fonte qu'il croit pouvoir se trouver à Rochefort pour faire une cloche ... pour les Galibis qui estoient entre cayenne et Surinam lesquels se sont rassemblés et ont formé*

¹⁷ La bataille de Minorque ou bataille de Port Mahon (20 mai 1756) est un affrontement naval et terrestre au début de la guerre de Sept Ans.

¹⁸ Les Chaudoir sont des fondeurs de cloches qui exerçaient leur activité à Liège en Belgique. L'activité de Joseph est attestée de 1731 à 1755 pour des églises du bassin liégeois.

¹⁹ Les missions jésuites de Carouabo, de Kourou (1709-1762) et de Sinnamary. Jacques François Artur, Ibid., page 371.

²⁰ Tomas Gouye, jésuite (1650-1725). En tant que procureur des missions jésuites en Amérique, il était chargé de veiller aux besoins matériels des missions. Il était proche de Jérôme de Pontchartrain, ministre de la marine (1701-1716),

une espèce de bourg à Karouabao où ils ont bâti une église et un clocher pour lequel ils demandent une cloche »²¹

Cloche et clochers appartiennent au quotidien de l'espace colonial et se révèlent parfois dangereux. Lors de la réfection du clocher de l'église de Cayenne vers 1760, « *une des deux petites cloches s'était détachée, et avait tombé sur une espèce de planché volant, d'où elle roula sur une négresse qui se trouva dessous et luy fracassa un côté du crâne. On la porta chez son maître sans connaissance. [...] Cette négresse fut trois jours sans parole et sans connaissance, mais elle guérit enfin parfaitement »²².*

Flûte, sonnailles, trompette, des pratiques amérindiennes

Chez les Amérindiens, trompes, clarinettes, grandes flûtes (jusqu'à trois pieds de long) sont documentées. Elles accompagnent les danses « *chaque flûte fait un son, de manière que, par ces différents sons, ils forment des aires qu'ils dansent* »²³. Des enregistrements ont été réalisés dans les années 70²⁴.



Flûte - XVIIIe

« *Les femmes, de petites clochettes sans battants et sonnettes jouant sur les épaules dans le mouvement de la danse et leur tablier garnis de verre, font un bruit assez agréable. Pendant la danse, il y en a un qui chante avec les instruments et qui danse aussi. C'est à ce chanteur à qui il appartient de faire varier les airs et d'en faire répéter un qui sert de refrain au temps qu'il faut* »²⁵



Sonnailles XXe

Les matériaux sont ceux présents dans les grands bois : faune (carapace de tortue, plumes d'oiseaux), flore (le bambou, matériau de base des flûtes, le manioc à partir duquel un enduit décoratif est élaboré).

Jean de La Mousse signale l'usage de cors en bois « *auxquels ils (les Amérindiens) ont mis une écorce d'arbre jaune et fort déliée qui ressemble à de la soie crue, cette frange pendait presque à terre. Ils entrèrent dans la salle du bal en bouchant leur cromorne (cor en bois), qui n'a pas de trous mais qui ne laisse pas d'avoir des tons différents [...]. J'entendis le bruit de instruments qui ne ressemble aucunement au son des cloches quand elles sonnent à une distance raisonnable* »²⁶

Les instruments dits de grattage concernent peu les différentes communautés. En lien peut-être avec la difficulté que pose une atmosphère très humide ?

²¹ Chatillon et alii, *Ibid.*

²² J. F. Artur, *Ibid.*

²³ Chevalier de Milhaud, « Histoire manuscrite de Cayenne ». Cité par Collomb, *Ibid.* p. 268

²⁴ Comme le solo de flûte traversière nasale kulipawa enregistré en 1977 à Kanikani, proche de Trois Sauts. <https://archives.crem-cnrs.fr/>

²⁵ J. de la Mousse, *Ibid.*

²⁶ J. de la Mousse, *Ibid.*

Voix et mouvement, chant et danse

Chants et mélodies de deuil

L'hymne de mort d'une femme amérindienne. En 1814, raconte Jean Antoine Noyer, ingénieur géographe et habitant de la colonie, une pirogue revenait *“d'Approuague, par mer, avec plusieurs Indiens, qui avaient à bord leurs femmes et leurs enfants. Le temps devint tout-à-coup extrêmement mauvais et la mer très grosse. Un de ces Indiens, qui était assis sur le couronnement du navire, tomba à la mer, sans qu'il fût possible de mettre le canot à l'eau pour le sauver. Le désespoir de sa femme, qui était nourrice, serait difficile à peindre ; mais dans son malheur extrême, elle se mit à chanter l'hymne de mort : sa douleur était si vraie, les accents de sa voix si touchants, qu'elle arracha des larmes à tout le monde”*.

“Leurs chants sont tristes et monotones”, poursuit Noyer. *“Leur danse lourde et insignifiante. Tous leurs instruments de musique consistent dans un petit tambourin, et dans des espèces de flûtes faites avec un morceau de bambou, ou le tibia de quelque quadrupède sauvage : ils en tirent des sons plaintifs et languissants. [...] Rien n'est si touchant que leur hymne de mort”*²⁷.

“Les uns chantent et dansent, les autres pleurent”, usages funéraires des esclaves

« Ceux d'entre les nègres (bossales²⁸) qui dans leur pays sont réputés de basse extraction et que cet état oblige à battre le tambour et de chanter à la porte des [...] reprennent leur fonction les jours de fête où il n'y a point de travail [...]. S'il meurt un Nègre esclave, les païens et amis s'assemblent, on fait l'inventaire des effets du mort ; le crieur, qui est un tambour, parcourt le voisinage en annonçant cette nouvelle, faisant la généalogie ou l'histoire de la famille, Les parents ou amis rendent des honneurs, et font des funérailles conformes aux qualités des personnes. Quoiqu'ils ne soient point nés chrétiens, ils demandent la sépulture, et le convoi est toujours nombreux. Comme ils croient à l'éternité, ils ont confiance aux prières des prêtres. Ils se cotisent pour faire prier et dire des Messes. [...] Il y a tous les soirs, pendant huit jours, une assemblée où l'on chante des paroles consacrées pour les morts. [...] Les uns chantent et dansent, les autres pleurant ».

“Une espèce de charivari... le tintamarre des tambours”, les danses des esclaves

Pour les temps festifs chez les esclaves, le corps, la voix tout autant que les instruments de musique sont les médiums requis. *« la musique des nègres [est] une espèce de charivari et le tintamarre*



qu'ils font avec leurs tambours dont le bruit est accompagné de huées et de cris extraordinaires [est] très désagréable. [Cependant] ils ne laissent pas d'avoir quelques instruments qui sont assez harmonieux et plus agréables même que les flûtes des Indiens. Celui qu'ils nomment balafon est très agréable. Cet instrument n'est autre chose qu'un arrangement de calebasses vides plus petites les unes que les autres en diminuant toujours et attachées dessous des linteaux d'un bois très dur et rangés parallèlement. [...] Les Nègres se servent encore dans leurs danses d'un autre instrument qu'on appelle ventan²⁹.

²⁷ JA. Noyer, *Mémoire sur la Guyane française*.

²⁸ Esclave né en Afrique.

²⁹ JG. Stedman, *Récit de cinq ans d'une expédition contre les nègres révoltés du Surinam*.

Ce **ventan** est proprement un archet de violon auquel on met à la place du crin une petite liane mince et fort déliée. On tient d'une main cet archet dont on applique l'extrémité à la bouche et on frappe de l'autre avec une baguette sur la petite liane³⁰.

« **Baptiste donne le bal à son carbet** », les danses chez les Marrons

En 1749, Jean Antoine Bruletout de Préfontaine³¹, habitant de la colonie, commande un détachement de soldats à la recherche des Noirs Marrons de la montagne Plomb. Dans son rapport, il écrit que «*Baptiste [un des chefs marrons de vers 1750] donnait le bal à son carbet, les cris de joie annoncèrent qu'ils étaient sans crainte*»³²

Son, sens et sensibilité

Toutes les communautés présentes en Guyane au 18e siècles témoignent d'un usage singulier de la musique. Usage public (fêtes officielles et religieuses), usage privé. Du son du tambour ou de la cloche qui prévient, avertit, ordonne, célèbre à celui du tambour, de la flûte, de la trompette qui permet les émotions : danses, mélopées de deuil, rituels. La musique témoigne de techniques et de visions du monde autres et néanmoins proches.

Des usages politiques et diplomatiques

Au-delà de la diversité culturelle des communautés sur le territoire, tambour, canon, cloche et chants ont des usages proches.

Dans l'espace colonisé, les cérémonies officielles sont ponctuées par diverses formes musicales.

Dans l'espace colonisé, le Te Deum est chanté à l'occasion de services solennels d'action de grâce (victoires, fêtes nationales, naissances royales...). En juillet 1753, le gouverneur reçoit l'ordre de «*faire chanter le Te Deum en action de grâces de la convalescence de monseigneur le dauphin*»³³.

En 1744, c'est la libération du père Fauque, prisonnier d'un corsaire anglais qui est célébrée au son du tambour et du canon. «*Je vis, raconte le père jésuite, tout le monde monter sur le gaillard ; la flamme et le pavillon furent arborés, le tambour battit une diane, le canon tira, et nous fûmes salués de plusieurs hourras. [...] Il n'y avait rien de si ordinaire parmi les peuples civilisés que de voir des généraux s'envoyer mutuellement des hérauts d'armes, trompettes ou tambours*»³⁴.

³⁰ P. Barrère, botaniste, (1690-1755). *Essai sur l'histoire naturelle de la France équinoxiale*.

³¹ Jean Antoine Bruletout de Préfontaine, officier de Marine et habitant (1717 – 1787). Les archives conservent un dossier à son nom (ANOM, E 341). Il arrive en Guyane vers 1740 comme lieutenant du roi. En 1762, il est propriétaire de deux habitations dont une sucrerie à Macouria qui compte alors 62 esclaves.

³² Lettre de Préfontaine à La Condamine, 7 mars 1749. Dans Thibaudault, *Echec de la démesure en Guyane*.

³³ JF. Artur. Ibid.. Il s'agit de Louis de France, fils de Louis XV, (1729-1765).

³⁴ Compagnie de Jésus, *Lettres édifiantes et curieuses*, p. 528.

Les nations amérindiennes ne sont pas en reste.

Dans les années 1690, Jean de la Mousse, lors de son séjour chez les Indiens Galibis, observe que des indiens Arouas viennent en visite de l'Amazone. Ils jouent de « *Trente grandes flutes semblables à nos hautbois. Ceux qui étaient à la queue du branle avaient des guirlandes de plumes de même couleur et se haussaient et de baissaient ensemble* »³⁵.

En 1740, le botaniste Barrère note : « *c'est une loi parmi les Guianois d'aller porter les flûtes et leurs danses dans d'autres carbets d'où on les transporte encore plus loin* »³⁶

« *Les danses* », écrit le docteur Artur dans la seconde moitié du 18^e siècle, « *sont chez les sauvages de affaires sérieuses et de grande importance. Elles servent au moins à entretenir l'amitié et le commerce entre les différentes nations. [...] Les missionnaires ne laissèrent pas d'être frappés du spectacle et de la symphonie* »³⁷.

Des usages rituels

Jean-Baptiste Leblond³⁸, effectue peu avant la Révolution, plusieurs voyages à l'intérieur de la Guyane. Vers 1789, il remonte le Camopi, affluent de l'Oyapock ; il rencontre des Indiens Roucouyennes. « *La danse qu'ils appellent Courmou et que j'ai vu continuer pendant quatre jours et quatre nuits de suite est une danse religieuse ou plutôt une fête qu'ils célèbrent chaque année pour avoir du beau temps à pouvoir faire leurs abattis, les brûler et les planter [...]. Un paille [...] assis au milieu des danseurs [...] chante une chanson dont j'ai pu recueillir deux couplets qui sont des quatrains rimés* »³⁹.

Deux siècles plus tard, Appolinaire Anakesa⁴⁰, musicologue et anthropologue, relève un déroulé similaire chez une autre communauté, celle des communautés des Marrons du Maroni.

Le chant des esclaves, « un art de la résistance »⁴¹

L'esclave devient crieur public pour les membres de sa communauté. « *Pour se communiquer les nouvelles qui les intéressent, comme l'évasion, la punition de leurs camarades, les événements relatifs à leurs maîtres ou commandeurs, les galanteries des hommes ou des femmes, blancs ou*

³⁵ J. de la Mousse, Ibid., p100.

³⁶ P. Barrère, Ibid., p. 204.

³⁷ JF Artur, Ibid., p. 533.

³⁸ Jean-Baptiste Leblond (1747-1815), botaniste en Guyane.

³⁹ M. Pouliquen, *Les voyages de Jean-Baptiste Leblond*. Éditions du CTHS, 2001

⁴⁰ A. Anakesa Kululuka Apollinaire, « *Le dire musical* ».

⁴¹ J. Scott, *La domination et les arts de la résistance*.

*noirs, et autres faits semblables, ceux qui en sont instruits, chantent ces nouvelles dans leur langue, soit pendant le travail, soit au marché ou en allant à diverses destinations”.*⁴²

Les informations chantées favorisent, ce faisant, la construction d’une communauté au-delà des différences originelles de ses membres. Pour le maître, il s’agira alors de contrôler les interactions entre les esclaves en limitant leurs déplacements hors de l’habitation, rendant difficile⁴³ la communication entre eux.

Fêtes, danses et comédie

« *Les danses les plus infâmes et les plus scandaleuses* »

En 1736, Jean-Denis Panier⁴⁴, curé à St Sauveur de Cayenne, décrit des esclaves en fête dont l’attitude lui paraît scandaleuse. Elle traduit en fait la grande peur des maîtres d’un soulèvement général. « *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. Contre ce scandale public je fais une instruction depuis quelque temps à l’issue des vêpres chaque jour de fêtes et de Dimanche... maintenant ils s’attroupent un peu plus loin... et tandis que je m’occupe à instruire une très petite partie de ces esclaves, ... j’ai la douleur d’entendre les autres qui remplissent l’air du bruit confus de leurs cris et de leurs instruments”*⁴⁵. Un temps festif que l’article 16 du Code Noir⁴⁶ interdit à l’extérieur de l’habitation, toute forme de rassemblement d’esclaves de « *différents maîtres* » étant clairement prohibé.

« *Il y eut théâtre, on donna la comédie, on dansa* », un théâtre à Kourou en 1763 ?

Décidée en 1763, *l’expédition de Kourou* est l’une des conséquences du traité de Paris par lequel la France a perdu presque toutes ses colonies : il est devenu alors impératif de développer ce qu’il en reste. C’est la raison pour laquelle le duc de Choiseul, alors secrétaire d’Etat à la Marine, décide de favoriser l’installation en Guyane de dix mille migrants alors qu’à cette même date la colonie compte à peine sept-cents habitants. Deux administrateurs sont nommés, Turgot comme gouverneur, Chanvallon comme intendant. Les futurs colons sont chargés de mettre en valeur tout le territoire du littoral entre les fleuves Kourou et Maroni. Des moyens importants ont été prévus : moyens humains, matériels et financiers. Mais la préparation et l’organisation n’ont pas pris en compte d’une part les autorités coloniales locales et d’autre part la réalité tant climatique que socio-

⁴² Fusée aublet (en Guyane de 1762 à 1764), *Observations sur les Nègres esclaves*. Cité par Y. Leroux, p. 791. Une « observation » de portée générale, qui ne concerne pas seulement la Guyane, puisque le botaniste a également séjourné à l’Île-de-France (actuelle île Maurice) de 1752 à 1761.

⁴³ Mais non impossible comme en témoignent les réseaux de marronnage existants dès le début du 18^e siècle au sud de Cayenne, réseaux particulièrement dynamiques à partir de 1750.

⁴⁴ Jean-Denis Panier est jésuite en Guyane de 1731 à 1761.

⁴⁵ ANOM, sous-série C14, registre 16.

⁴⁶ L’article 16 du Code Noir de 1785 interdit tout rassemblement d’esclaves. “*Défendons pareillement aux esclaves appartenant à différents maîtres de s’attrouper le jour ou la nuit sous prétexte de noces ou autrement*”

économique du territoire. Lorsque les premiers colons débarquent en novembre 1763, c'est le début de la saison des pluies. Les hébergements sont insuffisants, le ravitaillement également. Une épidémie éclate. En quelques mois, elle fait plus de 6000 morts. Les survivants repartent partie pour l'Europe, partie pour les Antilles. Un certain nombre reste dans la colonie.

Des musiciens ?

Parmi les migrants recrutés par Choiseul, laboureurs, artisans, médecins, charpentiers... on compte quelques musiciens. Le ministre demande d'envoyer des joueurs de tambourin pour "*prévenir la mélancolie dont les colons pourraient être attaqué à la suite d'un travail pénible*". Des musiciens sont recrutés en Rhénanie : les instruments cités, guitare, clavecin, harpe, cor de chasse, flute traversière, violon, trompette...⁴⁷

Ils sont douze officiellement enregistrés dans les registres de St Jean d'Angely. C'est bien peu / milliers de laboureurs, de maçons, de charpentiers ... Ils sont jeunes et, comme beaucoup des migrants, viennent surtout d'Allemagne. Trois seulement partiront pour Cayenne à l'automne 1664. Les autres sont notés congédiés, voire déserteurs⁴⁸.

“Chanvallon fit construire un théâtre à Kourou... pour sa femme”

L'échec dramatique de *la tentative de colonisation blanche de Kourou*, les milliers de morts, les dépenses somptuaires ont donné lieu à des procédures judiciaires contre les deux administrateurs Chanvallon et Turgot. Chanvallon moins bien protégé fit l'objet d'une longue procédure dont témoignent les centaines de pages le concernant conservées aux Archives.

Dans l'ensemble des faits qui lui sont reprochés, il est question de dépenses somptuaires pour l'édification un théâtre dans la nouvelle colonie de Kourou. La construction d'un bâtiment à usage théâtral tel qu'on le conçoit à Paris ou à Saint Domingue, si elle paraît possible vue de métropole ou dans les riches colonies françaises des Antilles, relève d'une réalité improbable en Guyane comme en témoigne la minceur du dossier d'accusation : une bien mince affaire puisque le dossier à charge réuni par Turgot contre Chanvallon comporte 342 folii, mais seulement quatre concernent ce supposé théâtre⁴⁹.

Un théâtre au carbet ?

“Chanvallon fit construire un théâtre à Kourou... pour sa femme. On y donna plus tard des représentations théâtrales et musicales de grande qualité, Tardisien⁵⁰, grand violoniste et poète, y

⁴⁷ M. Godfroy, Ibid., p. 123.

⁴⁸ P. Thibaudault, Ibid.

⁴⁹ Le conservatoire a été créé en Guyane en 1988.

⁵⁰ Pichot de Kerdisien ou Querdisien arrive dans la nouvelle colonie en 1764 comme contrôleur de la Marine. Il quitte la colonie en 1765. En 1766, il témoigne en faveur de Chanvallon. Il est également violoniste.

faisaient l'admiration de toute une cour de privilégiés" raconte Thibaudault⁵¹. Qui s'appuie sur le récit d'Ange Pitou,⁵² qui aurait rencontré un témoin de l'affaire nommé Colin.

Dans la procédure à son encontre, Chanvalon ne disconvient pas de l'existence de ce théâtre. « Il prétend qu'à l'égard du théâtre, il a toujours résisté à ce qu'il fut fait, qu'il n'a cédé qu'aux pressantes et réitérées sollicitations de toutes les personnes qui lui représentaient cet amusement comme propre à distraire et égayer les nouveaux colons à entrainer leur santé et même à détourner de plus mauvaises occupations. Qu'au reste le bâtiment de ce théâtre était fait que toute sa construction n'a consisté que dans quelques fourches plantées en terre et quelques planches posées dessus⁵³. C'était, dit-il "un emplacement où l'on avait planté quelques pieux, qui portaient une couverture à peine achevée, ouvert de tous côtés, destiné à différents usages, dont le plus utile n'avait jamais été fixé". Soit la définition même d'un carbet.

Des témoins sont cités. Le père Brouet⁵⁴ précise que cet emplacement aurait pu être utilisé pour loger le clergé. Le sieur Chambon, médecin, se plaint du refus qu'on lui aurait fait de ce hangar pour placer les malades. « Il y eut semble-t-il, pendant les premiers mois des simulacres de banquet à des noces, un semblant de comédie⁵⁵. "J'ai vu [raconte Colin] des dames en robes traînantes, des messieurs à plumet (qui) marchaient à pas léger, et Kourou offrit pendant un mois le coup d'oeil le plus galant et le plus magnifique"⁵⁶. Ce qui ne concernait que très peu des migrants. « On rangeait les colons en deux classes, les pauvres, les ouvriers et les vagabonds injustement confondus et engagés pour 3 ans de service de ceux qui avaient laissé leurs biens ou leur argent en France⁵⁷. « Les riches, les protégés et les bailleurs de fonds qui approchaient un peu Chanvallon et sa cour »⁵⁸

Théâtre, il y eut sans doute, mais si modeste et éphémère qu'il n'apparaît pas sur le plan de Turgot de 1765. Il fut sans doute, pour fort peu de temps, quelques semaines au plus, l'apanage de quelques-uns parmi les migrants qui disposaient de moyens suffisants et pas encore atteints par les épidémies qui allaient ravager la Nouvelle colonie.

Le goût du théâtre en ces années-là

⁵¹ P. Thibaudault, Ibid.

⁵² Louis Ange Pitou (1767-1846), journaliste et chansonnier contre-révolutionnaire français, est déporté en Guyane en 1798. Il en publie un récit, *Voyage à Cayenne, dans les deux Amériques et chez les anthropophages*.

⁵³ ANOM, Sous-série C14, registres 29-31bis.

⁵⁴ Le père Brouet officie comme curé dans la nouvelle colonie.

⁵⁵ BNF Gallica. Précis historique de l'expédition du Kourou, Guyane française, 1763-1765. Impr. royale (Paris), 1842.

⁵⁶ A. Henry, *La Guyane française*, p.122.

⁵⁷ Plus de 500 métiers différents sont enregistrés.

⁵⁸ L. Pitou, Ibid.

Ce théâtre à Kourou révèle la méconnaissance du territoire par les responsables métropolitains. La Terre Ferme de Guyane est assimilée aux îles antillaises qu'il s'agisse du climat, de sa population, de sa réalité coloniale. Il traduit également les ambitions de la lointaine métropole pour ses colonies. Le 18^e siècle connaît dans l'hexagone un engouement pour le théâtre, engouement qui gagne les colonies (en 1749, un théâtre est construit à St Domingue, en 1780, un théâtre permanent est construit à St Pierre de la Martinique). Pourquoi pas la Guyane dans ce fantasme qu'était le projet de la nouvelle colonie ? Chanvallon est né en Martinique et, de la Guyane, il ne sait rien. C'est un botaniste qui vient de passer dix années à Paris auprès de Jussieu, et pour lequel envisager un théâtre pour la nouvelle colonie est dans l'air du temps.

A son arrivée, la réalité du territoire est tout autre et va le contraindre à tenter de gérer l'urgence : construire un habitat pour les milliers d'arrivants, gérer la pénurie, puis les épidémies, toute cela dans un contexte de saison des pluies qui rend toute velléité autre que la survie parfaitement improbable.

La musique, vecteur de l'idéologie coloniale, expérience de la musique de l'autre...⁵⁹

La musique révèle, traduit des rapports de domination, tout autant qu'elle est en même temps le creuset, l'affirmation d'une identité. Elle porte aussi parfois le témoignage d'une curiosité réciproque des différentes communautés, ferment, creuset d'une musique autre ?

La musique en situation coloniale, le fait du maître

« *Nous nous rendîmes à l'église en chantant le Veni Creator* »

La musique religieuse des jésuites dans les missions et les paroisses s'exprime en latin mais également en français. Lors des cérémonies (messe, vêpres) dans les missions, les voix des Amérindiens sont sollicitées selon diverses formes musicales (chœurs, plain-chant, motets) et en latin comme en témoigne la maîtrise des hymnes du Veni Creator et du Te Deum. Les chants sont dirigés par « *Un Indien, nommé Augustin qui sait fort bien le plain-chant, préside au chœur, anime nos chantres et les soutient du geste et de la voix* ». Les salves du canon ponctuent la liturgie.

En 1728, la mission de Kourou voit enfin la construction de son église terminée. Il s'agit maintenant de la consacrer au culte. Le 12 décembre, une grande cérémonie est organisée par le père Fauque avec les Amérindiens de la mission. « *Nous nous rendîmes à l'église en chantant le Veni Creator. Le premier coup d'aspersoir fut accompagné d'un coup de canon [...] qui réveilla l'attention des indiens [...] dont il se fit plusieurs salves pendant la cérémonie. [...] la procession fut suivie de la grand'messe [...] douze sauvages rangés en deux chœurs y chantèrent avec une justesse qui fut admirée. ; l'après-midi, on se rassembla pour chanter vêpres et la fête se termina par le te deum* ».

En 1733, le père Lombard⁶⁰ souligne « *Nos français qui viennent de temps en temps à Kourou admirent la piété et la modestie avec laquelle ces sauvages assistent au service [...] et la justesse avec laquelle ils chantent l'office divin à deux chœurs. [...] Les motets que nos jeunes Indiens chantent à la messe. [...]* ».⁶¹

Messe en cantiques à l'usage des nègres

Cet opuscule qui comprend huit pages fut composé par les jésuites pour leurs esclaves. Il a été découvert par Marcel Chatillon en 1980 dans un exemplaire de *La maison rustique* de Préfontaine lors d'une vente de livres à l'hôtel Drouot. Cette messe comporte « *différentes prières de la messe en français avec l'indication des airs sur lesquelles elles devaient être chantées* »⁶². Les différentes parties se présentent sous une forme versifiée en français qui sont chantées en adaptant des airs profanes. Le credo est ainsi chanté sur l'air du « *clair ruisseau* », le sanctus sur celui de « *jamais la*

⁵⁹ Philharmonie de Paris. <https://philharmoniedeparis.fr/>

⁶⁰ Aimé Lombard (1678-1748), jésuite, arrive en Guyane en 1709.

⁶¹ Compagnie de Jésus, *Lettres édifiantes et curieuses*, p. 455.

⁶² Chatillon, M., Fabre, C. et Rosemain, « Messe en cantiques pour les esclaves (1763) ».

nuit ne fut si noire ». L'histoire et l'analyse musicale de cette messe est présentée dans cet ouvrage par Pedro Memelsdorff⁶³.

Un opéra d'enfants à Cayenne en 1717

Au tout début du 18^e siècle, le père Guyard fait représenter à Cayenne, petit bourg de quelques centaines d'habitants, une pièce de théâtre/opéra jouée par les enfants des habitants de la colonie. Jean de La Mousse, est enthousiaste. *«le 4 décembre 1690, j'arrivai heureusement à Cayenne. Le lendemain, j'assistai à une pièce de théâtre [...] que le RP Guyard entreprit de faire représenter par les enfants de nos habitants de la colonie un opéra en musique [...]. La décoration du théâtre était une architecture de cinq portiques, toute faite de belles plumes d'oiseaux de toutes sortes de couleurs, les plus belles, les plus vives et les plus éclatantes du monde... Au milieu du théâtre était le portrait du roi... Il y avait même un opéra en musique dont le sujet fut la barque à Caron, où il fallait que tout le monde entrât... L'action dura une heure et demi en l'honneur de M. le Gouverneur qui était présent. Il y [avait] des Indiens qui se trouvèrent à cette action qui en furent ravis»*⁶⁴

Jean de la Mousse manifeste le même intérêt, la même curiosité pour tout ce qu'il observe, découvre, que ce soit chez les nations amérindiennes ou chez les habitants. Il souligne le « ravissement » des Indiens assistant à cet opéra d'enfants.

Le gragé vals, un exemple de créolisation musicale...

Les musiques contemporaines de Guyane forment un ensemble très diversifié lié aux communautés dont elles sont issues et aux interactions qu'elles entretiennent depuis trois siècles. Un dialogue entre communautés dont le tambour est le point commun⁶⁵.

Le Gragé-vals, s'apparenterait à la valse originaire d'Europe. Il s'agit d'une danse à trois temps, gracieuse, élégante qui privilégie les gestes circulaires. Une danse décrite par Andre-Daniel Laffon de Ladebat, député révolutionnaire déporté à Sinnamary en 1798-1799. *« On pourrait tirer parti de l'extrême passion qu'ont les nègres et les mulâtres pour la danse. Je suis allé les voir danser quelques instants; leur musique consistait en trois tambours nègres; ceux qui jouent sont assis à côté les uns des autres, et ils frappent leurs tambours avec leurs mains. Un nègre et une négresse seulement dansent à la fois et on le relève tour à tour : leurs pas sont très pressés et les femmes ne parcourent que très peu d'espace, tandis que leurs danseurs tournent autour d'elles ; il n'y avait rien d'indécent dans les danses que j'ai vues, je n'ai rien vu que de simple et de gracieux dans la danse des femmes ; les hommes ont des mouvements de bras ridicules, mais leurs pas ne manquent d'ailleurs ni de précision, ni d'agrément »*⁶⁶.

63 Pedro Memelsdorff, « Messe en cantiques : Reassembling a Guianese Puzzle », in *Musique et société dans les Caraïbes françaises*, Tours, 2023.

64 J. de la Mousse, Ibid.

65 MF. Pindard, *Les rythmes fondamentaux de Guyane*.

66 A. Laffon-Ladébat, *Journal de ma déportation à la Guyane française*, Paris, 1912. Cité par B. Cherubini, *Les Acadiens en Guyane*, p. 147-172.

Pour M. Lohier et R Horth, le grajé, est une « *valse transformée* », « *une valse française mise au goût africain* » pour laquelle « *les trois temps sont nettement définis par les tambourins* »⁶⁷. Pour danser le grajévals, les instruments d'accompagnement sont des tambours, des tambourins. « *A Sinnamary, le tambour grajé est un tambourin, sorte de petit cercle de bois tendu d'une peau d'agouti. Il était un peu réchauffé à la flamme dans le but de tendre la peau, juste avant son utilisation* »⁶⁸

... Où peut s'observer l'influence des danses et musiques de l'Acadie

En février 1763, le traité de Paris met fin à la guerre de Sept Ans. (1755-1763). La France doit céder ses colonies d'Amérique du Nord aux Anglais. Parmi elles les provinces maritimes du Canada, l'Acadie. Plusieurs milliers de ses habitants fuient, quelques centaines en Guyane. Les plus aisés s'installent à Cayenne, ceux issus de l'agriculture créent des exploitations à Sinnamary.

Pour Bernard Cherubini qui leur a consacré plusieurs études, on peut penser que, venus avec leur culture (dont la musique et la danse), il y eut peut-être « *transfert d'éléments d'une culture forgée dans l'Acadie* ». « *La continuité de la vie communautaire acadienne passe-t-elle par la transmission de la culture populaire : chants, contes, danses, musique ? Le dénuement extrême, celui qui a été provoqué par la déportation et la dispersion des communautés rurales, n'a sans doute pas effacé la culture populaire* ».

Une origine commune pour des réalités contemporaines présentant des formes différentes « *Les différentes manières d'exécuter cette danse font apparaître une forme très différente entre Sinnamary et Cayenne* ». *Cette danse se caractérise par sa solennité et sa grâce. [...] Le grajé se danse par couple, mais aussi séparément. [...] S'agit-il alors d'une danse rurale née directement sur l'habitation (les esclaves utilisent le graj pour « grager » le manioc), adaptée par les classes aisées qui l'auraient de plus en plus affinée pour qu'elle ressemble aux valses européennes, ou bien une danse des maîtres que les esclaves cherchent à imiter ?* »

Le grajé est, de nos jours, à la fois une danse de couple, un temps festif de partage musical, une pratique sociale encore bien vivante. Un film de 26 minutes a été tourné en décembre 2013 durant le premier festival grajé organisé par la ville de Sinnamary⁶⁹.

La musique pratiquée, vécue, transmise par les communautés vivant dans l'espace guyanais au 18^e siècle enracinent la musique créole d'aujourd'hui dans des origines amérindiennes, africaines, européennes, dans une réalité coloniale de domination et de résistance. Ce sont des musiques qui s'écoutent, se vivent et se croisent, se métissent encore aujourd'hui.

Pour conclure, ces mots de Bertrand Dicale : « *ce qui fait converger ces identités culturelles : [c'est] le fait qu'une part de la population consente, contrainte et forcée, au modèle culturel dominant et que ce modèle culturel dominant soit intégré, approprié, pratiqué* »⁷⁰.

⁶⁷ B. Cherubini, *Le passé des origines, le présent de l'action culturelle*, 65-79.

⁶⁸ <http://www.kaseko.fr/Rythmes/RytmesPrincipaux/Graje/Graje.html>

⁶⁹ <http://lesproductionsdueffa.com/catalogue/video/graje-peyi-savann/>

⁷⁰ B. Dicale, *Ni noires, ni blanches : histoire des musiques créoles*, p. 78-81.

Sources et bibliographie

Fonds d'archives et sources imprimées

Archives Nationales d'Outre-Mer, Aix-en-Provence. Correspondance à l'arrivée de Guyane (1651-1856), Sous-série C14, registre 16

Archives Nationales d'Outre-Mer, Aix-en-Provence. Secrétariat d'État à la Marine - Collection Moreau de Saint-Méry, série F 3

Artur Jacques François, *Histoire des colonies françaises de la Guianne*,. Transcription Marie Polderman, Matoury, Editions Ibis Rouge, 2002.

Barrère Pierre, *Essai sur l'histoire naturelle de la France équinoxiale, ou Dénombrement des plantes, des animaux & des minéraux qui se trouvent dans l'isle de Cayenne*, Paris, Piget, 1741.

Compagnie de Jésus, *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères*, T 4, Lyon, 1819

Fusée-Aublet, *Histoire des plantes de la Guiane Française*, annexe 7, Editions Didot jeune, 1775.

Laffon-Ladébat, André-Daniel, Journal de ma déportation à la Guyane française, Cité par Bernard Cherubini, « Les Acadiens en Guyane », *Port Acadie*, n°13, 2008 , p. 147-172.

La mousse, Jean de, *Les indiens de la Sinnamary. Journal du père de La Mousse en Guyane (1684-1691)*, Transcription, Gérard Collomb, Paris, Editions Chandeigne, 2006.

Noyer Jean-Antoine, *Mémoire sur la Guyane française adressé en 1819 à M. de Laussat*, Cayenne, 1824.

Pitou Louis-Ange, *Voyage à Cayenne...*, Paris, 1807.

Stedman Jean-Gabriel, *Récit d'une expédition de cinq années contre les nègres révoltés de Surinam*. Paris, F. Buisson, An VII

Bibliographie

A. Anakesa Kululuka Apollinaire, « Le dire musical ». Dans Moomou Jean(dir.), Sociétés marronnes des Amériques. Mémoires, patrimoines, identités et histoire du XVIIIe au XXe siècles, Ibis rouge, 2015.

Anakesa Kululuka Apollinaire. *Musique et parole, parole musicale guyanaise*. Ceredi, 2014.

Benoist, *La forêt et les bois de la Guyane française*, Annales de la Société linnéenne de Lyon et des Société botanique de Lyon, tome 72, 1925.

Blerald-Ndagano, *Musiques et danses creoles au tambour de la Guyane française*, Matoury, Ibis rouge 2011.

Camier Bernard, *Musique et condition servile aux Antilles françaises au 18ème siècle*, Laméca, 2013. <http://www.lameca.org/publications-numeriques/>

Chatillon, M., Fabre, C. et Rosemain, « Messe en cantiques pour les esclaves (1763) », *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, n° 52, 1982.

Cherubini Bernard, « Les Acadiens en Guyane (1765–1848) : une « société d'habitation » à la marge ou la résistance d'un modèle d'organisation sociale », *La résistance des marges n°13-15*, 2009.

Cherubini Bernard, « Le passé des origines, le présent de l'action culturelle », *Géographie et cultures*, n° 76, 2010, 65-79.

Dicale Bertrand, *Ni noires, ni blanches : histoire des musiques créoles*, Paris, Éditions de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris (La rue musicale), 2017, p. 78-81.

Godfroy Marion, *Kourou, 1763 : le dernier rêve de l'Amérique française*, Paris, Vendémiaire, 2011.

Henry Artur, *La Guyane française*, Cayenne, Paul Laporte, 1974.

Leroux Yannick, « L'habitation guyanaise sous l'Ancien Régime : étude de la culture matérielle », Thèse de doctorat en Art et archéologie, Paris, EHESS, 1995.

Pindard Marie Françoise, *Les rythmes fondamentaux de Guyane*, Montjoly, Editions Rymanay, 2019.

Polderman Marie, *La Guyane française 1676-1763 : mise en place et évolution de la société coloniale, tensions et métissages*. Thèse de doctorat en Histoire, Toulouse, UT2J, 2002.

Pouliquen Monique, « L'esclavage subi, aboli, rétabli en Guyane de 1789 à 1809 », dans Hrodej Philippe (dir.), *L'esclave et les plantations : de l'établissement de la servitude à son abolition*, Rennes, Editions des Presses Universitaires de Rennes, 2009.

Pouliquen Monique, *Les voyages de Jean-Baptiste Leblond, médecin naturaliste du roi, 1767-1802. Antilles, Amérique espagnole, Guyane*, Paris, Éditions du C.T.H.S., 2001.

Scott James, *La domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne*. Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

Stoichita Victor, « Un anthropologue au pays de la musique », *Pour la Science* n°100, 2018

Thibaudault Pierre, *Echec de la démesure en Guyane*, Paris, Editions L'Harmattan, 1995.

Muséographie et sitographie

Des deux côtés de l'Atlantique, les **musées** comptent dans leurs fonds des instruments de musique

- A Cayenne, le Musée des Cultures Guyanaises et Musée Franconie
- A Paris. Musée de l'Homme, Musée du quai Branly

Sitographie.

- Des enregistrements de musiques guyanaises sont consultables en ligne. France Musique a réalisé en 2015 une série d'émissions sur les musiques ultramarines, en lien avec l'histoire coloniale française. L'épisode 10 est consacré aux musiques amérindiennes et Boni.

L'épisode 11, aux musiques créoles.

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/histoire-de/la-musique-d-outremer-10-et-11-6208252>

- *Une saison en Guyane*, n° 6, 2011. Cette revue met à disposition une compilation de musique créole, amérindienne et busikondé. <https://www.une-saison-en-guyane.com/n06/racines-rythmes-et-chants-amerindiens-creoles-guyanais-et-busikonde-sama/#>
- Le site du projet SAWA (Savoirs autochtones wayana-apalaï) donne accès à un ensemble d'enregistrements, de fonds audiovisuels et photographiques ainsi que de collections d'objets représentatifs. www.watau.fr.