



HAL
open science

De la modernité dans la “ gamme ” et instruments bèlè à travers le bèlè légliz : vers une nouvelle esthétique musicale

Emmanuel Lauretta

► To cite this version:

Emmanuel Lauretta. De la modernité dans la “ gamme ” et instruments bèlè à travers le bèlè légliz : vers une nouvelle esthétique musicale. Anthropologie sociale et ethnologie. 2016. dumas-01962341

HAL Id: dumas-01962341

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01962341>

Submitted on 20 Dec 2018

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.



Université des Antilles

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

MASTER ARTS, LETTRES ET LANGUES

Mention : Arts Lettres et Civilisation

Spécialité : Arts Langues Interculturalité et Développement durable

Parcours : Arts caribéens et promotion culturelle

**DE LA MODERNITÉ DANS LA « GAMME » ET
INSTRUMENTS BÈLÈ
À TRAVERS LE BÈLÈ LÉGLIZ :
VERS UNE NOUVELLE ESTHÉTIQUE MUSICALE**

MÉMOIRE DE MASTER 2

Présenté et soutenu en juin 2016

par

Monsieur Emmanuel LAURETTA

Sous la direction de

Monsieur le Professeur des universités Apollinaire ANAKESA

Laboratoire :

Centre de recherches interdisciplinaires en langues, lettres, arts et sciences humaines

(CRILLASH : EA 4095)

CRILLASH – Centre d’archives et de documents ethnographique de la Caraïbe et des

Amériques (ADECAM, équipe interne)

Année universitaire 2015 – 2016

**DE LA MODERNITÉ DANS LA « GAMME » ET
INSTRUMENTS BÈLÈ
À TRAVERS LE BÈLÈ LÉGLIZ :
VERS UNE NOUVELLE ESTHÉTIQUE MUSICALE**



Université des Antilles

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

MASTER ARTS, LETTRES ET LANGUES

Mention : Arts Lettres et Civilisation

Spécialité : Arts Langues Interculturalité et Développement durable

Parcours : Arts caribéens et promotion culturelle

**DE LA MODERNITÉ DANS LA « GAMME » ET
INSTRUMENTS BÈLÈ
À TRAVERS LE BÈLÈ LÉGLIZ :
VERS UNE NOUVELLE ESTHÉTIQUE MUSICALE**

MÉMOIRE DE MASTER 2

Présenté et soutenu en juin 2016

par

Monsieur Emmanuel LAURETTA

Sous la direction de

Monsieur le Professeur des universités Apollinaire ANAKESA

Laboratoire :

Centre de recherches interdisciplinaires en langues, lettres, arts et sciences humaines

(CRILLASH : EA 4095)

CRILLASH – Centre d’archives et de documents ethnographique de la Caraïbe et des

Amériques (ADECAM, équipe interne)

Année universitaire 2015 – 2016

JE REMERCIE

Mon directeur de mémoire

Monsieur le Professeur des universités Apollinaire ANAKESA
pour son implication et le don de son précieux savoir.

Mon tuteur de mémoire

Monsieur Étienne JEAN-BAPTISTE, chercheur du monde Bèlè et docteur en
ethnomusicologie
pour sa disponibilité et sa détermination à me faire avancer toujours plus loin
dans ma réflexion.

Monsieur le Professeur des universités Dominique BERTHET
pour son discernement.

L'équipe interne de l'ADECAM

pour l'aide qu'elle a apportée aux étudiants à travers les nombreux séminaires
de méthodologie qu'elle a organisés.

Les deux doctorantes

Simone VAÏTY et Nathalie ARDANU
pour leur aide précieuse.

Mèsi pou fos la.

Je remercie mes enfants, mes frères et sœurs, toute ma famille pour leur soutien.

Une pensée affectueuse à ma compagne Jocelyne pour sa patience.

À Tracy, pour sa joie de vivre.

Mèsi anpil.

SOMMAIRE

RENCONTRE AVEC LE SUJET	1
INTRODUCTION.....	1
I. ASPECTS CONCEPTUELS.....	7
I.1 La Modernité.....	7
I.2 Instruments Modernes.....	9
I.3 La Question de la Gamme Bèlè	11
II. LE BÈLÈ : DE L'ESSENCE RELIGIEUSE ORIGINELLE AU CONSENSUS CONTEMPORAIN DU BÈLÈ LÉGLIZ	17
II.1 Le Bèlè.....	22
II.2 Inculturation et Bèlè Légliz	46
III. VERS UNE NOUVELLE CONCEPTION DU BÈLÈ	71
III.1 Le Chœur, Pour une reconfiguration du Bèlè : Liturgie et Légitimation.....	72
III.2 Identité Rhizome, Identité Multiple : Le Bèlè en Question	77
IV. CONCLUSION	83

RENCONTRE AVEC LE SUJET

Un phénomène musical nouveau est apparu depuis 2005 en Martinique : le « Bèlè Légliz ». Il a investi l'église et n'a pas manqué de créer des remous au sein de la population. Il soulève encore polémiques, adhésion et réprobation. En même temps, doucement, avec amour et paix, il diffuse son message sacré, et réunit autour de lui les fidèles.

Par son originalité, le Bèlè Légliz ne laisse pas indifférent. Il interpelle et suscite des questionnements divers et variés. Je me suis moi-même retrouvé impliqué en tant que musicien, dans ce programme. En effet, grâce à mes connaissances sur la musique Bèlè et notamment sa gamme, je me suis vu proposer la tâche assez délicate d'harmoniser toutes les chansons de ce projet très innovant et valorisant.

C'est ainsi que du jour au lendemain, j'ai été projeté dans un espace qui n'était pas vraiment le mien. En effet, le mouvement religieux avec des prêtres et tout ce que cela implique, comme les textes bibliques traduits en créole que je devais mettre en musique, ne m'étaient guère familiers. Je me suis donc immergé dans ce dispositif où diverses compétences se côtoyaient, telles que : la production musicale, l'enregistrement ou encore en ce qui me concerne, l'écriture de partitions et la direction des chœurs.

Par ce truchement, j'ai fait toute une série d'expériences et de découvertes. Il en a résulté un questionnement majeur : pourquoi le tambour Bèlè jadis diabolisé, est-il accepté aujourd'hui dans l'église ? De cette interrogation est né en moi un besoin impérieux d'y apporter une réponse approfondie à travers la démarche scientifique, puisqu'aucune étude sérieuse n'a encore été réalisée sur le sujet. Cette étude contribue à combler cette lacune.

INTRODUCTION

Le Bèlè est un fait reconnu comme étant culturel. À propos de la culture, interviewé par le journaliste Patrice Louis¹, Aimé Césaire déclarait que « c'est tout ce que les hommes ont imaginé pour façonner le Monde, pour s'accommoder du Monde et pour le rendre digne de l'homme. C'est ça, la culture : c'est tout ce que l'homme a inventé pour rendre le monde vivable et la mort affrontable. »². C'est exactement le choix que firent en leur temps, les esclaves face à des maîtres brutaux. Sous de faux-semblants, les esclaves surent préserver une partie non négligeable de leur culture, quitte à rendre la mort (la leur) plus affrontable.

Par ailleurs, et d'une façon générale, le rapport à l'existence chez l'homme évoque une proximité avec le divin et la spiritualité. Dans de nombreuses cultures, ce rapport s'exprime à travers la pratique religieuse, des rituels où la musique prend une place prépondérante. La différenciation de cette expression à propos de la nature du souffle vital : « la mort plus affrontable », entraîne des antagonismes entre peuples humains d'origines diverses. Il en est ainsi chez les Européens et chez les Africains, dont la rencontre brutale aux Amériques, dans le domaine religieux, illustre, entre autres, des luttes singulières où univers religieux catholiques s'opposent aux rites africains. Infériorisés, les esclaves, puis leur descendance se devaient de se lancer un défi salvateur qui ne sera relevé qu'après plusieurs siècles de coercition du clergé et de résistance des Africains et des Afro-descendants. De cette lutte découlera le Bèlè Légliz, en 2005.

Le travail de déconstruction des aprioris religieux est alors devenu une évidence. Désormais, tout comme le piano, le tambour intégré au sein de l'église n'a plus rien de diabolique. L'esclavage et ses abominations sont loin derrière nous et depuis, le Monde a bien évolué. Pourtant, le réfractaire du Bèlè incarne encore aujourd'hui autant le sentiment religieux jadis dominant. Pourquoi, par le passé, la mentalité des hommes n'a-t-elle alors pas suivi cette marche en avant pour sortir de l'obscurité ? Nos Anciens, étaient-ils donc tous atteints du syndrome de Stockholm³ pour ainsi vénérer la main qui levait le fouet contre eux ? De plus, ce Dieu adoré par toute la chrétienté dans le monde, n'est-il pas aussi celui de nos Ancêtres ?

Par rapport à ces interrogations, l'avènement du Bèlè légliz recouvre bien un intérêt particulier au niveau de la recherche, pour comprendre le processus par lequel la musique devient un trait

¹ Écrivain, journaliste (Le Monde) et blogueur français, né le 10/06/2016 à Paris.

² Article écrit dans le magazine *Lire* par le journaliste et écrivain Patrice Louis du journal l'Express, publié le 01/06/2004.

³ Trouble psychique qui affecte des personnes prises en otage et qui, au cours de leur captivité, tissent des liens d'empathie (voire d'amitié) avec leurs ravisseurs.

d'union entre deux cultures initialement antagonistes, et parmi lesquelles régnait un climat de violence qui dorénavant, est substitué par une concorde sous auspice religieux : un chœur nouveau à l'effigie du *répondè Bèlè* implanté au sein de l'église. Comprendre les mécanismes musicaux à partir de leurs dynamiques sociales concernant le Bèlè légliz martiniquais renvoie donc à une meilleure compréhension de la société martiniquaise.

Problématique

Nous l'avons vu, en 2005, un phénomène musical nouveau fait son apparition à la Martinique dans le cadre religieux catholique : le *Bèlè Légliz*. Il résulte d'une pratique déjà existante, le *Bèlè*, héritière de la kalennda⁴, toutes deux n'ont jamais été tolérées par l'église. En effet, le clergé, jugeant ces danses et les attitudes sous-jacentes par trop choquantes, car à caractère érotique, les rejette. Dans les faits, *le calenda* est, selon les dires du Père Labat⁵ une danse où :

Les danseurs sont disposés sur deux lignes, les uns devant les autres, les hommes d'un côté et les femmes de l'autre. [...] Ils sautent, font des virevoltes, s'approchent à deux ou trois pieds les uns des autres, se reculent en cadence jusqu'à ce que le son du tambour les avertisse de se joindre en se frappant les cuisses les uns contre les autres, c'est-à-dire les hommes contre les femmes. A les voir, il me semble que ce soient des coups de ventre qu'ils se donnent, quoiqu'il n'y ait cependant que les cuisses qui supportent ces coups. Ils se retirent dans le moment en pirouettant, pour recommencer le même mouvement avec des gestes tout à fait lascifs, autant de fois que le tambour en donne le signal, ce qu'il fait souvent plusieurs fois de suite. De temps en temps ils s'entrelacent les bras et font deux ou trois tours en se frappant toujours les cuisses et se baisant.⁶

Dès le début de la colonisation au XVII^e siècle et tout le long de la période esclavagiste, la Kalennda est diabolisée et honnie par les colons européens. Considérant les rassemblements qu'occasionnent les assemblées de tambours, où se pratique cette danse, comme un instrument de révolte des Noirs africains alors réduits en esclavage et l'interdisent. D'ailleurs, une ordonnance du gouverneur de la Martinique datant du 1^e août 1704, prohibe « [...] les assemblées et danses des nègres esclaves les dimanches et fêtes, pendant le service divin ; elle interdit aussi qu'ils battent du tambour pendant les offices religieux ou après le coucher du soleil et pendant la nuit ; c'était une de leurs distractions favorites. »⁷

⁴ Petit rappel, vous trouverez ce mot sous ces trois formes d'écriture : calenda – Kalenda et Kalennda, selon les écrits des chroniqueurs ou ethnologues que je citerais. Pour ma part je l'écrirais, en accord avec le dictionnaire créole de Raphaël Confiant : kalennda, mot féminin.

⁵ Labat Jean-Baptiste, dit Père Labat, (1663-1738). Dominicain français, voyageur, botaniste, explorateur, ethnographe, ingénieur et écrivain. Missionnaire aux Antilles.

⁶ R.P. Labat, *Voyages aux Isles de l'Amérique (Antilles), 1693-1705*, tome II, Paris, éditions Duchartre, 1931, pp. 51-52.

⁷ PEYTRAUD, Lucien Pierre. *Esclavage aux Antilles Françaises avant 1789*. Cambridge University Press, 2011, p. 182.

Il aurait fallu attendre notre époque pour voir le banni tambour intégrer le sein de l'Église, à travers le Bèlè Légliz. Celui-ci s'appuie sur une procédure musicale particulière, qui mobilise une échelle musicale⁸ dite *Bèlè* et une forme chantée à quatre voix, soutenues notamment par le tambour bèlè. Notons que cette procédure musicale issue de l'acception de la musique des Africains et de leurs descendants, se mêle à une forme connue dans la musique sacrée occidentale : les chorals, dont Jean-Sébastien Bach s'est particulièrement illustré en grand maître. Choral et échelle *bèlè* renvoient à des notions de gamme et de chœurs polyphoniques.

Quelles en sont véritablement l'essence et la signification ?

D'une part je m'interroge sur le fait qu'aujourd'hui le Bèlè puisse être toléré dans un cadre dominant qui ne l'a jamais accepté, ni d'un point de vue social, et encore moins du point de vue religieux. D'autre part, les limites procédurales de l'élaboration musicale, admettant le Bèlè au sein de l'église, me paraissent relever d'enjeux et de motivations singulièrement pertinentes, aussi bien de la part du clergé que des pratiquants catholiques. En effet, il ne me semble pas qu'il s'agisse là d'une simple transposition de la pensée occidentale appliquée au Bèlè. Mon hypothèse centrale est celle d'un phénomène de légitimation, que nous pouvons appréhender à partir de la procédure théorique de Gérard Lockel⁹ sur le gwoka guadeloupéen en particulier, et sur les musiques afro-descendantes en général, considérant que l'existence humaine, en tant que groupe social ou « peuple », est indissociable de l'attribut d'une musique singulière qui identifie ce groupe.

La mise en place de la « gamme Bèlè », par les théoriciens martiniquais, notamment Edmond Mondésir, serait-elle alors une démarche d'émancipation de la gamme occidentale ? Sur le plan culturel, Gérard Lockel, appliquant la pensée de la négritude établit que l'émancipation d'êtres et de peuple correspond au fait de posséder une musique propre comme attribut de l'existence humaine. Comment, par ailleurs, se revendiquer d'une culture à la fois martiniquaise et africaine si notre musique se conçoit et s'harmonise aussi avec les marqueurs identitaires occidentaux ? Y aurait-il là un effet d'émancipation de la pratique et de la théorie de la musique savante occidentale, par le truchement de la gamme Gwoka

⁸ C'est un terme désignant l'ordre successif des sons dans un système mélodique donné, sans l'idée de tonique, d'organisation hiérarchisée ou de délimitation de tessiture. L'échelle ne doit pas être confondue avec le mode. Définition tirée du tome 1 de Science de la musique de Marc Honegger à la page 318.

⁹ Guitariste de jazz. Nationaliste guadeloupéen, fondateur du 'Gwoka modèn'. Son ouvrage : 'Traité de Gro Ka Modèn' paraît en 1981.

(Guadeloupe) ou Bèlè (Martinique), une émancipation qui viendrait sonner le glas de ce diktat musical né de la colonisation ?

Il importe de noter que la notion d'émancipation renvoie également à la question de la légitimité d'humanité. Cette question se pose dans un contexte précis, celui des sociétés postcoloniales. Celles-ci se sont créées sur le déni d'humanité de la principale composante du peuple antillais, notamment martiniquais, et de l'Africain qui ont créé le Bèlè.

Au cours d'une interview de Patrice Louis du magazine *Lire*, datant du 1^{er} juin 2004, Aimé Césaire déclarait les propos suivants : « J'ai toujours un espoir parce que je crois en l'homme. C'est peut-être stupide. La voie de l'homme est d'accomplir l'humanité, de prendre conscience de soi-même »¹⁰. On peut entendre par ces propos que les descendants, qui veulent vivre pleinement leurs identités, mobilisent toutes sortes d'éléments, et parmi les plus importants, la musique pour instaurer leur humanité.

Le postulat au cœur de ma problématique c'est de comprendre le fait que l'église, jusqu'alors réfractaire au Bèlè, vienne enfin rencontrer les préoccupations de ceux dont jadis elle n'acceptait pas la culture. Pour l'approfondissent de ma réflexion, j'avance l'hypothèse que, l'explication à cette situation résiderait dans le processus d'évolution sans précédent qu'a connue l'église au fil du temps, subissant de significatives transformations, en particulier dans sa composition ethnique et dans sa tolérance. Mais, il est à se demander si, fondamentalement, s'agit-il là d'une véritable intégration légale de la culture bèlè, à l'intérieur de l'église, par le biais des textes canoniques au travers d'une quelconque inculturation ?

Si tel est le cas, intégrer l'inculturation de l'évangile dans notre culture martiniquaise et dans notre quotidien serait alors quelque chose de révélateur sur la nouvelle démarche des religieux. Sinon, ce revirement favorable de l'église, cacherait-il plutôt quelques desseins soigneusement enfouis ? On se souviendra que, jadis, pour avoir l'honneur de pénétrer le seuil sacré de l'église du colon, il fallait abandonner devant la porte toutes attaches identitaires et culturelles. Bèlè Légliz ne se serait-il pas, pareillement, délesté de quelques traits culturels un peu trop marqués pour pouvoir enfin être accueillis dans la maison du Dieu des colons ? Cette inculturation nous permet-elle de nous émanciper de la culture occidentale qui, durant si longtemps s'est attachée à déconstruire l'humanité et la dignité de l'homme africain et sa descendance ?

¹⁰ http://www.dicocitations.com/auteur/1201/Aime_Cesaire.php, consulté le 12 avril 2016.

Les questions qui découlent de mon sujet d'étude sont nombreuses et délicates. Je ne saurais toutes les approfondir dans le cadre si restreint de mon mémoire de master. Ici, je me concentrerai davantage sur mon questionnement central qui est celui de l'articulation du matériau musical et du projet social d'une nouvelle unité culturelle entre l'église et les Martiniquais de notre époque. J'émetts l'hypothèse que l'existence des conditions d'une telle inculturation est le fruit, entre autres, d'une modernité qui implique à la fois une nouvelle manière de penser l'échelle musicale, le chœur, ainsi que l'évolution qu'ont connu les instruments musicaux au cours des siècles jusqu'à nos jours. En effet, pour qu'il devienne *Bèlè légliz*, les « vwa dèyè » (les voies de derrières ou les chœurs, en général, hétérophoniques¹¹) du *bèlè* traditionnel, autrement dit le *répons* collectif s'est métamorphosé en chœurs polyphoniquement harmonisés.

Une telle métamorphose renvoie aussi à la question esthétique. L'enjeu demeure dans le fait d'apprécier les évolutions formelles à la fois du *bèlè*, dans sa globalité, mais aussi du chœur dans l'église, du monde *bèlè* et de la religion catholique. Aussi peut-on s'interroger si le *Bèlè Légliz* relèverait-il encore du *Bèlè* traditionnel ou plutôt d'un *Bèlè* du genre nouveau qui, en même temps, constituerait une nouvelle esthétique artistique née de l'expression religieuse ?

Pour tenter de répondre à cette question également capitale, mon travail de recherche s'appuie, particulièrement, sur l'ouvrage de l'ethnomusicologue Étienne Jean-Baptiste¹² : « *Matrice Bèlè* ». Il dépeint de manière très précise, les rapports sociaux qu'entretient la culture *Bèlè* avec la société martiniquaise. Ensuite, les écrits et témoignages du père Labat et de Lafcadio Hearn¹³ donneront un socle sur lequel consolider ma réflexion, non seulement sur le processus de résurgence du *Bèlè* et de l'imposition de la religion aux esclaves, mais également sur la manière, pour ces derniers, de concevoir cette religion et de la détourner à leur profit .

À ce sujet, les propos de Jacqueline Rosemain, sur la musique et la danse durant la période esclavagiste, m'ont été d'une grande utilité pour comprendre le rôle de l'église et la place stratégique qu'occupait jadis la musique dans la pensée des esclaves. Du reste, les différents courriers qu'a échangés l'abbé Bardy durant son passage aux Antilles avec ses confrères restés

¹¹Hétérophonique : La mélodie est la même pour tout le monde mais chacun chante à sa façon avec ses variantes personnelles. L'ethnomusicologie, après avoir beaucoup parlé de polyphonie, lui préfère souvent aujourd'hui le mot « hétérophonie », employé surtout dans les cas où plusieurs parties diffèrent en fait dans les détails, mais restent comprises par l'exécutant comme des traductions différentes d'un même schéma.

¹² Également musicien, compositeur, chercheur du monde *Bèlè* et docteur en ethnomusicologie.

¹³ Patrick Lafcadio Hearn, écrivain Irlandais né en 1850, prend la nationalité japonaise sous le nom de Koizumi Yakumo. Il meurt en 1904 au Japon.

en France, m'ont permis par ailleurs de voir comment cet homme d'Église percevait-il, à son époque, les Noirs et leur culture issue d'Afrique qu'il fallait sauver par l'évangélisation.

Pour traiter cet ensemble de données, dans un premier temps, j'aborde les aspects conceptuels, en particulier ceux qui ont trait à la modernité. Je traite aussi des questions qui sont liées aux instruments modernes et à la gamme. Ensuite, j'étudie la question de l'imposition religieuse, ainsi que son évolution vers un consensus contemporain, surtout dans le contexte du Bèlè Légliz. Pour ce faire, je présente, d'une part, le Bèlè dans ses évolutions, ainsi que les enjeux liés à la modernité. J'aborde, en concomitance, l'évolution même de l'église, à partir des tensions des spiritualités nègres et catholiques, en passant par la tentative d'inculturation à travers la messe créole pour finalement arriver au Bèlè Légliz.

D'autre part, je traiterais aussi les enjeux majeurs qui sont liés à la question de la légitimation du concept Bèlè Légliz par le clergé ayant conduit à une certaine émancipation culturelle. Pour terminer, j'examine fondamentalement, cette rencontre entre la culture occidentale, notamment celle de la religion catholique, et les pratiques liées aux croyances en rapport avec la vie des Africains en Martinique, pour mieux comprendre ce qu'aurait apporté comme changement ce contact contemporain au Bèlè. L'objectif est de mesurer et d'apprécier finalement les transformations du Bèlè en tant qu'esthétique musicale impliquant notamment la question de l'identité culturelle au sein de la société martiniquaise.

Ainsi mon travail est subdivisé en trois grands chapitres. Le premier est intitulé : « Aspects conceptuels ». Il aborde la modernité puis traite des Instruments modernes et finit sur la question de la gamme. Le second, se nomme : « Le Bèlè : de l'essence religieuse originelle au consensus contemporain du Bèlè Légliz ». Il se focalise plus particulièrement sur le Bèlè, en explique les principes généraux, ensuite, il entame le sujet de l'Inculturation et Bèlè Légliz. Le troisième et dernier chapitre : « Vers une nouvelle conception du Bèlè » vient clore mon travail. Il contient deux sous-chapitres : « Le chœur, pour une reconfiguration du Bèlè : Liturgie et légitimation et Identité rhizome, identité multiple, le Bèlè en question ».

Le postulat sur mon sujet, sa problématique, les questionnements soulevés, ainsi que ma démarche pour le traiter étant posés, je vais à présent en aborder les aspects conceptuels.

I. ASPECTS CONCEPTUELS

Plusieurs notions conceptuelles fondent la culture bèle. Je n'en aborde que les principales notamment, la notion de gamme, de spiritualité, d'esthétique et de légitimation qui me permettent de mieux élucider la problématique étudiée, en commençant par la modernité.

I.1 La Modernité

C'est au début du XIV^e siècle que ce terme émerge, il vient du Latin « moderna », pour désigner « une période proche et qui se prolonge dans le passé, que l'on juge avec une connotation favorable, par rapport à ce qui précède »¹⁴. Les expressions « devotio moderna » et « via moderna » sont à l'origine de l'apparition du vocable *moderne*. Ce dernier désigne ce qui bénéficie et témoigne des progrès dans un domaine quelconque, à une époque récente. Ce concept de modernité se retrouve aujourd'hui dans le langage populaire et tout le monde en use, quasiment dans tous les domaines, dont ceux de l'art et de la mode. Selon Pierre Macherey¹⁵, « le concept de modernité reste flou, et on peut même supposer qu'il tire en grande partie son efficacité de cette indécision qu'il exploite savamment : il fonctionne comme un signal d'alerte, il éveille des réactions contradictoires [...] »¹⁶.

Par contre, Charles Baudelaire¹⁷ immisce cette notion dans l'art, notamment avec ses *Critiques d'art*, écrites au salon de 1845 sur Eugène Delacroix. Il dit de l'artiste qu'il est « décidément le peintre le plus original des temps anciens et des temps modernes. »¹⁸. Pour Baudelaire, la peinture doit suggérer. Aussi qualifie-t-il Delacroix de peintre le plus suggestif de tous, d'emblématique et d'artiste génial.

Un peu plus tard, à propos du romantisme, il rédige :

Qui dit romantisme dit art moderne, c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspirations vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts. [...]. Que la couleur joue un rôle très important dans l'art moderne, quoi d'étonnant ? Le romantisme est fils du Nord, et le Nord est coloriste ; [...].¹⁹

Encore faut-il noter que l'on qualifie souvent Baudelaire de moderne simplement parce qu'il allait

¹⁴ <http://www.erf-auteuil.org/conferences/la-modernite-qu-est-ce-que-c-est.html> (consulté le 20/02/2016)

¹⁵ Né en 1938, professeur émérite à l'Université de Lille III depuis le 19/02/2003. Docteur ès Lettres. Membre de l'UMR 8163 "Savoirs, textes, langage". Issu du site : <http://stl.recherche.univ-lille3.fr/sitespersonnels/macherey/accueilmacherey.html> (consulté le 20/02/2016).

¹⁶ <http://stl.recherche.univ-lille3.fr/seminaires/philosophie/macherey/macherey20052006/macherey28092005cadreprincipal.html>

¹⁷ Grand poète du XIX^e siècle, né le 09/04/1821, décédé le 31/08/1867.

¹⁸ <http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101426n>

¹⁹ Ibid.

à contre-courant des autres poètes de son époque. Il ouvrait alors des portes que ses contemporains n'avaient même pas conscience de leurs existences, car bien trop occupés à suivre les traces sacrées de leurs illustres prédécesseurs.

Si je dois appliquer cette image au Bèlè, je dirais que Bèlè Légliz est bien une pratique avant-gardiste qui défraie la chronique en bousculant les anciennes peurs et rancœurs.

Du reste, la modernité est un gigantesque espace de liberté et d'exploration que l'on peut également considérer comme étant une démarche personnelle d'émancipation vis-à-vis de la norme établie. À l'instar du poète Baudelaire, la modernité reste une voie nouvelle que l'on est le premier à tracer. Elle est du côté de la nouveauté, mais sans toutefois s'éloigner de l'immuable. La modernité vient de la mode et comme tout phénomène cyclique, une nouvelle mode vient la détrôner. La modernité reste farouchement tributaire du temps qui passe, immuablement, inlassablement. Ce qui aujourd'hui est moderne, demain, il fera figure d'antiquité, tout juste bon à se retrouver dans un musée.

Néanmoins, la modernité demeure la capacité à se projeter dans le futur, à ne pas penser à court terme, mais à long terme, à anticiper encore et toujours le futur. Il est donc possible de qualifier ce concept comme une recherche de l'idéal absolu à jamais insatisfaite, car toujours vouée à l'échec. Ce qui pour nous est moderne aujourd'hui, demain sera totalement dépassé pour nos enfants et petits-enfants, et sera qualifié de traditionnel. Mais la tendance peut également s'inverser et la modernité pourra être dans les jours prochains : soit un grand pas vers le futur ou rien qu'un simple retour en arrière. Cette réalité se vérifie souvent dans le domaine de la mode singulièrement.

Si la modernité demeure bien le fait d'oser se projeter en avant, d'explorer des chemins jusqu'alors inconnus, appliquée au Bèlè Légliz, on peut dire que ce dernier s'inscrit effectivement dans la modernité, notamment dans le sens premier du terme, celui de la *dévolio moderna* et de la *via moderna*. Le fait d'introduire le Bèlè dans l'église, en l'adaptant au nouveau cadre d'existence, vient transformer la pratique religieuse et la liturgie. À partir de cette acception, on vérifiera cette filiation conceptuelle ecclésiastique du Bèlè dans le champ de la modernité.

Puisque la musique se réalise à travers des outils des personnes et des outils, qu'en est-il alors de la modernité des instruments de notre époque ?

I.2 Instruments Modernes

La définition d'un instrument moderne dépasse la réalité plus large qui sous-tend la notion de modernité, telle qu'on peut les entendre de manière conventionnelle. La modernité du point de vue organologique²⁰ s'entend comme la transformation ou l'émergence d'un instrument de musique conditionné par les évolutions survenues au cours des siècles dont celles technologiques opérées au XX^e siècle. Parmi les plus grandes des révolutions, on compte l'avènement de l'électricité²¹ qui, dans le domaine des instruments musicaux, va faire émerger les instruments amplifiés de ceux qui sont acoustiques. Ceux générés par une amplification produiront du son initialement grâce aux circuits électriques, puis électroniques et aux systèmes automatisés de l'informatique, avec l'aide des puces électroniques. Sur le plan de création et de la production musicale, les procédés d'enregistrement et l'amplification des pratiques de scène, y compris celles dites acoustiques, vont modifier considérablement la réalisation musicale et l'univers de l'écoute, de la perception et de la transmission sonore qui en découlent.

À la guitare acoustique, par exemple, du monde classique ou traditionnel succèdera la guitare électro-acoustique, ainsi que la guitare électrique, dans l'univers moderne. La basse électrique des orchestres modernes remplacera la contrebasse et le violoncelle des orchestres classiques. Il en est de même pour le piano, dont la version électrique est largement dominante avec la naissance d'un nouvel instrument, le synthétiseur, au sein du système musical moderne.

Cette cascade de révolutions fait suite au phonogramme²² et à l'enregistrement de cylindre de cire, sur support magnétique, ainsi qu'à la retransmission radiophonique, aux supports analogiques puis numériques (compact disque CD d'aujourd'hui). Les capacités de production sonore de ces instruments modernes électroniques sont

²⁰Étude des instruments de musique d'après les sources manuscrites ou iconographiques, et leur morphologie. (Elle s'occupe de la classification, de la restauration, et de l'histoire des instruments de musique.)

²¹ Le phénomène d'électrification a été découvert par le philosophe et savant Grec Thaïes de Milet au VI^e siècle av. J-C, puis en 1800, l'Italien Volta invente une batterie et produit pour la première fois du courant. Mais c'est l'Américain Thomas Edison qui permit à l'électricité d'arriver dans les foyers, en mettant au point, en 1879, une ampoule « sûre et bon marché » et construit la première centrale électrique à Manhattan. <http://phys.free.fr/decelec.htm> (consulté le 15/03/2016)

²² Thomas Edison déposa le brevet de son phonographe, le 24 décembre 1877, et fonda son entreprise "The Edison Speaking Phonograph Company", le 24 avril 1878.

surprenantes au point d'imiter de véritables instruments acoustiques. Il en est, par exemple ainsi, du synthétiseur imitant un accordéon, grâce à la technique des samplers.

L'exemple le plus pertinent est selon moi, celui du jeu de la guitare saturée, tel que le pratiquait notamment Jimi Hendrix, musicien noir américain. Ce guitariste inventa cette technique musicale qu'il appliqua à la guitare électrique, ensuite unanimement utilisé dans le monde, à partir de l'effet larsen. Lorsqu'un microphone est placé devant une enceinte, il produit un sifflement considéré comme désagréable. C'est ce que ce créateur a institué en norme esthétique d'une des musiques modernes : le rock. Esthétique qui sera adoptée dans diverses musiques récentes à travers le monde, particulièrement en Occident. Un exemple actuel est celui du groupe Bamboolaz qui joue du « zouk métal » ou plus anciennement les solos de Jacob Devarieux dans les zouks de Kassav.

Aussi la musique contemporaine a développé un type nouveau de musique nommée, musique électro-acoustique que l'on étudie dans les conservatoires, les universités. Un certain nombre de compositeurs à travers l'IRCAM²³ développent d'autres musiques nouvelles, à partir des innovations technologiques.

Aujourd'hui, la liste des musiques nouvelles à travers le monde est indéfinie. C'est dans ce contexte qu'arrive la nouveauté, au sein de l'Église martiniquaise, avec l'exceptionnel cas de Bèlè Légliz. Sa modernité se situe au niveau du chœur harmonisé des chants *bèlè*. Nous le savons, la voix humaine est l'un des tout premiers outils dont dispose l'homme pour toute pratique musicale. Elle est le moyen traditionnel, voire fondatrice de la musique, dont la religieuse.

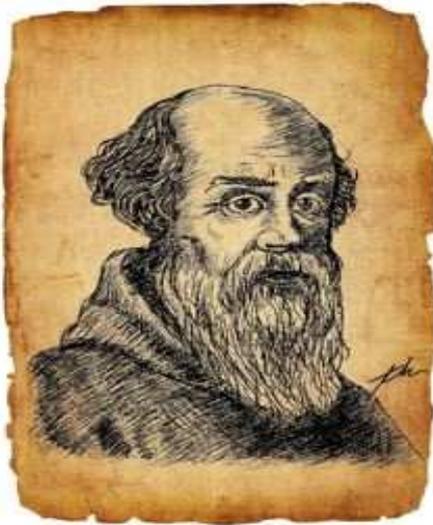
En quoi la voix serait-elle alors un instrument mélodique moderne au sein de la pratique musicale de l'Église catholique martiniquaise ? Si elle ne l'est peut-être pas, dirais-je, du point de vue du clergé, elle le devient néanmoins pour le monde Bèlè. Comment et pourquoi ? Pour répondre à cette question, examinons le concept suivant, la notion de la gamme ou de l'échelle *bèlè*.

²³ L'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique est un centre français de recherche scientifique d'innovation technologique et de création musicale, fondé par Pierre Boulez en 1969, et basé dans le 4^e arrondissement de Paris, à proximité du Centre Georges Pompidou.

I.3 La Question de la Gamme *Bèlè*

Avant de traiter spécifiquement la gamme *bèlè*, il importe de définir le concept de gamme à l'Occidentale, duquel découle celui de la gamme ou échelle *bèlè*.

I.3.1 Genèse de la notion de gamme en Occident



Guido d'Arezzo

Selon le site herodote.net²⁴, c'est vers le VIII^e siècle à Metz et à Saint-Gall que les prémisses de la notation musicale²⁵ (portées et notes), comme on l'entend de nos jours, ont fait leur apparition. Elles sont apparues à l'initiative des religieux (chanoines) qui ont codifié le chant pour en faciliter les règles d'exécution. On les appelait alors des neumes²⁶. Parmi ces moines, on compte *Guido d'Arezzo*²⁷, dont voici une de ses citations à propos des neumes : « Un morceau écrit en neumes sans lignes est un puits auquel il manque une corde pour parvenir à l'eau »²⁸.

C'est au XI^e siècle que ce professeur de musique très inspiré mettra en œuvre une nouvelle façon de nommer les notes. Il s'était servi d'une chanson connue de la majorité des écoliers italiens, l'hymne de Saint-Jean-Baptiste : « Ut Queant Laxis²⁹ » (annexe p. 86). Il s'en servit pour mettre en place un système révolutionnaire de notation musicale, celui de solmisation qui, d'ailleurs, est toujours en vigueur de nos jours. Ce choix n'est pas anodin, car en Italie tous « les écoliers [...] la chantaient avec une mélodie qui montait de degré en degré. C'était pratique pour apprendre les hauteurs relatives de chaque degré de la gamme (Ut-ré-mi-fa-sol-la). Le "si" fut ajouté par Anselme de Flandres³⁰ à la fin du XVI^e siècle et le "ut" jugé trop dur à l'oreille, fut transformé

²⁴ https://www.herodote.net/17_mai_1050-evenement-10500517.php (consulté le 16/02/2016)

²⁵ <http://classic-intro.net/introductionalamusique/Encyclopedie/LaNotation.html>

²⁶ Terme de musique en usage au Moyen-Âge (VIIIe-XIIe S.) ; le neume est un signe graphique [...].

²⁷ Moine bénédictin de l'abbaye de Pompose, né à Arezzo en Toscane vers 990, mort le 17/05/1050. On lui doit l'invention de la notation musicale et de la gamme.

²⁸ <http://www.passion-histoire.net/viewtopic.php?f=87&t=9464>

²⁹ Elle est écrite au IX^e siècle par le poète Paul Diacre [...] la première strophe a été utilisée au XI^e siècle par Guido d'Arezzo pour donner les syllabes de la solmisation solfégique.

³⁰ Musicien du XVI^e siècle surnommé le Flamand. Il faisait partie de la chapelle du duc de Bavière.

en *do* par Giovanni Bononcini³¹, en 1673. Quant au mot *sofège*, il vient [...] des notes *sol-fa* »³².

Ce bénédictin, Guido d'Arezzo, a totalement bouleversé les anciennes règles établies dans le domaine de la notation musicale. Dès lors, l'apprentissage par cœur des diverses chansons et autres musiques liturgiques était progressivement remplacé par des transcriptions. C'est cette codification des intervalles musicaux imaginés par Guido d'Arezzo que l'on a, plus tard, nommée « gamme ». À sa portée musicale, alors de quatre lignes, fut rajouté une cinquième, et cette nouvelle façon de faire sera propagée partout, jusqu'à atteindre l'échelle mondiale aujourd'hui. C'est ainsi que la portée a conquis toutes les églises, mais aussi tous les lieux où la musique est apprise, jouée et enseignée sur la base de l'écriture. Elle servira de socle à l'élaboration de la gamme.

1.3.2 Qu'est-ce que alors une gamme ?

Le dictionnaire de la musique Larousse³³ édition 2005, la définit ainsi :

1. Nomenclature des sons appartenant soit à une échelle, soit à une tonalité ou à un mode déterminé, rangés par degrés conjoints. La gamme s'énonce le plus souvent de tonique à tonique sur l'étendue d'une octave (1 à 8) : « Une gamme de *do* majeur ».
2. Exercice usuel chez les instrumentistes, consistant à jouer à la suite, en combinaisons variées, tous les sons d'une gamme donnée : [d'où les expressions] « Gammes en tierces, faire ses gammes ».
3. Le mot gamme est parfois employé abusivement pour échelle ou mode : « Tel passage est en gamme par tons entiers ».

Sur le dictionnaire *metronimo.com*³⁴, à propos de la gamme on peut lire ceci :

Succession des sons choisis dans l'échelle générale des sons perceptibles, ordonnés en séries régulières et employés dans la composition musicale. Étant donné que l'unisson et l'octave, quel que soit le mode de production du son, restent invariablement situés dans la proportion 1 : 2, la constitution d'une gamme sera complète dans l'intervalle d'une octave. Selon les intervalles dont elle se composera, elle appartiendra, soit à l'un des 3 genres de la musique antique et moderne appelés diatonique, chromatique et enharmonique, soit à l'un des genres dissidents ou exotiques dont des études plus récentes ont procuré la connaissance et introduit partiellement l'usage.

La *gamme diatonique*, composée de 5 tons et 2 demi-tons, est le fondement de l'art européen. Elle se déduit de l'enchaînement des quintes justes ascendantes *fa-ut-sol-ré-*

³¹ Compositeur italien né le 18/07/1670 en Italie, mort le 09/07/1747 en Autriche.

³²<http://belgicatho.hautetfort.com/archive/2015/06/24/1-hymne-ut-queant-laxis-pour-la-fete-de-saint-jean-bapti-5645197.html>

³³ <http://www.larousse.fr/archives/musique/page/452> (consulté le 28/02/2016)

³⁴ <http://dictionnaire.metronimo.com/index.php?a=term&d=1&t=4057> (consulté le 28/02/2016)

la-mi-si, ramenées par transposition à l'état le plus rapproché, qui forme la succession diatonique naturelle, *ut, ré, mi, fa, sol, la, si*. [...]. »

Dans le livre *Théorie de la musique*³⁵ d'Alphonse Danhauser, il est écrit « qu'une gamme est une série de sons conjoints ». Une seule gamme diatonique n'utilise pas d'altérations. Cette gamme est celle que l'on obtient en jouant sur les touches blanches d'un instrument à clavier. »

Comment cette notion de gamme fut-elle intégrée dans l'univers musical antillais, en l'occurrence martiniquais ?

1.3.3 Acception de la notion de gamme aux Antilles

La notion de gamme, à l'Antillaise, on l'a doit au guitariste guadeloupéen Gérard Lockel. Il est le précurseur dans l'étude et l'analyse des chants et rythmes gwoka à partir de l'écriture musicale qu'il a inventée en 1950. Ses recherches l'ont conduit à la réalisation de ce qu'il convient de qualifier de « gamme Gwoka » ou encore « gamme guadeloupéenne »³⁶. Il en explique le principe dans son livre : « *Traité de Gro Ka modên: initiation à la musique guadeloupéenne* parue en 1981 en Guadeloupe, il l'a édité lui-même. Déjà sur le livret, inclus dans son premier disque paru en 1976, Lockel prend position par rapport à sa musique. Il y affirme que le gwoka est une musique atonale-modale, ce qui n'a pas manqué de provoquer des oppositions de détracteurs qui se sont avérés en grand nombre. Les avis sont du reste partagés, entre ceux qui y adhèrent et ceux qui s'y opposent.

Voici le texte qui a soulevé toute cette polémique :

Comme le "GRO KA" TRADITIONNEL dont il est issu, le "GRO KA MODEN" est une musique atonale-modale et qui se pratique dans une gamme : LA GAMME "GRO KA". C'est-à-dire que cette musique n'a rien à voir avec les lois fondamentales de la science musicale classique occidentale. Elle rappelle beaucoup plus de par ces caractéristiques, les formes musicales, afro-asiatiques. C'est une musique d'improvisation, qui se développe à partir d'un mode, mode qui donne naissance à une forme de mélodie, qui exprime le sentiment musical du peuple guadeloupéen [d'une part]. D'autre part, la gamme "GRO KA" dont nous parlons peut être comparée à celle créée, par le moine italien Guy d'Arezzo au début du XI^e siècle de l'ère chrétienne, pour le développement de la musique occidentale. C'est le fameux "do, ré, mi, fa, sol, la, si" que le Guadeloupéen connaît bien pour l'avoir rabâché sur les bancs de l'école.³⁷

À présent, voici un plaidoyer pour Gérard Lockel et sa musique écrit par le journaliste spécialiste de jazz et ancien directeur d'American Airlines en Guadeloupe Luc Michaux-Vignes.

³⁵ DANHAUSER, A. *Théorie de la musique* (éd. rev. et aug.). Paris: Henri Lemoine. (Original publié en 1950), 1994.

³⁶ http://www.lameca.org/dossiers/lafontaine_carnaval/notes.htm (consulté le 17/03/2016)

³⁷ <http://tanbouolwen.com/category/gwoka/> (consulté le 17/03/2016)

Quand un groupe humain se refuse à reconnaître son essence musicale, il y a là quelque chose de désespérant, d'affligeant et de profondément triste. Et c'est pire quand le monde artistique choisit de pratiquer l'ostracisme le plus aveugle à l'égard du musicien le plus créatif en exercice en Guadeloupe. Là c'est le comble qui en dit long sur l'état mental et intellectuel de ces artistes complètement prisonniers de la contingence quotidienne la plus triviale. Qu'un peuple soit aveugle sur son avant-garde, on peut l'accepter, mais que la perspicacité artistique soit absente des esprits évolués, alors il ne reste plus qu'à tirer la sonnette d'alarme. Jupiter rend sourd ceux qu'il veut perdre. J'ajouterai aveugle et idiot. [...]³⁸

La gamme Gro ka de Gérard Lockel³⁹

son1				AVEC 9 SONS				
1	2	3½			DO	RE	FA	
4½	6	7			SOL	SIB	DO	
8½	9½	1	etc.		MIB	FA	LAB	etc.

COMMENT LIRE LES EXERCICES

Il y a un schéma de 9 cases dans lesquelles sont écrits, en lettres ou en chiffres, les différents sons.

Pour lire les exercices, l'élève devra suivre l'ordre des sons, comme l'indiquent les petits chiffres entourés d'un cercle.

Quand l'exercice est écrit en noir et rouge, l'élève devra toujours lire l'écriture en noir avant et le rouge après.

LA GAMME EN LETTRES

J'ai écrit la gamme en lettres, ainsi que la grande majorité des exercices, parce que, dès son tout jeune âge, on a appris au petit guadeloupéen, ce système de référence pour désigner les sons.

LA GAMME EN CHIFFRES

Les exercices écrits en chiffres demandent un effort différent. L'élève devra faire une transposition mentale rapide. Cette transposition développera chez lui, le mécanisme qui existe entre la pensée et la réalisation sur l'instrument. Ces exercices contribuent à développer l'esprit d'improvisation qui est la base du GRO KA.

NOTA : *Pour écrire les exercices, je n'ai employé que 9 sons du cycle de la gamme GRO KA. A mon avis cela suffit largement pour le développement de la gamme ainsi que du pbrasé.*

Il faut savoir que ce phénomène d'atonalité n'est pas nouveau, car ce qui caractérise la musique moderne du XVIIe jusqu'au XIXe siècle, c'est son émancipation du système tonal. À ce sujet, dans la période de l'après-guerre, le Viennois Arnold Schönberg⁴⁰, désire faire évoluer l'harmonie en cette fin de période romantique. Ce qui, à l'instar

³⁸ <http://bananierbleu.fr/1506/gerard-lockel-ou-lapostolat-du-gwo-ka-moderne/> (consulté le 27/05/2016)

³⁹ LOCKEL, Gérard. *Traité de Gro Ka modèn : initiation à la musique guadeloupéenne*. Alp'Impression, 1981, p. 82.

⁴⁰ Arnold Schönberg : (1874 – 1951), compositeur, pédagogue, théoricien autrichien, peintre expressionniste naturalisé américain.

de Gérard Lockel avec sa *gamme gwoka*, l'a conduit à se tourner vers des sonorités plus discordantes pour finalement délaisser totalement l'harmonie tonale.

D'un langage atonal adopté au cours des années 1906-1907, Schönberg n'évoluera vers le plus strict dodécaphonisme⁴¹ qu'entre 1921 et 1924 (à la même époque environ de Webern). La révolution dodécaphonique ne s'est donc pas faite en un jour, et c'est un quasi autodidacte qui l'a accomplie !⁴²

Schönberg n'a pas été le premier à quitter la tonalité, du fait que « [...] plusieurs compositeurs avaient affirmé la nécessité de se libérer du système tonal. Franz Liszt avait d'ailleurs fait un pas important dès 1885 en composant *Bagatelle sans tonalité*. [...] »⁴³

Arnold Schönberg [...] est considéré comme la figure de proue et l'instigateur de cette rupture. Les œuvres qu'il produit suscitent en France, comme dans les milieux artistiques européens en général, des positions extrêmement tranchées qui mènent vers une bipolarisation: soit on adopte cette nouvelle façon de faire de la musique, soit on se retrouve, comme le disait Benoît Duteurtre⁴⁴, 'rejetés dans l'enfer de la réaction'.

La division qui règne dans les milieux artistiques au sujet de ce projet atonal mène au constat que cette musique choque, dérange et bouleverse les auditeurs, qui, bien qu'ouverts à de nouvelles perspectives, se questionnent sur la valeur de cette nouveauté radicale qui semble défier tous les principes esthétiques et musicaux établis.⁴⁵

En ce qui concerne cette recherche de la gamme Gwoka, elle part d'une démarche militante de Gérard Lockel. Il veut désoccidentaliser la musique guadeloupéenne pour lui faire retrouver son identité racine, hébergée au cœur même du gwoka. Ce musicien avec ses harmonies *atonales et modales*, veut montrer la voie à suivre à ses compatriotes et leur offrir une perspective à l'aliénation occidentale de leur musique.

Il y a d'ailleurs quelque chose de tragique dans la démarche musicale de tous ceux qui jouent au gwo-ka moderne, de ne pouvoir en donner que l'aspect superficiel et plaisant. Oreilles aliénées et conditionnées peu glorieuses, vivant dans une impuissance acceptée de leur condition d'homme culturellement occidentalisé. Toujours cette préséance de la forme truquée et fallacieuse. Le choix de l'artifice qui ne considère que la forme et se refuse à dire

⁴¹ Technique musicale fondée sur l'emploi des 12 sons de l'échelle chromatique tempérée occidentale, soit libre, soit sous la forme d'une série de 12 sons (dodécaphonisme sériel).

⁴² <http://www.symphozik.info/arnold+schoenberg,132.html> (consulté le 27/05/2016)

⁴³ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/ecole-de-vienne-musique/1-schonberg-ou-la-volonte-d-instaurer-un-nouveau-systeme/> (consulté le 27/05/2016).

⁴⁴ Né en 1960 en Normandie. Romancier, essayiste et critique musical français, également producteur et animateur radio.

⁴⁵ Chénard, S. (2011). *Modernité, musique et atonalisme: entre l'esthétique de la rupture et la recherche de points de repère*. pp. 71 à 72.

le fond. Harmonies et mélodies occidentales, récitées comme se voulant africaines. Quelle sinistre surdité ? Masques et encore des masques ! Refuser toujours la réalité.⁴⁶

Jusqu'alors, le principe d'un ordonnancement des sons composant un langage musical se focalisait du point de vue de la culture musicale européenne savante. C'est un élément essentiel pour notre étude puisque le Bèlè Légliz est l'expression de la culture martiniquaise dans sa relation avec Dieu. Il est la réponse à un manque, à une demande non formulée, mais entendue et finalement concrétisée grâce à la mise en place du Concile Vatican II. Il va s'inscrire selon un point de vue émique⁴⁷ de la gamme et de l'écriture musicale.

Il faut dire pour ça qu'on a mis en place ce qu'on appelle une coordination, une coordination de la ronde Bèlè qui est une espèce de conscience, hein, de ce qu'il faut faire, de ce qu'il faut préserver pour que, de nouveaux liens, une nouvelle force, nouvelles puissances soient développées à travers le Bèlè.

Dans toutes les organisations, les associations, les personnalités, les individus, les anciens, qui participent à cette démarche-là, contribuent à donner une force encore plus grande au Bèlè. Il faut dire que le travail qu'a réalisé de son côté, tout au début l'AM4⁴⁸ en recherchant de manière donc extrêmement précise tous les différents pas et en développant les écoles Bèlè, est quelque chose d'extrêmement précieux pour le développement et la connaissance du Bèlè.⁴⁹

⁴⁶ <http://bananierbleu.fr/1506/gerard-lockel-ou-lapostolat-du-gwo-ka-moderne/>, consulté le 9/03/2016)

⁴⁷ En ethnologie, qualifie un point de vue qui s'appuie sur les concepts et le système de pensée propre aux autochtones.

⁴⁸ Association Mi Mes Manmay Matinik

⁴⁹ Cf. Interview de monsieur Edmond Mondésir à Fond Lahaye, réalisé par E. Laurretta le 18/07/2015. Annexe p. 107.

II. LE BÈLÈ : DE L'ESSENCE RELIGIEUSE ORIGINELLE AU CONSENSUS CONTEMPORAIN DU BÈLÈ LÉGLIZ

C'est au nom de Dieu que des hommes sont allés avec leurs canons voler et acheter d'autres hommes en Afrique. C'est au nom de Dieu qu'ils ont pratiqué la traite, " Dékadansé⁵⁰ " nos ancêtres, en leur imposant leur forme d'adoration.⁵¹

Voici un extrait de la Bulle papale⁵² *Romanus Pontifex*⁵³, écrite par le Pape Nicolas V⁵⁴, le huit janvier 1454, qui encourage à s'approprier les biens des païens et des ennemis du Christ :

Nous [donc] pesant tous et singulière les lieux avec raison la méditation, et notant que depuis que nous avons auparavant par d'autres lettres de nôtre accordé entre autres la faculté libre et ample au roi susdit Alfonso - pour envahir, rechercher, capturer, vaincre et soumettre tous les Sarrasins et les païens que ce soit, et d'autres ennemis du Christ partout où placés, et les royaumes, duchés, principautés, dominations, possessions, et tous les biens mobiliers et immobiliers que ce soit détenus et possédés par eux et pour réduire leurs personnes à l'esclavage perpétuel, et à appliquer et approprié pour lui et ses successeurs les royaumes, duchés, comtés, principautés, dominations, possessions, et des biens, et de les convertir à son et leur utilisation et le profit [...].⁵⁵

Quel meilleur bouclier que celui de la foi, derrière lequel se cachent toutes les ambitions d'enrichissement et d'agrandissement de ces monarques et religieux avides de pouvoir. L'État, totalement assujéti à l'église, ne peut rien entreprendre sans son aval, car elle en est le garant spirituel. Ainsi dissimulé, l'injustifiable se trouve de facto justifié et légitimé aux yeux de tous, puisque c'est Dieu qui le veut.

Il est alors aisé de comprendre qu'une fois persuadée d'accomplir la volonté divine, faire commerce d'autres hommes et ériger un code noir devient chose banale. Pour diaboliser un peu plus leurs victimes, l'église met en avant la malédiction de Cham⁵⁶, dénonçant les Africains, aux yeux de tous, comme une race « maudite », justifiant, du coup, l'esclavage.⁵⁷

⁵⁰ Faire perdre la cadence.

⁵¹ SÉJOR Luc-Hubert, *De la diversité des formes... KAKIKATESHISAKA ?* Guadeloupe, Autoédition Séjor, 1994, p.16.

⁵² Lettre solennelle du pape. Elle est scellée soit d'une boule de métal (origine du mot), soit d'un cachet de cire. Les constitutions apostoliques (équivalent d'une loi) se présentent souvent sous forme de bulles.

⁵³ <http://www.papalencyclicals.net/Nichol05/index.htm>, consulté le 9/03/2016.

⁵⁴ De son vrai nom Tommaso Parentucelli, il est né à Sarzana en 1397, mort à Rome en 1455. Pape de 1447 à 1455.

⁵⁵ <http://www.nativeweb.org/pages/legal/indig-romanus-pontifex.html>, consulté le 9/03/2016.

⁵⁶ https://www.herodote.net/Cham_malediction_de_Cham-mot-435.php (consulté le 9/03/2016)

⁵⁷ <http://www.afrikara.com/index.php?page=contenu&art=302&PHPSESSID=b3d6e93e867>, consulté le 9/03/2016.

En 1635, le drapeau de la France flotte sur la Martinique et la Guadeloupe, à la seule fin « de planter la foi chrétienne à la gloire de Dieu et l'honneur du Roi, et pour condition, de mener des prêtres et de cultiver et travailler à toutes sortes de mines et de métaux, moyennant un droit d'un dixième à l'État. »⁵⁸

Derrière cette façade, se cachent des désirs inavoués de richesses et de prestige. Dans les faits, de mines et de métaux précieux, c'est plutôt la culture de la canne à sucre qui va signer le début de la traite négrière.

C'est ainsi que, telle une gigantesque pieuvre affamée, la mainmise cléricale enserre, entre autres, les Antilles de ses tentacules dans une étreinte souvent mortelle. De gré ou de force, elle leur impose la foi chrétienne en même temps qu'une totale soumission à l'homme blanc. Cette arme de destruction et de *chosification* du Noir, devient vite omniprésente et entame son irréversible processus d'évangélisation de masse. Il est évident que cette action entraîne un rayonnement total du christianisme dans les colonies et ailleurs. La religion catholique domine toutes les autres, occupant le haut de la pyramide du pouvoir ecclésiastique. Bien entendu, à sa base, on retrouve les esclaves qui, aux dires des colons, sont tous des *fétichistes*⁵⁹.

Jacqueline Rosemain⁶⁰ affirme que c'est sous l'injonction du cardinal Richelieu que les religieux sont chargés de perpétuer le christianisme chez les colons et de veiller à tous les baptiser, ainsi que de convertir les non-croyants. Il en découle alors une totale liberté d'action de l'église conférée par Richelieu. Celle-ci a les mains libres pour dicter aux colons leur conduite et asseoir son autorité dans les colonies.

Il devient alors urgent de réglementer la vie et la condition des esclaves dans les Antilles, en Guyane et à la Louisiane. Le roi Louis XIV promulgue le code noir, aussi appelé « édit sur la police des esclaves ». Il est écrit, en 1685, par Colbert⁶¹ et comprend soixante articles. Dans son article 2, on peut lire que :

Tous les esclaves qui seront dans nos îles seront baptisés et instruits dans la religion catholique, apostolique et romaine. Enjoignons aux habitants qui achètent des nègres nouvellement arrivés [...], lesquels donneront les ordres nécessaires pour les faire instruire et baptiser dans le temps convenables.

⁵⁸ ROSEMAIN, Jacqueline. *La musique dans la société antillaise: 1635-1902, Martinique Guadeloupe*. Editions LHarmattan, 1986, p. 11.

⁵⁹ <http://www.laviedesidees.fr/Colonialisme-et-propagation-de-la.html>, consulté le 11/03/2016.

⁶⁰ ROSEMAIN, Jacqueline. « L'influence de l'Eglise sur les danses des esclaves à la Martinique et à la Guadeloupe, XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles », in *Les musiques guadeloupéennes dans le champ culturel afro-américain, au sein des musiques du monde*, Association pour la création d'un Office régional du Patrimoine guadeloupéen. Edition Caribéennes, 1988, pp. 55-60.

⁶¹ Ministre d'Etat de Louis XIV, né à Reims en 1619, mort à Paris en 1683.

C'est avec un zèle certain que les hommes d'Église s'attèlent à bras-le-corps à cette pieuse tâche. Les propriétaires d'esclaves, à qui incombe l'obligation de les faire baptiser, ne sont pas en reste. Pratiquement du jour au lendemain, les esclaves doivent renier leurs croyances, leurs coutumes et leurs Dieux au profit de celui des colons. Tragédie pour les uns et bonne chose pour d'autres, l'évangélisation forcée de ces malheureux est perçue comme un pas vers la civilisation par l'Europe, et elle est vivement encouragée.

Tout un pan de la musique religieuse va se développer ainsi, avec l'enseignement du catéchisme en créole, l'écriture de messes pour les esclaves, alors que dans le même temps, les cantiques sont maintenus en latin ou en français et que les religieuses ont l'interdiction de danser les calendas dans les Églises, une position qui est à l'inverse de celle adoptée dans les colonies administrées par l'Espagne.

Plus généralement, il y aura de la part des colons un enseignement des danses populaires et aristocratiques françaises et une autorisation des danses « non licencieuses », une démarche s'inscrivant dans un processus de « négrofication »⁶² de l'esclave, qui ne serait qu'un « être dansant » et dans un processus de défense face à des danses qui seraient des éléments de résistance⁶³. Tout cela n'empêchera pas la perpétuation des calendas dans l'espace des esclaves.⁶⁴

C'est vrai qu'enseigner la religion en créole, et écrire des messes, spécialement à l'intention des esclaves, paraît quelque chose de merveilleux au XXI^e siècle, mais en replaçant ce fait dans le contexte de l'époque, la vérité est tout autre. Les religieux ne se gênent pas pour travestir et tromper leurs victimes.

À tel point que les esclaves, englués dans ce processus de déconstruction identitaire et d'aliénation, croient ces hommes d'Église. Sur le blog politicojuridique du juriste et anthropologue politique de Côte d'Ivoire Nick de Bessou, on peut lire ce que l'Évêque de Versailles dit au roi Louis XIV sur la technique qu'il va employer pour les *nègres* :

Majesté ! Par la religion, nous leur inculquerons, à leur insu, les vertus de la soumission, de la subordination, de la servilité, sous prétexte de recevoir, en échange, une place au paradis céleste. Par la religion, nous les amènerons, à leur insu, à intégrer dans leur subconscient le complexe d'infériorité, la vertu de la pauvreté et l'idée fixe que, en tant que descendants de cham, ils sont les seuls individus propres et aptes à l'esclavage permanent. Par la religion, nous leur enseignerons à jeûner efficacement, à prier intensément, des heures et des heures durant, pour avoir leurs problèmes inévitablement résolus. Par la religion, nous les amènerons

⁶² Fait d'introduire des Noirs dans une population blanche.

⁶³ ENTIOPE, Gabriel. *Nègres, danse et résistance: La Caraïbe du XVIIe au XIXe siècle*. Editions L'Harmattan, 1996.

⁶⁴ CHIM, Paul Roselé. RABOTEUR, Joël (dir). *Le carnaval et la folie imaginaire des peuples : gnoséologie, éphémérides, éléments introductifs à l'identité et l'économie culturelle : actes du colloque des 4 et 5 février 2011*, Port-Louis Guadeloupe-Beauport Pays de la Canne, 2011. Paris : Publibook.

à se persuader que le bonheur sur terre n'existe pas, et qu'ils doivent attendre leur bonheur après la mort, au paradis céleste. Par la religion, nous leur enseignerons que le « royaume des cieux » leur appartient. Par la religion, nous les convainçons à tuer en eux, à leur insu, tout esprit critique, et à, en toutes choses et en toutes circonstances, ne jamais se plaindre ni contester, mais s'en remettre, avec foi et humilité, à la grâce de Dieu.⁶⁵

Mais c'est dans sa religion que le captif se reconnaît, ses chants et danses lui donnent le sentiment d'être encore rattaché à son Afrique natale. Alors, loin de renier ses origines, il utilise des techniques de détournement pour faire subsister sa culture et ses croyances. Subtilement, il donne le change et feint d'accepter cette imposition de la foi chrétienne pour mieux y installer des éléments propres à la sienne. Ainsi, le projet de Richelieu ne connaît pas que des situations conflictuelles, car l'esclave a intégré ce processus de soumission, et il s'en accommode.

Si les modes de réception du christianisme sont allés du rejet à l'acceptation, l'approche anthropologique qui s'intéresse aux processus d'acculturation permet de dévoiler que le phénomène le plus répandu a été celui de l'appropriation. Les colonisés n'ont jamais été, comme il a été trop souvent pensé, [que] des victimes apathiques. Le christianisme n'a pas été inculqué par des passeurs actifs à des receveurs passifs. En fonction de leur propre terreau religieux et culturel, les colonisés ont assimilé, réinterprété, transformé la religion transmise, sous forme de dérivations créatives.

En outre, l'institution religieuse est entrée dans les stratégies de mobilité sociale des dominés. Dans les sociétés coloniales racialement discriminantes, adopter la religion chrétienne rapprochait du « blanc ». Entrer dans le clergé permettait de s'élever socialement, bien que la frontière coloniale ait fonctionné à plein au sein du clergé, les postes d'autorité étant fermés aux indigènes. [...].⁶⁶

À vrai dire, les esclaves au début, réticents pour certains, comprennent que par cette christianisation, ils peuvent améliorer leur condition d'« homme », ils font donc entrer le Christ dans leur vie. Seulement, dans la société de plantation, où le maître est tout puissant, l'unité socio-économique est primordiale.

C'est elle qui gère la vie de ces captifs. Le clergé a donc fort à faire pour convaincre les colons d'évangéliser leurs esclaves. Il faut se souvenir, qu'avant de les convertir, ils doivent être instruits des préceptes qui entourent le christianisme. Les maîtres voyants en cela une perte de temps, qui leurs occasionneraient un manque à gagner réel, rechignent à le faire.

⁶⁵<http://nickdebessou.over-blog.com/2014/06/afrique-jesus-christ-est-il-de-descendance-africaine-ou-juive-5e-partie.html>, consulté le 15/04/2016.

⁶⁶ <http://www.laviedesidees.fr/Colonialisme-et-propagation-de-la.html>, consulté le 15/04/2016.

Cette église, ne cherchant qu'à sauver ces pauvres hères de la damnation, et qui plus est, portent sur elle la malédiction de cham⁶⁷, lutte contre les danses africaines et créoles. Par contre, les danses créolisées⁶⁸ sont fortement favorisées.

Le système colonial et ses préjugés de classes et de race en hiérarchisant la musique, juge celle des esclaves comme inférieure, dénuée de tout intérêt artistique. La musique dite savante fut l'apanage de la bourgeoisie blanche et de couleur lettrée, la musique créole celle de la petite bourgeoisie de couleur, et la musique créolisée celle du peuple.

Mais les danses créolisées, et plus particulièrement la biguine, à la fois créolisée et christianisée, créolisée parce qu'elle est l'osmose de la musique africaine et de la musique française, christianisée, parce qu'on y retrouve les rythmes du calenda africain, furent prisées de toutes les classes sociales toutes ethnies confondues.⁶⁹

Sur la créolisation des faits culturels exogènes, Philippe Delisle nous apprend que :

Le concept de « créolisation » [...] induit que les contacts interculturels débouchent non pas sur la juxtaposition de trait conservant leur sens originel, mais sur un ensemble radicalement nouveau. Cette notion implique par ailleurs que, confrontés à une « offre » diversifiée et en fonction de leurs attentes du moment, les individus remodelent constamment leurs références. L'identité serait vécue sous l'angle de la mobilité et de la fluidité.⁷⁰

Ces déroulements nous permettent d'apprécier sur quelle base le catholicisme s'installe en Martinique. Son essence principale, c'est l'imposition, une imposition qui va être légitimée par le fait d'évangéliser les impies et autoriser la colonisation. Pour cette raison, la kalennda, l'ancêtre du Bèlè, n'a pas pu exister librement et le Bèlè n'est jamais parvenu à intégrer l'église. Il y avait antinomie entre églises catholiques et Bèlè, qui le considéraient comme des résiduels païens des Noirs africains. La créolisation, du point de vue du clergé, acceptait tout juste le phénomène de la biguine, alors « créolisée » et « christianisée ».

Le postulat sur le rapport de l'église à l'esclave africain étant posé, qu'en est-il alors du Bèlè ?

⁶⁷<http://lencrenoir.com/la-malediction-de-cham-la-bible-a-t-elle-maudit-lhomme-noir/>, consulté le 15/04/2016.

⁶⁸ Musique du peuple.

⁶⁹ Jacqueline Rosemain, *La musique dans la société antillaise 1635-1902 (Martinique-Guadeloupe)*, op. cit., p. 9.

⁷⁰ <https://www.cairn.info/revue-histoire-monde-et-cultures-religieuses-2008-1-page-65.htm#no44>, consulté le 13/03/2016.

II.1 Le Bèlè



Tanbouyé - Tibwatè bèlè

Il existe toute une série de thèses décrivant les origines linguistiques multiples du nom *Bèlè*. Les avis des experts sont, à ce sujet, très partagés. Il n'est donc pas aisé de s'entendre sur une hypothèse sûre et définitive. Toutefois, ils s'accordent sur le fait que ce terme apparaît durant la période esclavagiste. Il naît de la rencontre des langues africaines et du français qui donna naissance au créole. Par contre, Étienne Jean-Baptiste parle, lui, de l'origine sémantique de la langue créole du nom *Bèl lè*, qui signifie *bel emplacement*. À vrai dire, ce *bel emplacement*, serait l'endroit où le propriétaire du foncier va construire sa maison, cultiver sa terre afin de nourrir sa famille. Toujours selon E. Jean-Baptiste, cette appellation en ce qui concerne le Bèlè samaritain, constitue le titre générique du répertoire et qualifie les éléments de la performance : on parle de musique Bèlè, de tambour Bèlè, de soirée Bèlè. Il désigne la danse centrale qui se décline en trois variantes : le Bèlè *kourant* (danse vive), le Bèlè *douss* (lascive, sensuelle et arrondie), le Bèlè *pitché* (marqué d'un arrêt au bout de deux répétitions de *ti bwa*).⁷¹

Le Bèlè connaît une histoire endogène et certains, comme Monique Desroches⁷², s'attachent à décrire l'identité martiniquaise comme un point de départ. Ainsi pour Étienne Jean-Baptiste, l'origine sémantique du nom *Bèl lè*, nous vient des sociétés *Bélyà*, autrement dit, des sociétés composées de Noirs et de Caraïbe. Pour Dominique Cyrille⁷³, le nom rappelle la danse de nouveaux initiés appelée *Belli* au Ghana, ainsi que celle nommée *Boela* au Congo. Jacqueline Rosemain se réfère également à des ethnies africaines : les Yoruba (du Nigéria au Bénin) et les Baoulé (Côte d'Ivoire), car pour les premiers, le Bèlè est la fête de la fin de la récolte et pour les derniers mentionnés, *Douô Bèlè* est la récolte de l'igname. Ici le nom se passe d'exégèse, car il est resté le même « Bèlè » (Créole), « Bèlè » (Yoruba), Douô « Bèlè » (Baoulé).⁷⁴

Il faut savoir que dans le Bèlè, on ne peut pas parler d'une seule esthétique musicale, mais des esthétiques, car il en possède plusieurs. C'est une pratique culturelle très diversifiée et selon

⁷¹ JEAN-BAPTISTE, Étienne. *Matrice Bèlè: les musiques Bèlè de Martinique, une référence à un mode social alternatif*. Mizik label, 2008. p. 85.

⁷² Professeur titulaire, directrice du laboratoire de recherche sur les musiques du monde (LRMM) et du laboratoire d'ethnomusicologie et d'organologie (LEO), à la faculté de musique de l'université de Montréal.

⁷³ Docteur en Musicologie, depuis 2008, responsable du centre Régional des Musiques et Danses Traditionnelles et Populaires de la Guadeloupe.

⁷⁴<http://www.ippi-fondation.org/wp-content/uploads/2013/01/Du-Racial-Du-B%C3%A8l%C3%A8-Martiniquais-autre-version.pdf>, consulté le 10/03/2016.

l'endroit où on la trouve, elle change. Elle est répartie sur trois régions bien déterminées, à savoir : dans le Nord Caraïbe, le Nord Atlantique et au Sud Caraïbe. Dans le Nord Atlantique, on retrouve le *Bèlè samaritain*⁷⁵ et plus au Nord, le *Bèlè de Basse-Pointe*. Au Sud, c'est le *Bèlè lisid* qui s'étend de la région des Trois Ilets jusqu'aux Anses d'Arlet. Sur le Nord Caraïbe, on a une musique qui ne s'appelle pas à proprement parler, *Bèlè*. C'est une musique de travail se réalisant avec le tambour *Bèlè*. Elle se nomme plutôt *Lasotè*. Enfin, le *Damié* et le *Conte* se pratiquent dans tout le pays indifféremment.

Il ne fait aucun doute que toutes ces pratiques furent et sont présentes dans le quotidien des Martiniquais, juste après la période esclavagiste et post 1848. En effet, le *Bèlè* est là dans les moments de joie et d'allégresse, tout comme dans le dur labeur des travaux des champs. Il joue également un rôle social et fédérateur essentiel au sein de la société, *sé yón a lot*⁷⁶, pour les coups de main.

L'effondrement de l'économie agricole et la fermeture des usines à sucre de 1905 à 1935⁷⁷, ainsi que la loi sur la départementalisation⁷⁸ instaurée par la France en 1946, ont provoqué l'exode rural. Les campagnes et les mornes se vident alors de leur jeunesse, désormais en quête d'un meilleur avenir à Fort-de-France et en Métropole. Cela va aussi expliquer la diffusion, plus tard, du *Bèlè* contemporain vers les zones urbaines, en raison de la forte migration des populations paysannes, suite à un contexte socio-économique⁷⁹ très défavorable.

À ce sujet, l'ethnomusicologue E. Jean-Baptiste affirme que la pratique du *Bèlè* :

Va revêtir sa version de l'ère de l'assimilation dès 1945 avec le groupe folklorique de Loulou Boislaville qui servira de modèle aux autres groupes folkloriques destinés à une activité de représentation guidée par un souci d'exposition de l'exotisme dans les hôtels. Et dans une moindre mesure, les groupes folkloriques chercheront à conserver et restituer des musiques et danses témoignant du passé.⁸⁰

Toutefois, la vision du *Bèlè* que projettent ces groupes ne reflète pas l'essence même de cette pratique culturelle. À vrai dire, ils pratiquent le *Bèlè doudouiste*, à seule fin touristique et mercantile.

⁷⁵ *Bèlè de Sainte-Marie*.

⁷⁶ L'un pour l'autre (l'entraide).

⁷⁷ <http://etabs.ac-martinique.fr/hnero/rhum/histoireusine.htm>, consulté le 13/03/2016.

⁷⁸ <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000868445>, consulté le 13/03/2016.

⁷⁹ <http://www.humanite.fr/monde/1%E2%80%99ordonnance-du-15-octobre-1960-un-texte-sclerat-488191>, consulté le 13/03/2016.

⁸⁰ Jean-Baptiste, E. *Matrice Bèlè*, *op. cit.*, p. 215.

Dans les années 1960, des jeunes étudiants de l'O.J.A.M. (Organisation de la jeunesse anticolonialiste martiniquaise), à la recherche d'authenticité et voulant s'affirmer avant tout comme Martiniquais, le popularisent. La journaliste Anka Bertrand s'intéresse à cette pratique et commence à la diffuser sur les radios de l'île. Le tout premier disque de musique Bèlè est enregistré en studio, grâce à l'initiative des étudiants de l'AGEM (Association générale des étudiants martiniquais). Cependant, le Bèlè qui est développé, et que l'on entend sur les ondes, demeure celui de Sainte-Marie. Plus tard, la création du SERMAC (Service municipal d'action culturelle), par Aimé Césaire en 1971, favorisera fortement son expansion.

L'accession de la gauche au pouvoir en France [1981,] et la politique volontariste de Jack Lang [alors ministre de la culture] desserrent l'état d'une domination institutionnelle et culturelle grâce à la décentralisation. L'avènement des radios libres permettent une diffusion large du Bèlè [à travers] des radios telles que les radios indépendantistes Asé Pléré An Nou Lité (APAL)⁸¹ et Radio Lévè Doubout Matinik (RLDM)⁸². L'Éducation nationale prend en compte les cultures régionales, langues (créole) et musiques et danses traditionnelles. ...]. Les associations Bèlè se démarquent du courant folklorique et développent les soirées Bèlè sur l'ensemble du territoire. Idéaux révolutionnaires et quête identitaire riment avec Bèlè et les années 1980 marquent l'appropriation de la culture Bèlè par l'ensemble de la Martinique.⁸³

Ce qui fait que le Bèlè, à l'origine ancré dans les campagnes, se retrouve aujourd'hui dans les villes, et notamment à Fort-de-France, la capitale. Cette pratique se développe dans toute la Martinique par le biais d'associations, de groupes folkloriques et de pratiquants divers. Toutes les formes de manifestations en sont illustrées, comme, par exemple, la fête du 22 mai, pour commémorer l'abolition de l'esclavage.

Sur un article du France-Antilles Martinique intitulé : « Les "jès djérié nèg" pour ouvrir le Cénacle » du 05/07/2015, on y lit que :

L'AM4 est une des associations qui ont œuvré à la préservation et au développement de la culture danmyé-kalenda-bèlè. Si, actuellement, quasiment pas un week-end ne passe sans qu'une soirée bèlè ne soit organisée sur l'île, il n'en a pas toujours été ainsi. « Bagay vié nèg », c'est ainsi qu'était qualifiée la culture danmyé-kalenda-bèlè. Grâce au travail de militants, le bèlè a recommencé à gagner du terrain dans les années 1980. Le danmyé, s'il ne jouit pas d'un engouement aussi fort, connaît, lui aussi, un renouveau.⁸⁴

⁸¹ Arrêtons de pleurer (de nous plaindre), luttons.

⁸² Radio redresses-toi Martinique.

⁸³ Jean-Baptiste, E. Matrice Bèlè, *op. cit.*, p. 216.

⁸⁴<http://www.martinique.franceantilles.mobi/actualite/economie/les-jes-djerie-neg-pour-ouvrir-le-cenacle-313902.php>, consulté le 12/04/2016.

En 1980, un groupe de jeunes du mouvement révolutionnaire de l'A.L.C.P.J (An Lot Chimen Pou La Jénes)⁸⁵, redéveloppe les coups de main et prend le Bèlè comme emblème identitaire. Leur visée est avant tout politique. Cette visée revêt un caractère singulier à la Martinique, ce, dans le but d'arriver à obtenir l'indépendance. C'est ainsi que, petit à petit, les soirées Bèlè recommencent à émerger de-ci, de-là, et ce qui est mobilisé, c'est le Bèlè d'avant la départementalisation, c'est-à-dire celui des années 1860 à 1960. En effet, ces soirées sont organisées « auprès des paysans et des ouvriers pour tenter de recréer une vie communautaire en même temps qu'une prise de conscience. »⁸⁶

C'est ce Bèlè que Julian Gerstin⁸⁷ appelle « New social movement » ou Bèlè renouveau. Il s'agit de la pratique culturelle, replacée dans le cadre d'une société où le paysannat a disparu. Elle n'est plus du tout agricole, mais citadine. Ce développement s'appuie sur le groupe Bèlènou, dirigé par Edmond Mondésir qui conduit également le mouvement ALCPJ. Il innove, en installant dans le Bèlè des instruments électriques amplifiés ainsi que des vents.

Ce mouvement a conduit à une remobilisation du Bèlè du Sud, essentiellement, situé dans la région des Anses d'Arlet, mais aussi du *laso tè* (*assaut de la terre*) : musique de travail du Nord Caraïbe, dans les pitons du Carbet. Aussi, le *Danmié* à va être repositionné dans tout le pays.

Ces pratiques, anciennement décriées, et les pratiquants taxés de paria et de gens dangereux vont y gagner en sympathie, repoussant ainsi l'assimilation exclusive de la Martinique à la France. Cette remobilisation du Bèlè originel va se développer avec les associations culturelles, qui donneront naissance à une fédération, la Coordination Bèlè, en 1995, reprenant ainsi le principe d'alliance pour perpétuer et développer les soirées Bèlè.

De multiples activités sont désormais organisées autour du Bèlè pendant les weekends. On retrouve, plus particulièrement, des *swaré bèlè nationale*⁸⁸ inscrite au calendrier de la Ronde bèlè (fédération des associations bèlè). De manière plus impromptue, il existe des *moman bèlè*⁸⁹ ou un *bèlè mawon*⁹⁰ qu'on improvise dans n'importe quel lieu du territoire de l'île.

⁸⁵ Un autre chemin pour la jeunesse.

⁸⁶ Lionel Arnaud, « Les « dominés » peuvent-ils créer ? », *Sociologies* [En ligne], Dossiers, Diversification artistique et politiques culturelles, mis en ligne le 07 mars 2014, consulté le 04 mai 2016. URL : <http://sociologies.revues.org/4588>.

⁸⁷ Ethnomusicologue américain.

⁸⁸ Jean-Baptiste, E. Matrice Bèlè, *op. cit.*, p. 69.

⁸⁹ Forme de Soirée bèlè plus restreinte, organisée, du jour au lendemain dans un lieu quelconque de leur choix, par des jeunes, en générale.

⁹⁰ C'est aussi un Moment bèlè, organisé dans des lieux informels, mais avec moins de moyens techniques et logistiques.

Ces bèlè spontanés deviennent possibles grâce au grand nombre des pratiquants de tous niveaux, nombre qui ne cesse de s'agrandir et grâce auquel une soirée *ad hoc* peut être tenue jusqu'à son terme, sans problèmes. De plus, l'apport de nouvelles technologies et de réseaux sociaux (Facebook, SMS, Tweeter, et d'autres encore) permet une communication instantanée. Tous les milieux sociaux s'y côtoient, contrairement à ce qui se déroulait dans un passé proche où cette pratique était associée exclusivement au paysannat, représentant la frange de pratiquants, et que l'on appelle les *Anciens* de nos jours. Plus tard, en 2005, une forme de Bèlè spirituelle apparaît.

De plus, selon Olivier Pulvar⁹¹, le Bèlè « produit des significations qui permettent de saisir un espace social dans son organisation et dans son fonctionnement. L'action qu'il développe sur le territoire, les discours auxquels il donne lieu dans l'espace public, ainsi que les représentations que les Martiniquais en ont ou que des non-Martiniquais s'en font prennent part aux constructions identitaires. »⁹²

II.1.1 Le Bèlè : essence et pratique originelle

À vrai dire, un gigantesque syncrétisme culturel se produisit lorsque les Africains - porteurs d'une culture, de traditions, d'une musique - se retrouvèrent broyés dans la fameuse machine infernale coloniale. Toute cette masse humaine, aux diversités ethniques multiples, partageant un même avenir funeste, enfouit une partie de ses repères culturels et sociaux face à un clergé intransigeant qui leur impose un Dieu blanc.

Inévitablement, il s'en suit qu'à chaque passage de ces différentes peuplades, certaines de leurs traces identitaires sont délaissées. Ainsi, un petit ou grand quelque chose de la terre mère, de la terre matricielle, de la terre d'Afrique demeure toutefois dans la mémoire collective, dans les corps de tous ces êtres déterritorialisés. Au fil du temps, toutes ces bribes, tous ces morceaux épars de culture, et autres éclats de rites, fusionneront en un tout, pour former une culture nouvelle.

En effet, ce syncrétisme opérant de façon immuable, telle une horloge aux mouvements pendulaires, joue un rôle déterminant au sein de tous ces déportés d'Afrique noire, regroupés en Amérique à la faveur de l'esclavage. Il prend, mélange, fusionne et réinterprète

⁹¹Maître de conférences, chercheur au Centre de recherche sur les pouvoirs locaux dans la Caraïbe (CRPLC), sociologue.

⁹²PULVAR, Olivier. Le Bèlè en Martinique, défense du patrimoine et promotion de produits culturels. In : *Culture, communication, globalisation*. L'Harmattan, 2009.

les us et les coutumes de tous ces déracinés réduits alors à la servitude aux Antilles notamment. Notre musique serait-elle le fruit de tous ces mélanges et autres morceaux de cultures ainsi accolées les unes aux autres ?

Nul doute que, pour Dominique Cyrille⁹³, entre autres, la réponse se traduit par l'affirmative, car elle avance la thèse que les danses connues actuellement :

Résulteraient [bien] d'une fusion entre ces danses originelles, kalennda, bèlè et autres, cette fusion intégrant également sous des formes diverses (éléments [gestuels], éléments chorégraphiques, espace, temps ...) la pression de la culture dominante et imposée et notamment les contredanses (ce sur quoi d'ailleurs toutes les analyses concordent).⁹⁴

Cependant, les écrits des chroniqueurs du XVIII^e siècle font le récit de danses diverses, pratiquées les dimanches après-midi. S'il est vrai que les colons autorisent, en particulier, celles qui s'éloignent des kalennda, c'est dans le simple but de la bannir définitivement de la vie de leurs esclaves. Faisant écho à tous ces propos, qui entourent la Calenda, le père Labat affirme que « [...] les postures et les mouvements sont des plus déshonnêtes, les Maîtres qui vivent d'une manière réglée, la leur défendent et tiennent la main afin qu'ils ne la dansent point. Ce qui n'est pas une petite affaire [...]. »⁹⁵

Sans nul doute, les colons blancs ont tout fait pour effacer des mémoires cette kalennda exécrée, mais en vain. En effet, les esclaves, par diverses techniques de détournement, réussissent à conserver une grande partie de leur culture. La Calenda continue donc à occuper une large place prépondérante dans les soirées festives qu'ils organisent.

Pour Étienne Jean-Baptiste :

Les pratiques Bèlè n'ont cessé d'évoluer, en se diversifiant et se complexifiant simultanément. Loin d'être une simple reproduction des enseignements transmis par les maîtres à la génération des années 70. Le Bèlè actuel témoigne de l'investissement constant d'une énergie créatrice collective. [...]⁹⁶

Ainsi donc, cette synthèse des différentes pratiques du Bèlè à la Martinique permettra de mieux comprendre la richesse de cet art majeur.

⁹³ Du-Racial-Du-Bèlè-Martiniquais-autre-version.pdf, *Op. cit.*

⁹⁴ <http://am4.fr/kalennda-bele/historique-et-origine/>, consulté le 24/04/2016.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Matrice Bèlè, *op. cit.*, pp. 62-63.

Bèlè de Sainte-Marie⁹⁷

Bèlè quadrille	Bèlè Calenda	
Danses de réjouissance centrales	Danses périphériques	Danses et travaux
<p>- Le Bèlè (3 variantes) → : Bèlè <i>kourant</i> → : Bèlè <i>douss</i> → : Bèlè <i>pitché</i></p> <p>- Le <i>Gran Bèlè</i> - Le <i>Bélia</i> - Le <i>Marin Bèlè</i></p>	<p>En cercle :</p> <p>- Le <i>Ting Bang</i> - Le <i>Woulé Mango</i></p> <p>En ligne :</p> <p>- Le <i>Mabèlo</i> - Le <i>Vénézuel</i></p> <p>De commandement :</p> <p>- La <i>Kanigwé</i> - Le <i>Karésé</i></p> <p>D'improvisation en solo :</p> <p>- La <i>Kalenda</i></p>	<p>Terrassement et travaux des champs :</p> <p>- La <i>Fouy tè</i></p>
<p>Formation musicale : 1 tambour bèlè soliste 1 chanteur 1 groupe de <i>répondè</i> (chœur) 1 <i>bwatè</i> (joueur de ti-bwa)</p>		

Le Bèlè de Basse-Pointe⁹⁸

Danses de réjouissance	Danses périphériques	Travaux
<p>- Le Bèlè - La <i>Gran Bèlè</i> - Le <i>Bélia</i></p>	<p>- La <i>Kalenda</i></p>	<p>(Terrassement et travaux des champs) :</p> <p>- <i>Koudmen</i>, <i>Attelage</i></p>
<p>Formation musicale : 1 tambour bèlè soliste 1 chanteur 1 groupe de <i>répondè</i> (chœur) 1 <i>bwatè</i> (joueur de ti-bwa)</p>		

⁹⁷ Jean-Baptiste, E. *Matrice Bèlè*, *op. cit.*, p.99.

⁹⁸ *Ibid.*, p.105.

Le Bèlè du Sud⁹⁹

<p>Danses de réjouissance</p> <p>- Le Bèlè</p> <p>- La <i>Gran Bèlè</i></p>	<p>Danses périphériques</p> <p>- La <i>Kalenda</i></p> <p>- Le <i>Mayoumbé</i></p>	<p>Travaux</p> <p>(Terrassement et travaux des champs) :</p> <p>- Le <i>Friyé tè</i></p>
<p>Formation musicale :</p> <p>2 tambours Bèlè</p> <p>1 chanteur</p> <p>1 groupe de <i>répondè</i> (chœur)</p>		

Le Lasotè¹⁰⁰

Travaux			Pratiques périphériques
Agriculture	Fabrique de denrées alimentaire	Habitat	Réjouissance festive
- Le <i>Gran son</i>	- Le <i>Grajé Manyok</i>		
- Le <i>Mazonn</i>	←	<i>Lariviè Léza</i>	→
<p>Orchestre :</p> <p>2 à 5 tambours bèlè</p> <p>1 <i>kriyè</i> (plusieurs chanteurs ou crieurs qui se relaient)</p> <p>1 groupe de <i>bwatè</i>, sauf pour le <i>mazonn</i></p> <p>1 à plusieurs conques (<i>Kón</i>), sauf pour le <i>Grajé manyok</i> et le <i>Lariviè léza</i></p> <p>1 groupe de <i>répondè</i> (chœur), uniquement pour le <i>Grajé manyok</i></p>			

Après la mise au point sur la configuration des différents Bèlè, examinons maintenant les principes structurants du Bèlè.

⁹⁹ Jean-Baptiste, E. *Matrice Bèlè*, op. cit., p.115.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.120.

II.1.2 Les principes structurants du Bèlè¹⁰¹

Ce sont des procédures à mettre en œuvre ou à réaliser dans un ordre précis et « dont la présence est indispensable pour qu'une *swaré bèlè* soit reconnue comme telle. »¹⁰² Ils forment un socle, une clé de voute de la pratique bèlè, et lui donne une réalité qui légitime alors la soirée. Ces éléments sont tous liés ensemble, et forment une entité vivante apportant de la cohérence et du sens à la danse, au tambour autant qu'aux chants.

Ces divers rouages, propres au bon déroulement de la soirée Bèlè, sont ce que l'ethnomusicologue Étienne Jean-Baptiste a fait émerger au cours des différentes enquêtes de terrain qu'il a mené auprès des anciens et des pratiquants du Bèlè. Ces divers rouages sont mis en œuvre artistiquement dans le Bèlè à partir de ses sept *principes structurants*, c'est ainsi que ce chercheur les appelle et constituent une matrice fonctionnelle.

Ils s'ordonnent de la façon suivante :

1) Le chantè ou Kriyè (le chanteur ou crieur) :

Le rôle de chantè n'est pas tenu par le premier venu, car c'est un des personnages-clé de la Soirée bèlè. Il doit donc jouir d'une certaine réputation auprès de tous, car il est reconnu en tant que tel par les membres de la communauté, et sa présence est légitimée par sa pertinence dans la gestion des répertoires. Le choix du répertoire lui incombe donc, ainsi que son ordonnancement, ce, en fonction du contexte. Il donne, par ailleurs, une direction à la soirée.

Selon E. Jean-Baptiste, par le choix du « répertoire, il va " colorer " la *swaré* en la marquant comme étant du " Bèlè du sud " du *Lasotè* du " Bèlè samaritain " ou encore il peut la placer sur le signe du " Bèlè national ". [...] on peut ainsi dire que c'est au Chantè que revient la responsabilité d'attribuer une " identité contextuelle " à chacune des *swaré*. »

2) Le répondè ou lavwa dèyè (les répondèurs ou la voix de l'arrière) :

Leur fonction est de répondre, de faire les chœurs. Ils forment souvent un grand groupe mixte, massé au côté du chanteur, dont ils reprennent la phrase de réponse. On peut aussi entendre plusieurs hauteurs de voix qui résonnent spontanément et forment une sorte de polyphonie. Le principe du répondè consiste à reprendre une partie du chant que lui propose le chantè de

¹⁰¹ Jean-Baptiste, E. *Matrice Bèlè, op. cit.*, pp.123 à 141.

¹⁰² *Ibid.*, p. 123.

manière responsoriale. Il se crée alors un mouvement de va-et-vient permanent qui s'installe entre les deux parties. Mouvement qui est également mis en œuvre dans d'autres types de Bèlè. En effet, il s'agit d'établir une dynamique responsoriale avec une séquence fixe, le *répondè* (qui peut aller jusqu'à trois modules différenciés), et une séquence variable, le *chantè* (le plus souvent improvisée) qui se complètent pour former la phrase musicale. Toutefois, pour le conte, la dynamique responsoriale est différente, le *répondè* se forme d'une séquence initiale fixe du *chantè* (conteur) *yékri*, complété d'une séquence complémentaire fixe du *répondè* (assistance) *yékra*, pour qu'ensuite, le *chantè* engage son histoire.

3) Le *bwatè* (le jeu de *tibwa*) :

C'est le joueur de *ti-bwa*. Il se tient le plus souvent assis à côté du *tanbouyé* et frappe en *ostinato* sur l'arrière du tambour, à l'aide de deux baguettes de bois (*ti-bwa*). Celui qui occupe la fonction de *bwatè* doit interpréter un *ostinato* qui peut être réalisé avec les fameuses baguettes ou des tambours. Il est donc garant de la formule rythmique adaptée à chaque genre et style du Bèlè. Ainsi, la rythmique du *ti-bwa bèlè* se fait à travers le rythme récurrent que l'on traduit avec les onomatopées « *Tak pitak pitak* ». Il sert à accompagner toute une série de genres de Bèlè. La formule rythmique du Gran bèlè, « *Tak pitak pitak tak tak* », vient accompagner une série de genres bèlè qui s'intercalent aux genres précédents.

Il existe aussi le *ti-bwa Vénézuel*, dont la rythmique « *Takitakitakitaki* », accompagne le genre *vénézuel* et *woulé mango*. D'autres formules mélo rythmique au tambour ou autres percussions, jouent cette même fonction en fonction du répertoire. E. Jean-Baptiste nous dit que le *bwatè* doit « trouver le “ton juste”, autonome, il doit conférer une perception de la pièce qui permette d'apprécier et de différencier la nature des genres d'une pièce ou d'un groupe de pièces à un autre. »¹⁰³

4) Le jeu du *tanbou* (le jeu du tambour) :

Le *tanbou* est indissociable du *tanbouyé* (joueur de *tanbou*, le *tambourinaire*). Il occupe une place centrale dans le Bèlè. Tous les acteurs de la pratique se réfèrent à lui, car il en est le maître d'œuvre.

Il « attribue une identification formelle au système symbolique, à chaque identité contextuelle (*chantè*) correspondent des identités formelles (*tanbou*) qui assignent du sens aux rites à travers une sémiologie sonore, gestuelle et matérielle. [...] Il permet de donner une identité formelle, qui permet de distinguer un bèlè d'un bélia ou d'un grand bèlè [...]. »¹⁰⁴

¹⁰³ Jean-Baptiste, E. *Matrice Bèlè, op. cit.*, p. 129.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 134.

Ainsi, le tambour précise le genre par une séquence singulière mélorythmique, et organise la danse par des commandements en formules phases bien spécifiques.

5) Le *dansè* (le danseur) :

Il est admis que le danseur retranscrit avec son corps et sa gestuelle le jeu du tanbouyé. Mais, il peut aussi lui faire des propositions, c'est le principe de l'homologie tambour - danse qui préside l'échange entre ces deux acteurs. Pour E. Jean-Baptiste, « le *Dansè* est l'expression sémiologique du Bèlè, une traduction symbolique du mouvement, de la gestion de l'espace. Il transpose tous les six autres principes structurants en un champ spatial et émotionnel. La fonction du *Dansè* révèle le rapport au cosmos et à l'univers »¹⁰⁵

6) Le *Lawonn bèlè* (la ronde bèlè) :

C'est une assemblée qui « trouve ses origines dans les rassemblements des ancêtres esclaves autour de leurs danses [...]. Historiquement le *lawonn* représente l'acte fondateur de construction [...] de création de la communauté. [...] Le principe structurant *lawonn* construit ce que l'on nomme gens Bèlè ou *moun ka suiv Bèlè* (les gens qui suivent le Bèlè). »¹⁰⁶

On peut associer le *lawonn* à un cercle concentrique mouvant, évolutif et sonore. Il s'en dégage un brouhaha immuable produisant un ambiant qui se déplace sans cesse. Cette atmosphère est essentielle au Bèlè, elle enserme les pratiquants dans un cercle participatif et convivial par ses acclamations. « Le *Lawonn* assure le jeu relationnel fondé sur la participation : assister c'est participer, participer permet d'officier. »¹⁰⁷

7) Le *Kadans* (cadence-énergie).

Le substantif *Kadans* ou cadence en français, dans le Bèlè, symbolise l'osmose, l'harmonie, la cohésion de l'ensemble performatif, c'est-à-dire l'interaction performative qui s'opère entre les éléments des six précédents principes.

La *Kadans* c'est l'énergie, la maîtrise de la force en action. Essence, la *Kadans* correspond à l'esprit qui domine la force, la puissance qu'elle génère. [...] Elle a pour but l'optimum de l'opérationnalité des principes structurants qui concourent au Bèlè. Il s'agit de trouver un équilibre qui apporte une satisfaction performative.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Jean-Baptiste, E. *Matrice Bèlè*, *op. cit.*, p. 137.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 139.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 141.

II.1.3 Émergence du Bèlè moderne

Le Bèlè connaît son renouveau, en 1980, suite, comme je l'ai précédemment signalé, à une démarche de musiciens militants au sein du groupe Bèlènou avec à leur tête Edmond Mondésir. Ce philosophe martiniquais est le premier artiste de la tradition à introduire une nouvelle esthétique au sein du Bèlè. Son but est de forger une identité nationale forte à son peuple et la culture est pour lui l'un des meilleurs moyens d'y parvenir.

En effet, après avoir beaucoup appris des Anciens, sur les soirées Bèlè, il entreprend alors un travail de revalorisation du Bèlè avec des jeunes du mouvement A.L.C.P.J. Ils interviennent à la fois sur une redynamisation à partir d'une mobilisation des Soirées bèlè, et l'exploitation de champs nouveaux et modernes. Dans sa démarche, Edmond Mondésir a pris en compte trois choses essentielles :

La première [c'est] redonner [conséquemment] vie au Bèlè [, à travers] les jeunes. Il ne s'agit pas de considérer que c'est quelque chose de passé [mais plutôt comme] une pratique que nous devons mettre en œuvre.

La deuxième chose, je suis très sensible à la composition, à l'écriture de morceaux, etc., donc j'ai voulu renouveler un petit peu les choses en créant des morceaux dans le style traditionnel avec on va dire de nouvelles paroles, de nouveaux airs pour apporter d'autres types de messages que ceux qui existent déjà dans le Bèlè, sous la forme des chroniques, de ce qui se passe dans le quartier, de ce qu'on dit sur les gens sur l'histoire, tout ça.

Et puis la troisième chose, que nous avons mise en œuvre, c'est le développement d'une musique, c'est-à-dire de développer la musique qui est un germe dans le Bèlè. Nous avons fait pour ça, le groupe « Bèlènou ». J'ai rencontré Léon Bertide et l'on a commencé à travailler en 1980 là-dessus.¹⁰⁹

La modernité que ce musicien auteur-compositeur et interprète a introduite dans le Bèlè, en plus des instruments électriques et des vents, concerne également la mise en place de nouveaux textes qu'il a écrits. Ceux-ci sont différents de ceux habituellement en usage dans le milieu Bèlè. Ils se singularisent par de nouvelles thématiques qui sont portées en parfaite adéquation avec le quotidien du peuple martiniquais d'aujourd'hui.

Ainsi, le Bèlè moderne est une porte qui permet à la culture martiniquaise de s'ouvrir au monde moderne, et lui confère, en même temps, une nouvelle dimension artistique. À dire vrai, l'enjeu de la modernité dans cette nouvelle définition du Bèlè ne réside pas seulement dans le fait de jouer avec des

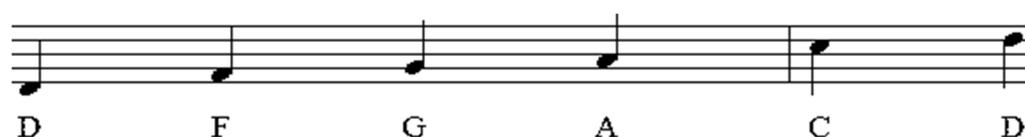
¹⁰⁹ E. Mondésir, annexe p. 107.

instruments électriques ou autres, dits « modernes ». Assurément non, parce que fondamentalement, cet enjeu consiste à inscrire plutôt cette pratique surtout dans le vécu d'aujourd'hui.

Aussi le monde Bèlè investit-il, en son sein :

Les instruments modernes occidentaux – vents, guitares électriques, basse électrique... leur soumet le “ sentiment musical martiniquais “ et la matrice *Bèlè*. Il se dénomme *Mizik Bèlè*. La « *Mizik Bèlè* » (Musique Bèlè) marque son identité propre en maintenant le tambour bèlè et en généralisant une échelle musicale et une théorie musicale propre. Il s'agit d'une part de respecter les modes du Bèlè pentatoniques et d'autre part de se singulariser par rapport aux modes majeurs, mineurs européens.¹¹⁰

Gamme pentatonique de D Bèlè



Le Bèlè utilise le chant comme matrice de construction et de réalisation. Étienne Jean-Baptiste nous dit qu'« un *chantè*, un *kriè*, un *kontè* s'appuient sur un corpus de pièces préexistant qui leur sert de “ matrice “ mémorielle de création. Chaque pièce constitue un cadre compositionnel d'où émergent de nouvelles pièces. »¹¹¹

Les artistes doivent conserver cette matrice mémorielle et ses principes structurants ainsi que son mode de mise en œuvre, car dans cette mondialisation galopante, il est facile de s'égarer en chemin. La matrice est un moule, une référence, elle ne s'altère pas, c'est la mémoire du Bèlè racine, elle légitime les nouvelles acceptions du bèlè contemporain. Elle demeure un point d'ancrage identitaire et mémoriel qui, en cas de dérive musicale, peut être consulté. Cela ne signifie pas que le rôle de cet outil se résume à cloner, ou formater quiconque viendrait s'en servir, bien loin de là.

La matrice est une borne indiquant le bon chemin. Et sa réalité ne consiste qu'en cela : montrer la bonne voie à prendre afin d'être en accord avec notre réalité nègre, rien de moins, rien de plus. Ensuite, libre à celui qui a reçu l'enseignement, d'en faire ce qu'il veut. N'est-ce pas ça que l'on appelle avoir le libre arbitre ?

Aussi vrai que chaque être humain est différent, leur manière de percevoir et de ressentir la musique l'est aussi. Compose-t-on du Bèlè aujourd'hui de la même manière que le faisait nos grands-parents ? Bien sûr que non puisque la tendance d'hier, le fait social, la vie et les modes de perception de leur époque n'étaient en rien comparables avec ceux du XXI^e siècle. Seule la

¹¹⁰ Jean-Baptiste, E. Matrice Bèlè, *op. cit.*, p. 308.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 181.

matrice ne change pas, mais la forme des compositions issues de sa gamme est libre. La gamme Bèlè, tout comme le faisait remarquer le père Monconthour à propos du Bèlè Légliz, appartient au peuple martiniquais. Elle (la gamme) ou il (le Bèlè Légliz), n'étant pas la propriété exclusive des pratiquants du bèlè ou de l'église. D'où l'émergence d'une modernité au sein du Bèlè qui est tributaire de l'utilisation de la gamme martiniquaise.

Ce fidèle serviteur de Dieu sait qu'il « nous faut enseigner, écrire, organiser la matrice. Il faut que nous mettions en place une école, afin d'avoir une structuration, mais aussi faire des développements. Montrer quels développements (sont) possibles, étudier la gamme et ses développements, ses enrichissements, etc. pour donner des outils aux gens afin de faire évoluer la chose. »¹¹²

C'est une évidence que ce prêtre a cerné les besoins du peuple martiniquais, comme celui de s'approprier en profondeur de leur culture à travers l'enseignement du Bèlè et de sa gamme. Besoin urgent d'un conservatoire afin de professionnaliser nos artistes et faire rayonner le Bèlè dans et en dehors de la Caraïbe. Besoin de développer la gamme à travers divers ateliers d'harmonisation, de composition et d'écriture musicale, en fait tout ce qui s'enseigne dans un conservatoire digne de ce nom. Toutefois, il faudrait avant tout une réelle volonté politique culturelle et sociale pour espérer voir un tel projet se réaliser. Que de promesses de faite en période électorale, mais qu'en est-il ensuite ?

Dans le discours prononcé par Francis Carole¹¹³ le 28 avril 2015 à Rivière-Salée qui s'intitulait « Pou nou viré ba péyi-a an sens (*pour que nous redonnions un sens au pays*), il promettait (entre autres) : « un “ espace des arts populaires et émergents “, un “ conservatoire régional de la musique et des arts “, une école des arts et métiers pour l'artisanat d'art “, un “ institut des mondes créoles “ ». ¹¹⁴ Malheureusement, à ce jour, aucune de ces promesses n'a été honorée.

Il faut tout de même souligner qu'il y a eu vers la fin des années 1990, l'Institut de Formation aux Arts du Spectacle (I.F.A.S) qui offrait une formation diplômante aux artistes du pays. C'est à Saint-Esprit qu'il a vu le jour et le programme d'enseignement aurait été la concrétisation des attentes de ce prêtre contemporain. Le programme d'enseignement étant essentiellement dirigé vers un apprentissage de la culture martiniquaise à travers l'enseignement du Bèlè. Il faut

¹¹² Cf. Interview du père Monconthour, réalisé par E. Lauretta au presbytère des Trois-Ilets le 7/04/2016. Voir annexe p. 199.

¹¹³ Président du PALIMA, conseiller exécutif de Martinique en charge des affaires sociales, conseiller municipal de Fort-de-France, conseiller communautaire.

¹¹⁴ https://fr-fr.facebook.com/permalink.php?story_fbid=870670859693568&id=350778635016129&substory_index=0, consulté le 28/05/2016.

avouer qu'il a été de qualité puisque plusieurs artistes issues de l'institut ont fait preuve d'initiative, notamment les « Vwa bel danm »¹¹⁵, un groupe de quatre jeunes femmes toutes chanteuses et danseuses de talents. Elles ont, « à partir de travaux de leur professeur Casimir Jean-Baptiste¹¹⁶, [...] »¹¹⁷ emmener le Bèlè vers une nouvelle liberté, une nouvelle mode comme le ferait un grand couturier. Le *Bèlè Djol* (bèlè de la bouche) est l'art de chanter du bèlè uniquement *a capella*¹¹⁸ en y introduisant également des onomatopées.

Cette technique et cette approche innovante du chant Bèlè, l'a inscrit dans une modernité vocale, se rapprochant des chœurs harmonisés du *Bèlè Légliz*. Ces jeunes artistes féminines ont dévoilé un autre aspect de la modernité par l'intermédiaire des voix polyphoniques. La singularité de leur démarche musicale, a conféré une esthétique innovante au Bèlè. Singularité qui d'ailleurs, leur a permis de remporter le 14 mai 2010, le premier prix au concours des tremplins des nuits polyphoniques organisé à LAÀS¹¹⁹, dans les Pyrénées. Fort de ce succès, en octobre 2010, elles ont été invitées à la 7^e Biennale de Marronnage à Matoury en Guyane.

Ainsi, l'exploitation du Bèlè moderne va se poursuivre avec « Créativ' Sim », sur l'album *Welto*¹²⁰, paru en 1997 (basse, batterie, cuivre, saxophone, piano, synthétiseur). Ce qui nous emmène à considérer que l'évolution musicale du Bèlè, à l'aune de l'évolution technologique, engendre un réel bouleversement esthétique. C'est donc un point de vue théorique, qui allie mutation technologique et adaptation sociale mais aussi identitaire, dans un univers mondialisé.

Mes premières recherches et expériences démontrent un remaniement de notre façon de composer du Bèlè de nos jours. Ces innovations au niveau de la composition et de la création musicale sont mises en œuvres aujourd'hui avec des procédés d'amplifications et de nouvelles techniques de composition telle que la M.A.O¹²¹. Ainsi donc, le Bèlè change de nature et les acceptions du beau et de la norme génèrent de nouvelles musiques. Le terme générique *Bèlè* dénommant, aujourd'hui, cette diversité de pratiques, sous-tend plus que jamais un ressort plus profond de quête des repères d'identité martiniquaise.

¹¹⁵ Vwa = chemin, la voie, la voix - Bel = Bèlè, Bélia (nom de rythmes traditionnels martiniquais) - Danm = dame (femme), danmié (rythme trad), danmé la té a (fouler la terre). (Créé par Michèle Rapon en 2000).

¹¹⁶ Professeur de musique traditionnel et grand tanbouyé, chanteur, auteur/compositeur Bèlè.

¹¹⁷ Jean-Baptiste, E. Matrice Bèlè, *op. cit.*, p. 311.

¹¹⁸ Chanter sans accompagnement instrumental (relatif au chant religieux chanté à la chapelle).

¹¹⁹ <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:6J61W4V-5fEJ:transhumances-musicales.com/agenda/nuit-polyphonique/+&cd=1&hl=fr&ct=clnk>, consulté le 26/05/2016)

¹²⁰ Groupe professionnel ayant produit un album, en 1997. Welto désigne une ruse, une technique de détournement.

¹²¹ Musique Assistée par Ordinateur.

D'ailleurs, à ce propos, quelques artistes continuent à œuvrer pour l'émancipation de cet art majeur et identitaire. Ils contribuent, de ce fait même, à donner une pleine visibilité à l'héritage de nos Anciens. Avec ce discours novateur, en accord avec leur contemporanéité et les outils de la modernité, ils tracent la voie au Bèlè moderne. Au-delà de tout cela, on en observe une dimension économique, puisque ces artistes veulent pouvoir vivre de leur art. Ainsi se battent-ils pour étendre la pratique du Bèlè moderne au-delà de la Caraïbe.

Mon enquête de terrain m'a, entre autres, permis d'observer les évolutions qu'ils apportent, pour ne citer qu'eux :

- 🎵 Bel ALIANS, *Le Bélia des Alliés : musique traditionnelle de Martinique*, avec la collaboration de Sully Cally, Production Bel Alians / Siml'n, Fort de France, 1992
- 🎵 Bel Alians, *Le Bèlè des Alliés, Martinique*, Bel Alians-Sym' Ln, 1993
- 🎵 Appolon, Valade, Mèttanbou, Martinique, Sully Cally, coll. Patrimoine, 1999
- 🎵 VwaBèlDanm, *Bèlè djol, Martinique, Vol 1 VwaBèlDanm VBD001*, 2002
- 🎵 Vaïty, Vaïty Duo Bèlè, Martinique, Mizik Label, ML9341204, 2004
- 🎵 Mondésir, Edmond et Manuel, *Emosion Bèlè, Vol. 2 Martinique*, Awimusic, 2008
- 🎵 Bèlè Légliz, *Bèlè Légliz, Martinique*, Mizik Label, 2009

Actuellement, le Bèlè se décline également sous une forme spirituelle, on le nomme alors « Bèlè Légliz ». Deux albums sont déjà sortis sur le marché, le premier sous le nom de : « Bèlè Légliz »¹²², produit et distribué en 2009 par *Mizik Label*. Le second s'intitule : « Bèlè Légliz 2 »¹²³, produit et distribué en 2014 par *Bèlè Label Muzik*. Ce nouveau Bèlè contemporain est parvenu à pénétrer le seuil sacré des églises.

¹²² Bèlè Légliz : cet album comporte 18 titres et porte la référence 3ML 9341208-6.

¹²³ Bèlè Légliz 2 : 18 titres. L'album porte la référence BLM 9341313-7.

II.1.4 La gamme bèlè¹²⁴

Le travail de Gérard Lockel influença le mouvement musical martiniquais nationaliste, avec le groupe Bèlènou mené par le philosophe Edmond Mondésir. Ainsi apparut une déclinaison du concept de gamme à la Martinique : la « Gamme Bèlè ». Fort de cet outil conceptuel, les artistes Antillais pourront alors créer et composer leurs propres œuvres musicales qui s'émancipera dès lors de l'occidentalisation des musiques de la Caraïbe. Ce véhicule identitaire servira à faire émerger la Martinique de son isolement, de son insularité, pour un rayonnement effectif vers la mondialisation.

La notion de gamme est empruntée à la culture musicale occidentale pour permettre aux Martiniquais de s'en servir comme modèle afin de former un cadre théorique et ordonnancer les sons de la gamme martiniquaise. Cette notion est apparue, comme je l'ai déjà mentionné plus haut, avec le clergé, entre le VIII^e et XII^e siècle, mais surtout grâce à la contribution significative de ce moine bénédictin Guido d'Arezzo.

Toutefois, pour définir la gamme Bèlè, j'utilise la notion de « *ganm*¹²⁵ » dans la culture créole¹²⁶, parce que lorsqu'on dit de quelqu'un : « *I ka fè ganm* », cela signifie qu'il a une prestance, donc il a une certaine légitimité. Ce mot gamme vient de gammeux, car à l'époque, quand les fils de bourgeois apprenaient à jouer du piano, ils faisaient des gammes. Le fait de faire des gammes légitime la personne, donc « *ganmé* », dépendamment de la musique, c'est quelque chose qui donne une valeur. D'ailleurs, quand on dit : « *Ou ka fè djez* (tu parades/tu as une prestance), ou qu'on utilise l'expression similaire, « *Ka fè ganm* », qui sont des éléments empruntés au vocabulaire de la musique, c'était pour montrer que la notion de gamme, chez les Européens, n'est pas la même ici en Martinique.

Cette notion de gamme, dans la conscience des Martiniquais, est quelque chose qui va donc bien plus loin. Ce qui revient à dire que, si on dit à un Français qu'il est gammeux, c'est qu'il fait des gammes et cela s'arrête là, c'est tout. Alors quand on dit cela d'un pratiquant de Bèlè, qu'il fait des gammes, (*ganm*), culturellement parlant, cela dépasse le simple fait de faire des sons organisés, cela veut dire aussi qu'il inscrit l'acte de faire des « *ganm* » dans une certaine légitimité, en particulier identitaire.

La gamme Bèlè est une échelle dont les sonorités restituent, du plus grave au plus aigu, une articulation des sons propres aux chants Bèlè. Elle confère une identité aux répertoires qui prennent corps lors des soirées Bèlè autour du tambour, des chants, des danses, du lawonn Bèlè. Elle répond

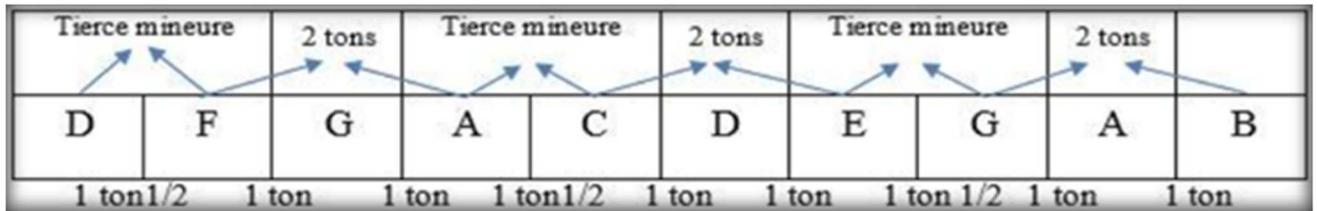
¹²⁴ Annexe pp. 95 - 96.

¹²⁵ Prestance – Élégance - Manières affectées. *Synonyme* : Djez.

¹²⁶ Thèse E. Jean-Baptiste p. 483

au besoin qu’avaient les musiciens de transposer la culture musicale exclusivement vocale et de percussions, dans un univers instrumental dominé par l’organologie occidentale moderne : guitare électrique, basse électrique, piano notamment.

La gamme bèlè de D (ré)



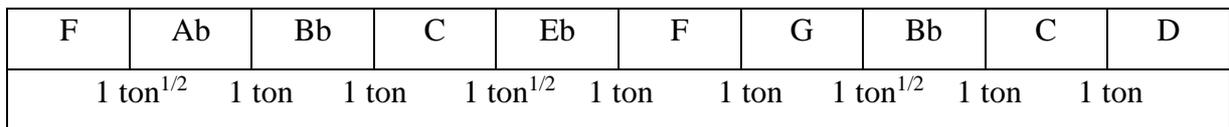
Elle est formée de dix notes et s’articule sous la forme suivante : « Tierce mineure - 2 tons - tierce mineure - 2 tons - tierce mineure - 2 tons. »



Cette gamme vient d’une échelle appelée échelle Bèlè. Elle sert de modèle à transposer dans les douze tonalités chromatiques.

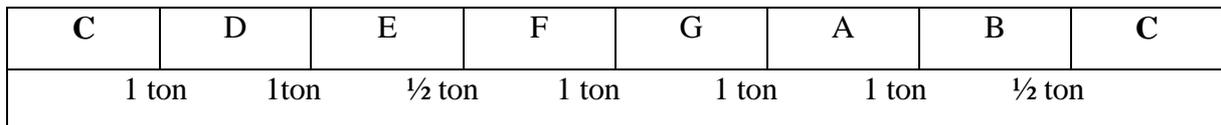
Comme la gamme occidentale de C (do) majeur, elle est sans altérations et sert de référent à l’organisation de ses différents degrés. C’est-à-dire que toutes les autres gammes du système Bèlè sont bâties à partir de cette gamme référentielle bèlè de D.

Voici un exemple de transposition de cette gamme à partir de F (fa), la gamme de F bèlè.

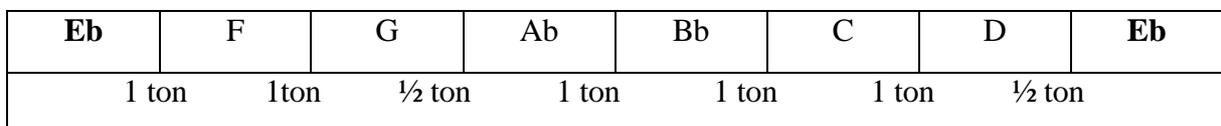


La correspondance de cette gamme Bèlè à partir de son 1^{er} degré avec une gamme majeure occidentale, est de 1 ton plus bas avec des sons identiques (même armure).

C (do) majeur occidental pour la gamme Bèlè de D (ré bèlè).



Eb (mi bémol) majeur occidental pour la gamme Bèlè de F (fa bèlè).



En matière d'harmonisation à la tierce, la gamme Bèlè ne donnera pas les mêmes intervalles que dans la gamme occidentale. Un intervalle de tierce consiste dans une séquence de chiffre de lettre ou de tout autres éléments à l'intérieur d'un élément de cette séquence jusqu'au 3^e élément successif.

Exemple, dans la séquence : 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10, les tierces à partir de 1, sont un intervalle de tierce à partir de 1 : (1-3) - (3-5) - (5-7) et (7-9). Les tierces à partir de 2 sont un intervalle de tierce à partir de 2 : (2-4) - (4-6) - (6-8) - (8-10).

On se retrouve en général en présence d'accords de quarte, de sixtes et sus4 sixtes, du point de vue de la musique occidentale. (Voir annexe PP. 94 – 95)

quarte sixteM sus4sixte quarte sixteM sus4sixte

G sus4 F6M Gsus4/6

Les théoriciens de Bèlènou, notamment Edmond Mondésir, ont développé des principes théoriques et harmoniques pour une meilleurs compréhension et application de la gamme bèlè. Ils ont, de ce fait établit que : « 1 ton ½ - 1 ton – 1 ton » est le mode bèlè « a é i » qui se reproduit à trois niveau. Le « o » étant le degré qui finalise la chaine modale.

« a é i » se reproduit sous le niveau de base nommé B pour donner : Ba Bè Bi, puis se reproduit sur le niveau central (Santral) Sa Sé Si, pour se finaliser au niveau auxiliaire (oksilièr) a é i o.

Ba	Bè	Bi	Sa	Sé	Si	a	é	i	o
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
D	F	G	A	C	D	E	G	A	B
1 ton 1/2		1 ton		1 ton 1/2		1 ton		1 ton	

Suite de tierces bèlè

Ba Bè Bi Sa Sé Si a é i o

D F G A C D E G A B

Accords à 3 sons

Sé C	Si D	a E	é G	i A	o B
Bi G	Sa A	Sé C	Si D	a E	é G
Ba D	Bé F	Bi G	Sa A	Sé C	Si D

Tout degré « a » génère 1 accord « tierce » spécifique du Bèlè. Dans le système occidental, par contre c'est un accord de quarte. En chiffrage occidental, c'est l'accord sus 4 de la note du milieu.

Expl : **Ba Bi Sé**, en partant de « D » (D-G-C) c'est donc l'accord **G sus4** (D G C).

Tout degré « é » génère 1 accord « tierce » caractéristique du Bèlè. Dans le système occidental, c'est un accord de sixte majeur. Expl : **Bé Sa Si**, en partant de « F » (F A D).

Tout degré « i » génère 1 accord « tierce » caractéristique du Bèlè ; accord sus 4 sixte dans le système occidental. Expl : **Bi Sé a**, en partant de « G » (G C E).

Comme nous le verrons plus en infra, autour de l'expression de la gamme bèlè se construit un discours politico-social affirmé qui proclame le caractère identitaire inhérent au Bèlè. Aussi est-elle symbole d'une tradition forte de résistance sous-tendant initialement le Bèlè en lien avec un lieu et un espace géographique spécifiquement associés. Elle tend ainsi, par cette représentation, à générer une conscientisation effective des Martiniquais sur leur identité racine. Edmond Mondésir, par le truchement de Bèlènou, fut précurseur dans ce combat, visant à une désoccidentalisation des musiques martiniquaises. La gamme Bèlè, à l'instar de la gamme gwoka, est un procédé par lequel ses défenseurs visent à réveiller l'identité nationale du peuple martiniquais.

Comme je l'ai déjà annoncé, on doit au guitariste guadeloupéen, Gérard Lockel, la transposition de cette notion de gamme dans les cultures musicales aux Antilles. À partir de sa recherche sur le Gwoka, en 1950, il élabore et théorise la « gamme Gro-ka » ou « gamme guadeloupéenne »¹²⁷. En effet, ce dernier a effectué un travail ethnomusicologique qui a abouti à la parution de son fameux livre *Traité de GRO KA Modèn*. Puis, il enregistrera trois disques, dont la musique est création structurée à partir de cette gamme qu'il venait d'élaborer, dont il défend en ces termes : « Cette matière en main, il fallait que je retourne au peuple lui rapporter ce que j'avais pris en lui. C'est ainsi que débuta toute une série d'écoute débats. »¹²⁸

¹²⁷ Gro ka modèn, *op.cit.*, annexe p.91.

¹²⁸ Gro Ka Modèn, *op. cit.*

Assurément, Lockel a ouvert un chemin vers une émancipation identitaire musicale guadeloupéenne. On peut le percevoir à travers les paroles suivantes :

Je pense qu'à partir de maintenant, les échanges culturels avec l'extérieur deviendront vraiment possibles, c'est-à-dire égaux. Le musicien guadeloupéen s'était toujours exprimé dans toutes sortes de musiques extérieures, parce que sa base musicale traditionnelle n'était ni reconnue ni développée. Maintenant que le musicien guadeloupéen est en possession de son propre élément de comparaison, il est appelé à perdre tous les complexes qui l'habitaient, face aux musiques étrangères.¹²⁹

Ces outils se conçoivent par ces auteurs comme des constructions détractrices de l'esthétique musicale coloniale dominante. Plusieurs artistes martiniquais, eux aussi avant-gardistes, à l'instar de Baudelaire, composeront du Bèlè dans le respect de sa matrice, avec une approche contemporaine.

Ainsi, la gamme Bèlè est à prendre au sens plus large de l'acception sous-jacente, et davantage comme étant une forme de résistance, mais ne veut pas se définir comme la matérialisation d'une simple gamme sans profondeur, dénuée d'essence vitale. Ce qu'il faut y voir, c'est une culture de résistance contre l'occidentalisation de la culture martiniquaise. Platon¹³⁰ ne disait-il pas « si tu veux connaître un peuple, il faut écouter sa musique ! » ?

Edmond Mondésir, avec ses nombreuses productions discographiques, représente l'archétype martiniquais de cette démarche. Avec le guitariste Léon Bertide, ils ont été les premiers à accomplir cette recherche sur la gamme Bèlè et à la mettre en pratique sur scène. Cette gamme est née des mélodies du Bèlè traditionnel transmises par les Anciens. Elle induit une dimension nouvelle dans les champs de composition et de perception du Bèlè contemporain. Elle institutionnalise de facto les productions Bèlè, créées à partir de cette matrice. C'est une signature identitaire qui se retrouve dans les musiques d'antan des grands maîtres du Bèlè, gardiens de la tradition.

Cette gamme de *D* Bèlè est, on l'a vu la référence sur laquelle se bâtit l'identité martiniquaise, il serait intéressant de voir son application sur le terrain au milieu de la réalité du XXI^e siècle.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 92.

¹³⁰ Philosophe grec, fondateur de l'académie. Né en 429 ou 430 av. J.-C. à Athènes, mort en 347 ou 348 av. J.-C.

II.1.5 Application de la gamme Bèlè dans le contexte contemporain et ses conséquences esthétiques

Je l'ai déjà souligné, Edmond Mondésir est le premier à mettre cette application de la gamme avec Bèlènou, au sein de la culture bèlè. Pour ce faire, il a commencé par développer un « style rythmique, mélodique, harmonique, à ce qui est en germe dans le bèlè traditionnel. Ce qui permet à un instrument mélodique (guitare, piano) de jouer le bèlè. [...]. J'ai également allongé le chant responsorial pour en avoir plus à dire. Avec le groupe Bèlènou, nous avons travaillé l'improvisation, en référence à la relation entre le danseur et le tambour, qui est toujours improvisé. »¹³¹

En ce qui concerne la mise en œuvre de cette gamme, dans la composition des œuvres musicales Bèlè Légliz, il faut avant tout trouver les bons accords. C'est-à-dire ceux susceptibles de restituer l'émotion que le chant traduit. Ensuite, place au délicat travail d'harmonisation, il faut vraiment choisir les bonnes courbes, pour sublimer les chœurs et donner plus de valeur au chant. De toute façon, le travail sur les chœurs représente vraiment une très grosse responsabilité pour tout musicien et compositeur qui a du respect pour son travail.

Voici un exemple de transcription du titre « Mésaj Lanmou »¹³² tiré de l'album Bèlè Légliz 2.

The image shows a musical score for the song "Mésaj Lanmou". It consists of five staves. The top four staves are for vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Each staff has the lyrics "lè bon Dié dé sann si la tè a" written below it. The notes for Soprano and Tenor move in opposite directions, starting on the same note (B) and then diverging. The Bass staff has a similar melodic line. The fifth staff is for Electric Guitar, showing a series of chords: Bsus4/7b, Bsus4/7b, A.sus4/7b, Bsus4/7b, Bsus4/7b. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8.

Comme on peut le constater sur cet extrait de partition, les voix de soprano et de ténor suivent un schéma mélodique en mouvement contraire. Elles commencent toutes deux sur la note B et ensuite elles s'écartent l'une de l'autre. Quand l'une fait un mouvement ascendant, l'autre fait

¹³¹ François Bensignor, « Martinique : bèlè d'hier et d'aujourd'hui », *Hommes et migrations*, 1291 | 2011, 148-152.

¹³² (A/C : E. Lauretta) - CD Bèlè Légliz vol. 2 parut en 2014, produit et distribué par Bèlè Label Muzik

le mouvement contraire et ainsi de suite. Il en va de même pour les voix de ténor et celle de basse. Ce qui apporte une esthétique et une couleur très particulière retraduisant le sentiment Bèlè originelle.

Ici c'est un exemple de *chantè* et *répondè* sur un Bèlè kourant¹³³ s'intitulant « Ansel Lèvé »

The image shows a musical score for a Bèlè kourant piece titled "Ansel Lèvé". It consists of two staves: "chantè" (top) and "répondè" (bottom). Both are in 2/4 time. The "chantè" staff has lyrics "Ansi nel dimwen sépa pou_ apré An gé li 4 si ré kay cong o a" and includes musical notations for triplets (3) and a quintuplet (5). The "répondè" staff has lyrics "An si nel lè vé mé té li mié pan dan ma ko pa la" and also includes notations for a triplet (3) and a quintuplet (5).

À travers ces exemples, la musique bèlè, en tant qu'un genre musical à part entière est ainsi, à partir de la généralisation de son cadre théorique, facilement identifiable dans son mode de fonctionnement interne. Il en découle une approche plus rationnelle, dans la construction et la mise en forme des œuvres musicales. Approche dont une grande majorité de nouvelles compositions exploitent largement, en usant de plus en plus de la fameuse *gamme bèlè* martiniquaise.

C'est désormais utile, car « Le Bèlè moderne prépare l'intégration professionnelle et économique de la culture Bèlè »¹³⁴ au sein du marché européen. C'est ce que relève Étienne Jean-Baptiste, lorsqu'il souligne que « La contribution du Welto, du Bèlè actuel consiste à émanciper le Bèlè de son cadre formel originel, de lui permettre d'envisager d'autres formes innovantes ou empruntées à d'autres cultures. Et surtout à partir de cette maîtrise théorique, le Welto permet de concevoir une expression qui s'affranchit de tout figuralisme par rapport au Bèlè traditionnel. [...] »¹³⁵

Certains créateurs de musique Bèlè affirment une esthétique musicale singulière, pour exprimer une identité nationale, en se démarquant ainsi de l'exclusive cadre théorique de la musique savante occidentale. Par ce truchement, les musiciens cherchent avant tout à ouvrir un univers des possibles du langage musical martiniquais. Chaque compositeur de musique contemporaine, quel qu'il soit, est ainsi convié à l'échange, à la rencontre avec l'autre. À l'instar de la gamme gwoka guadeloupéenne de Lockel, la gamme bèlè est, pour ses concepteurs, réalisée comme l'élément permettant de construire l'identitaire martiniquais, une construction érigée en « gamme martiniquaise ».

Il importe surtout de noter que les musiques nées de ces nouvelles harmonies bèlè créent un

¹³³ Danse vive (bèlè rapide). On peut aussi trouver cette graphie : « kouwant » pour désigner le même bèlè.

¹³⁴ Jean-Baptiste, E. *Matrice Bèlè*, op. cit., p. 309.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 310.

espace esthétique inédit qui renoue avec le social que jadis l'église avait effiloché. Cette reconfiguration sonore et mélodique de la musique, à partir des conceptions artistiques de nos aînés, est le prélude d'une réhabilitation, à long terme, par le biais du Bèlè moderne. En effet, dès le début de la colonisation, s'est mise en œuvre une disqualification esthétique de la musique des esclaves. Leurs chants, musiques et danses étaient alors considérés comme étant du bruit, des gestes disharmonieux.

La réappropriation de l'univers sonore africain, notamment à partir de la conceptualisation et théorisation par l'intermédiaire de la gamme bèlè, est un réinvestissement esthétique de grande importance, touchant, en outre, aux domaines du sensible et du ressenti. Prenons par exemple un zouk composé avec la gamme Bèlè, le rendu sonore, harmonique et émotionnel sera totalement différent que s'il avait été composé par Kassav¹³⁶ qui utilise la gamme occidentale.

Pourquoi serait-ce différent dira-t-on ? Il y a d'abord une réponse évidente, les gammes n'ont pas la même structure. En mettant de côté toutes les données techniques et théoriques, là où réside l'aspect essentiel de cette différence tient dans le fait que le sentiment Bèlè n'habite pas la gamme occidentale. En effet, il s'opère une différenciation de la perception et de l'appréciation sonore en fonction de la culture concernée. Pour ce qui a trait aux langues, les hommes choisissent de discriminer et de sélectionner un son parmi l'infinité de sons réalisables par la voix humaine, pour n'en retenir qu'un nombre limité de manière arbitraire. Cela va constituer un ensemble identifiable leur permettant de nommer des réalités, de communiquer. Cet ensemble sera familier au groupe qui l'aura constitué en une langue singulière qu'il considérera comme sa référence identitaire. Il en est de même pour la musique où parmi l'infinité de sons, les hommes choisissent de n'en sélectionner qu'un ensemble limité et produisent des combinaisons singulières qui identifieront le groupe qu'ils auront constitué. La notion de sentiment musical est ainsi appréciée par Gérard Lockel et Mondésir.

Les harmonies Bèlè et Gwoka sont un ancrage culturel et social très fort qui identifie et confère une légitimité à l'œuvre, une appartenance à une histoire, à un peuple. Lockel n'a-t-il pas dit que sa musique, le Gwoka Modenn, est atonale-modale !

On vient de voir comment cette gamme est construite et de quelle façon elle s'applique, notamment dans le Bèlè Légliz. Avec la venue de cette inculturation, voyons comment elle va se vivre à travers le filtre de l'église ?

¹³⁶ Groupe de zouk antillais, créé en 1979 par Pierre-Edouard Décimus. Ils sont à l'origine du zouk.

II.2 Inculturation et Bèlè Légliz

Le Concile Vatican II¹³⁷ a établi 16 textes qui sont composés de 4 constitutions, 9 décrets et 3 déclarations. Celui qui nous concerne est la constitution nommée : « Sacrosanctum Concilium ». Cette réflexion théologique sur la nature de la liturgie et les orientations concrètes, promulguée par le Pape Paul VI, le 4 décembre 1963, visait « la restauration et le progrès de la liturgie ». Ayant pour thème la sainte liturgie, cette constitution définit, entre autres, les règles liées à l'adaptation de la liturgie aux cultures et traditions d'une ethnie. Les règles établies par le Sacrosanctum Concilium s'appliquent donc au-delà de son adaptation à la liturgie, et incluent l'inculturation dans sa globalité. Le clergé ne rejette désormais aucune culture au seul motif qu'elle soit trop traditionnelle ou moderne, ou simplement qu'elle lui soit totalement inconnue. Aussi permet-elle l'entrée, dans la liturgie, de la culture propre à chaque peuple, dans le seul but que ceux-ci se reconnaissent dans cette communion avec Dieu. Cette inculturation voit le jour suite au Concile Vatican II à partir de 1962 et durera jusqu'à 1965. Les lignes qui suivent en décrivent l'esprit et la lettre :

L'Église, dans les domaines qui ne touchent pas la foi ou le bien de toute la communauté, ne désire pas, même dans la liturgie, imposer la forme rigide d'un libellé unique : bien au contraire, elle cultive les qualités et les dons des divers peuples et elle les développe ; tout ce qui, dans leurs mœurs, n'est pas indissolublement solidaire de superstitions et d'erreurs, elle l'apprécie avec bienveillance et, si elle peut, elle en assure la parfaite conservation ; qui plus est, elle l'admet parfois dans la liturgie elle-même, pourvu que cela s'harmonise avec les principes d'un véritable et authentique esprit liturgique.¹³⁸

Le père Hervé Carrier¹³⁹ nous propose une définition descriptive de ce qu'est l'inculturation, qui, je pense, est très révélatrice sur ce processus difficilement explicable.

L'inculturation peut être décrite comme la pénétration de l'Évangile dans une culture et l'introduction de cette culture dans la vie de l'Église. [...] L'inculturation vise à insérer le message chrétien dans un milieu socioculturel, appelant celui-ci à croître selon son identité propre, dans le respect de toutes ses valeurs conciliables avec l'Évangile. L'inculturation cherche à incarner l'Église dans tous les peuples et dans toutes les cultures. Le processus d'inculturation concerne l'évangélisation des personnes, des groupes, des institutions et, par extension, l'inculturation concerne aussi les mentalités, les coutumes, les comportements collectifs, les valeurs à convertir au Christ. La notion d'inculturation exprime l'idée de croissance spirituelle

¹³⁷ Concile Vatican II, ouvert par le pape Jean XXIII le 11/10/1962. Clos sous le pontificat de Paul VI le 8/12/1965.

¹³⁸ Hervé Carrier, *Guide pour l'inculturation de l'Évangile* (Vol. 5). Lieu, Gregorian Biblical BookShop, 1997, p. 147.

¹³⁹ Hervé Carrier (1921-2014). Membre de l'Ordre des jésuites depuis 1944, licencié en philosophie et en théologie (Montréal), doctorat en sociologie (Paris, Sorbonne), directeur du Centre de Coordination de la Recherche de la F.I.U.C. de 1978 à 1982, il fut Secrétaire du Conseil Pontifical de la Culture, organe du Saint-Siège, créé par le Pape Jean-Paul II (1982-1993).

et culturelle dans le Christ. Un mutuel enrichissement des cultures et de l'Église est l'un des fruits caractéristiques de l'inculturation de l'Évangile dans un milieu humain. Jean-Paul II a donné une brève description de l'inculturation qui exprime bien cette idée de mutuel enrichissement, dont bénéficient les cultures et l'Église elle-même : « L'inculturation est l'incarnation de l'Évangile dans les cultures autochtones et, en même temps, l'introduction de ces cultures dans la vie de l'Église. »¹⁴⁰

Cependant, l'inculturation n'est à confondre avec l'acculturation, qui rappelle est un processus qui fait qu'une personne ou une ethnie, par le processus de la rencontre avec l'autre, intègre ou assimile une culture qu'il ne connaissait pas. Le phénomène d'inculturation, commence par la propagation de la Parole de Dieu au peuple, afin qu'il l'entende et la comprenne. Cette jonction devient un vecteur de premier ordre pour la propagation du message sacré, car elle unifie dans une même conscience les fidèles avec le sacré, avec le divin. Par contre, il ne faut pas y voir la folklorisation culturelle d'un peuple ou de la parole du Christ. Bien au contraire, son action révélatrice permet à la culture d'être un outil au service de la propagation de l'évangile. L'inculturation induit un processus de contact et de partage qui touche le cœur de l'homme et l'appelle à accepter Dieu dans sa vie. En pénétrant la culture de l'autre, en diffusant son message liturgique dans la langue locale, elle (l'inculturation) obéit aux desseins du Seigneur Jésus-Christ.

Ce n'est pas un phénomène à effet immédiat, c'est « une lente pénétration des valeurs chrétiennes dans les esprits, les comportements, les coutumes, les institutions. »¹⁴¹

On ne rentre pas comme cela dans une culture avec l'Évangile, il faut avant tout en faire un état des lieux pour déterminer ses besoins et ses manques et voir ce qu'il faut y ajouter en matière d'Évangile. L'inculturation est donc une action qui se fait en profondeur, au cœur même de la culture des peuples. Elle représente « une intime transformation des authentiques valeurs culturelles par leur intégration dans le christianisme, et l'enracinement du christianisme dans les diverses cultures humaines. »¹⁴²

¹⁴⁰ Carrier, *l'inculturation, op. cit.*, p. 47.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁴² *Ibid.*, p. 263.

Voici un extrait d'article publié par Didier Samson¹⁴³ et s'intitulant : « Jean-Paul II et l'inculturation de l'Évangile en Afrique ». Il a été publié, le 14 octobre 2003, et remis à jour le 11 avril 2004 :

En 1994 à Rome, au synode¹⁴⁴ africain pour l'Église catholique romaine, Jean-Paul II a lancé une exhortation apostolique *Ecclesia in Africa* dans laquelle l'Église en Afrique et sa mission évangélisatrice ont fait l'objet d'une définition particulière. Le principe de l'inculturation y a trouvé ses lettres de noblesse. C'est, par exemple, l'acceptation de la culture africaine comme pouvant véhiculer l'Évangile au même titre que les autres cultures dites chrétiennes. Pour cela, le synode recommandait la création de petites communautés chrétiennes, et la traduction de la bible dans les langues africaines, accompagnée d'un guide de lecture. « Les traductions sont un moyen d'inculturation, une priorité dans la vie des églises afin que l'Évangile prenne vraiment racine en Afrique », précisaient les pères synodaux¹⁴⁵.

Jean-Paul II n'a eu aucun mal à affirmer, au sujet de la culture, qu'elle représente « un domaine vital sur lequel se joue le destin du monde et de l'Église en cette fin de siècle. »¹⁴⁶ En disant cela, il a pointé du doigt une évidence pas toujours claire pour tous, mais combien révélatrice : la culture est le garant de la vie et de la spiritualité de l'Homme. C'est dire le rôle primordial que doit jouer l'inculturation de l'Évangile.

On a vu dans la Messe créole entreprise par les pères Maxime et Élie dans les années 70, entre autres, une tentative d'inculturation de l'évangile qui malheureusement n'a pas perduré. Seulement, le changement était à venir et quelques années plus tard. Il est apparu en la personne d'un prêtre ayant en lui la fougue de la jeunesse. Ce prêtre, le père Monconthour, en provenance de la Métropole rentre chez lui en Martinique avec en tête des idées de changement, de renouveau. L'église qu'il rencontre est une église qui, selon ses dires, est « martiniquaise, mais son contenu au niveau de l'art est quand même un contenu métropolitain, un contenu importé. »¹⁴⁷ Comme ses prédécesseurs de 1970, que j'ai cité en amont, il compte bien, lui aussi, faire rentrer sa culture dans l'église et en changer la forme.

Dans son désir pressant d'inculturation de l'évangile de la culture martiniquaise, il s'est souvenu d'une remarque faite par l'un de ses professeurs, un blanc. Celui-ci avait été interloqué de voir que le Martiniquais, même chez lui, n'arrivait pas à se défaire de la culture occidentale.

¹⁴³ Didier Samson fut journaliste à Radio France internationale (RFI) pendant 22 ans. Aujourd'hui il intervient à l'Institut supérieur des métiers de l'audiovisuel à Cotonou comme directeur des études.

¹⁴⁴ Synode peut être défini diversement : a) Assemblée d'évêques délibérant sur des questions touchant à la vie de l'Église. Synon. *Concile*. b) Réunion d'ecclésiastiques convoquée par l'évêque pour délibérer sur les affaires du diocèse.

¹⁴⁵ http://www1.rfi.fr/actufr/articles/046/article_24404.asp, consulté le 16/05/2016.

¹⁴⁶ Carrier, *l'inculturation*, op. cit., p. 29.

¹⁴⁷ Monconthour, op.cit., pp. 127 - 128.

Le père Monconthour a donc décidé de faire, à l'occasion de son ordination, un geste fort et marquant qui, sans le savoir, fera parler de lui des années plus tard.

[...], c'est la première fois qu'une ordination a été célébrée qu'avec des chants créoles, que des chants en créole, il n'y avait pas un chant en français. La totalité des chants était en créole, le 4 juillet 1999. Dans la cathédrale de Fort-de-France, beaucoup me l'ont reproché et jusqu'à très longtemps, on m'a reproché d'avoir fait une ordination en créole. L'évêque de l'époque était d'accord. Finalement, tous ces prêtres métropolitains qui étaient venus à mon ordination ont pu vivre enfin une messe à la Martiniquaise. Si tu veux, le lien, entre moi et Bèlè Légliz, c'est ce désir de voir les chrétiens martiniquais exprimer leur foi avec leur culture. C'était mon leitmotiv, [...].¹⁴⁸

Ce qui indépendamment de la volonté du père Monconthour se joue là, c'est une inéluctable passation de pouvoir. Pouvoir de l'inculturation redonnant une identité martiniquaise à l'église des Martiniquais. Cela se traduit par une réappropriation des Martiniquais de leur culture, de leur église et de leur tradition. La place de la culture locale dans la pratique et le développement du religieux est l'un des nombreux questionnements du prêtre.

Le père Monconthour est un des rouages de cette inculturation qui avance vers le peuple de la Martinique. C'est un fait que la parole de Dieu doit être présente dans le quotidien et la vie des fidèles. De même que le Bèlè est un élément incontournable de la culture martiniquaise, l'idée de les unir pour une meilleure propagation de la foi est une évidence. Pour le père Monconthour, il serait intéressant de « ramener le sacré dans le Bèlè étant entendu qu'au cœur du Bèlè il y avait déjà le sacré et que ce sacré [...] a été évacué. »¹⁴⁹

Selon ce prêtre, c'est d'une « enculturation » que les Martiniquais auraient besoin, car le mot « inculturation » n'existe pas. L'enculturation est un « processus qui fait qu'au fur et à mesure on entre dans une culture ou la culture entre en nous jusqu'à ne plus former qu'un. »¹⁵⁰ Ces propos trouvent une certaine résonance avec ceux du père Hervé Carrier qui dit ceci :

Le mot inculturation est un néologisme qui se rattache à un autre néologisme : « acculturation », terme en usage depuis la fin du XIX^e siècle chez les anthropologues, mais avec des interprétations assez divergentes. En 1936, Robert Redfield et ses collaborateurs s'efforcèrent de préciser la notion en une formule qui devint une référence obligée pour les anthropologues : « l'acculturation désigne les phénomènes qui se produisent lorsque des groupes d'individus viennent en contact continu et les changements qui s'ensuivent dans les modèles

¹⁴⁸ Monconthour, *op.cit.*, p. 128.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 130.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 136.

culturels d'un ou des deux groupes ». D'autres sociologues proposaient l'expression socialisation culturelle ou encore le mot enculturation, mais en pratique cette terminologie ne s'est pas imposée, même si elle est encore utilisée par quelques chercheurs pour désigner des aspects plus particuliers de l'acculturation.¹⁵¹

L'inculturation de l'évangile se présente comme une émancipation, en l'occurrence martiniquaise, vis-à-vis de l'occidentalisation de l'évangile et une réappropriation de l'identité du peuple martiniquais. D'une façon générale, l'Antillais se sent chez lui quand il entend la messe se déclamer dans sa langue maternelle. Cet évangile d'un nouveau genre réconcilie l'homme avec l'humain, jadis démembré. Le ton est donné et les choses bougent désormais, et l'expérience Bèlè Légliz en est une des preuves éloquentes, démontrant que justement les choses bougent et peuvent encore bouger.

Toutefois, l'inculturation ne se vit pas de la même manière dans le monde, cela dépend en grande partie si le peuple concerné a vécu ou non une colonisation dans le passé. Les pays n'ayant pas subi cette violence esclavagiste, vivent leurs cultures et traditions de manière paisible, naturelle, au sein de leur église par le processus d'inculturation.

Ce qui est le cas notamment, de Wallis et Futuna, de Tahiti et de la Nouvelle-Calédonie¹⁵², ces îles du pacifique sud. L'inculturation est vécue là-bas dans la langue locale¹⁵³, aux sons des guitares et les paroissiens sont en phase avec la liturgie chrétienne. La Martinique, quant à elle, doit s'émanciper de son passé colonial, afin de se reconstruire une identité caribéenne non fragmentée et se réconcilier avec elle-même.

¹⁵¹ Carrier, *l'inculturation*, *op. cit.*, p. 43.

¹⁵² www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2013-1-page-50.htm, consulté le 21/04/2016.

¹⁵³ <http://www.dieumesttemoin.fr/Toutes-les-emissions/Quel-mariage-entre-culture-et-foi>, consulté le 17/04/2016.

II.2.1 Tension des spiritualités « nègre et catholique »

« Chaque culture ou chaque peuple à sa manière de voir, de célébrer et de s'approcher du Créateur de tout ce qui est et de tout ce qui n'est pas encore. Chaque culture rayonne grâce et à partir de sa propre spiritualité, de sa propre intériorité. » (*Renaissance de la Théologie. Nègre-Africaine*)¹⁵⁴

L'Afrique serait-elle le berceau de l'humanité ? « A la lumière des connaissances actuelles en paléoanthropologie, l'Afrique apparaît comme le berceau de l'humanité »¹⁵⁵. Fort de ce principe on peut affirmer sans se tromper, que c'est de là que sont issues toutes les religions empreintes de spiritualité. Le christianisme, en asservissant l'homme noir, lui impose une culture et une religion à laquelle il n'entend rien, et extirpe toute forme de vie spirituelle en lui. Le Noir finit par se voir de manière négative, il est en permanence dans une violence symbolique destructive et avilissante. Face à ce christianisme érigé au rang de dogme religieux, quelle place reste-t-il pour une spiritualité nègre ?

Le Professeur Georges Gurvitch, dans le numéro spécial de la revue *Présence Africaine*, d'avril 1959, affirme que « La culture négro-africaine a donné au monde entier un exemple d'extraordinaire vitalité et vigueur. Toutes les conceptions Vitalistes, Religieuses comme Philosophiques, sont j'en suis convaincu, sorties de cette source (l'Afrique). »

Posons-nous la question de savoir quel mode de réception peut avoir l'esclave « fraîchement » débarqué des cales du navire négrier, quand il se voit forcé de s'agenouiller dans l'église du blanc et louer un Dieu étranger. C'est un choc émotionnel et culturel qu'il subit, sa spiritualité, ses croyances, se retrouvent confrontées avec celle étrangère. Les religieux et autres colons, lui extirpe une partie de son essence spirituelle, comme dans un lavage de cerveau. Ensuite, il ne reste plus aux colonisateurs qu'à remplir cet être vidé d'une part de sa substance spirituelle, avec les éléments du christianisme qu'ils auront choisi de lui inculquer.

La notion de spiritualité, du point de vue des Occidentaux, n'a pas lieu d'être puisqu'ils ne reconnaissent pas au Noir une quelconque humanité. La notion de bonheur ou autre notion d'élévation spirituelle ne lui est pas non plus admise. Accorde-t-on une spiritualité à un animal, à une chose ? Le seul choix qui reste aux Nègres qui désirent vivre leur spiritualité est de l'exprimer de manière cachée, à l'abri des regards dominateurs et inquisiteurs du Blanc. Mais en vérité, comme le disait Joseph Sanial-

¹⁵⁴ KALAMBA, Nsapo et BILOLO, Mubabinge (ed.). *Renaissance of the Negro-African Theology. Essays in Honor of Prof. Bimwenyi-Kweshi: Renaissance de la Théologie. Nègre-Africaine. Mélanges en L'honneur Du Prof. Bimwenyi-Kweshi*. BoD-Books on Demand, 2009. Kesteloot, L. (2001). *Histoire de la littérature négro-africaine*. KARTHALA Editions. p. 1.

¹⁵⁵<http://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-structure-et-milieu-geographie-generale/>, consulté le 23/05/2016.

Dubay¹⁵⁶ dans son livre *Pensées sur l'homme, le monde et les mœurs*, parut en 1813 : « Nier l'existence d'une chose parce qu'on ne la conçoit pas, c'est une preuve d'ignorance plutôt que de raison ».

De toute manière, il ne peut y avoir de compromission entre Blanc et Noir, parce que le premier est imbu de sa supériorité que lui confère son statut d'Occidental blanc qui touche, selon lui, au divin, acquis de naissance. Le second a l'âme écorchée, il est psychologiquement et spirituellement démembré, on lui a inculqué la soumission et l'asservissement dans sa plus basse expression. Tout son être, son inconscient, vibre dans une révolte et une violence contenues, seules garantes de sa survie dans cet univers où même une bête est mieux traitée que lui.

Comment pourrait-il y avoir un apaisement entre une spiritualité nègre, riche et évolutive, avec celle rigide du christianisme. Ces deux entités ne peuvent ni se mélanger et non plus cohabiter, car n'ayant pas le même vécu socioculturel et communautaire. L'homme noir est depuis sa plus tendre enfance éduqué dans le respect et le culte des ancêtres. Il doit les honorer à tout moment avec le plus grand des respects. Il les prie, les loue, les adore de même que l'Occidental le fait avec ses saints. Sa spiritualité transpire de sa peau, tant qu'elle en est une composante essentielle et indissociable.

Pour l'esclave africain, ses ancêtres représentent ce que l'Occidental appelle des Saints. Mais le Blanc ne peut en aucune manière reconnaître une sainteté à ces adorateurs de fétiches. Sinon, ce serait comme reconnaître qu'ils possèdent une âme, une conscience, donc une humanité et une vie spirituelle. Tout cela va, bien entendu, à l'encontre des gros enjeux économiques et de conquêtes des colons, sachant ce que leur rapporte la Traître négrière. Ils préfèrent voir en l'homme noir, une chose faite à leur simple usage, et le traitent d'animiste, de fétichiste ou autres qualificatifs peu glorieux. Le Blanc lui se définit comme un enfant de Dieu, issu de la race dite « supérieure » ayant hérité de la Terre et de toutes ses richesses. Sa spiritualité à lui se vit à l'église, à travers les arts, la musique. C'est d'ailleurs pourquoi devant la si grande richesse spirituelle du peuple noir, il l'a perçu comme une menace et s'est empressé d'entreprendre de l'annihiler par tous les moyens.

Rappelons-nous que l'objectif de la colonisation a toujours été l'enrichissement de la mère patrie et rien d'autre. Ce discours prononcé, en 1920, par Jules Renquin, alors ministre belge des colonies, devant des missionnaires arrivant au Congo l'atteste.

Révérands Pères et Chers Compatriotes soyez les bienvenus dans notre seconde patrie, le Congo Belge. La tâche que vous êtes conviés à y accomplir est très délicate et demande beaucoup de

¹⁵⁶ Joseph Sanial-Dubay est écrivain, moraliste et politicien français né, le 19/03/1754, à Le Cheylard dans l'Ardèche, décédé, le 2/07/1817, à Paris.

tact. Prêtres, vous venez certes pour évangéliser, mais cette évangélisation doit s'inspirer de notre grand principe « TOUT AVANT TOUT POUR LES INTÉRÊTS DE LA MÉTROPOLE ».

Le but essentiel de votre mission n'est donc point d'apprendre aux noirs à connaître Dieu. Ils le connaissent déjà. Ils parlent et se soumettent à un MUNGU, un NZAMBE ou MVINDI-MUKULU et que sais-je encore. Ils savent que tuer, voler, coucher avec la femme d'autrui, calomnier, injurier, etc. est mauvais.

Ayons le courage de l'avouer, vous ne venez donc pas leur apprendre ce qu'ils savent déjà. Votre rôle consiste essentiellement à faciliter la tâche aux administratifs et aux industriels. C'est donc dire que vous interpréterez l'Évangile de la façon qui sert le mieux nos intérêts dans cette partie du monde.

Pour ce faire, vous veillerez entre autres à désintéresser « nos sauvages » des richesses matérielles dont regorgent leur sol et leur sous-sol, pour éviter que s'y intéressant, ils ne nous fassent une concurrence meurtrière et rêvent un jour à nous déloger. Votre connaissance de l'Évangile permet de trouver facilement les textes qui recommandent et font aimer la pauvreté. Exemple : « Heureux sont les pauvres, car le royaume des cieux est à eux » « Il est plus facile à un chameau d'entrer par le trou d'une aiguille, qu'à un riche d'entrer au ciel. » Vous ferez donc tout pour que les nègres aient peur de s'enrichir pour mériter le ciel.¹⁵⁷

Le contrôle de l'esprit est une arme infailible, car l'esprit touche au spirituel, c'est l'essence même, le fondement de l'être humain. C'est là où réside sa conscience des choses, son moi identitaire et culturel, et pour réduire l'esclave, l'église ne s'est pas privée d'en user. Le lavage de cerveau a été efficace pour un grand nombre de ces *hommes*. Le travail de destruction et d'aliénation commence au plus vite. C'est ainsi que dès son arrivée, on le baptise afin de le priver de ses croyances, de sa spiritualité.

L'historien Carter G. Woodson¹⁵⁸ affirme que :

Si vous contrôlez la pensée d'un individu, vous n'avez pas besoin de vous inquiéter de ses actions. Lorsque vous déterminez la façon de penser d'un individu, vous n'avez pas besoin de vous préoccuper de ce qu'il fera. Si vous parvenez à lui donner un complexe d'infériorité, vous n'aurez pas à le forcer à accepter une position inférieure, car il recherchera cette position pour lui-même. Si vous le convainquez qu'il est à juste raison subordonné, vous n'avez pas besoin d'exiger de lui qu'il passe par la porte de derrière. Il passera par cette porte sans qu'on le lui demande ; et s'il n'y a pas de porte de derrière, sa nature même en exigera une.¹⁵⁹

Cet affrontement des spiritualités va tendre vers l'apaisement et émerger d'une première démarche d'une liturgie en langue vernaculaire : le créole.

¹⁵⁷ ZOA, Dieudonné. *Renaissance panafricaine des peuples nègres: éléments de réponse à la question posée en 1948 par Cheikh Anta Diop*. menaibuc, 2004.

¹⁵⁸ Carter G. Woodson, historien américain, auteur, journaliste est également fondateur de l'Association pour l'étude de l'Afrique de vie américain et l'histoire.

¹⁵⁹ "Renaissance of the Negro-African Theology. Essays", in Honor of Prof. Ama Mazama, *L'Afrocentricité et la Tradition Religieuse Africaine*, p. 302. Référence incomplète.

II.2.2 *La Misa Criolla*

C'est dans le contexte de la réforme liturgique à venir, du Concile Vatican II à Rome, que le père Maxime songe à créer une messe créole. En effet, dans ce pays dit-il, « [...], j'étais à mille lieues de penser que nous Antillais pouvions apporter une note originale au culte qui ne parlait que latin et français. »¹⁶⁰ C'est de là qu'a germé en lui l'idée de faire une liturgie créole, surtout que dans les églises martiniquaises, la culture du pays n'est pas représentée. À l'aube des années 1960, les traces du colonialisme conquérant sont encore très vivaces et continuent de museler l'identité noire.

La rémanence du colonialisme tarde à disparaître, car l'imposition de la liturgie latine habite toujours les églises martiniquaises. L'application effective du Concile ne s'est pas faite sans heurts ni grincements de dents. Il a rencontré une forte opposition au sein même du clergé, certains membres et fidèles ayant du mal à se détacher de la tradition ecclésiastique romaine. À vrai dire, ils ne voyaient pas d'un bon œil toute cette remise en question de l'Église, toute cette grande poussée de modernisme en son sein.

Leur opinion pourrait se résumer ainsi : la dimension ésotérique du culte doit être sauvegardée ; utiliser les langues « vernaculaires » (Français et autres) dites « profanes » lui enlève son caractère sacré. Et c'est pourquoi, lorsqu'avec le Concile il s'est agi de parler aux fidèles pour qu'ils comprennent les textes, les rites, on rencontra dans les rangs d'une grande partie du clergé et au sein d'une majorité de paroissiens une très forte résistance au changement. On imagine donc ce que pouvait signifier à l'époque l'utilisation du créole dans les célébrations liturgiques.¹⁶¹

Mais l'inculturation se devait de passer et elle débute en Martinique dans le milieu des années 1960. Les encouragements du père Louis Élie à son ami Antoine Maxime¹⁶² y sont pour beaucoup, car ils l'ont incité à composer des chansons pour être chanté dans l'église. Ce dernier s'exécute et écrit le Kyrie¹⁶³ et un psaume en créole. Une fois ses œuvres achevées, Maxime les présente à l'appréciation de mademoiselle Nardal¹⁶⁴, une femme très impliquée dans la cause noire et le chant choral. Devant le retour positif qu'elle en fait, le père musicien compose sa « Messe Tam-tam et deux autres psaumes »¹⁶⁵. Ce processus nouveau de création musicale le

¹⁶⁰ Maxime, Antoine. *De la Martinique aux vents du large : mes chemins de liberté*, Editions Karthala, 2006. p. 63.

¹⁶¹ Maxime, Liberté, *Ibid.*, p. 71.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ L'acclamation grecque Kyrie éléison (« Seigneur, prends pitié ») existe dans la Septante, traduction grecque de l'Ancien Testament (IIIe s. avant Jésus Christ).

¹⁶⁴ Paulette Nardal (1896-1985) est une femme de lettres et journaliste martiniquaise. Militante de la cause noire, elle est une des inspiratrices du courant littéraire de la négritude et la première femme noire à étudier à la Sorbonne.

¹⁶⁵ Maxime, Liberté, *op. cit.*, p. 72.

conscientise sur sa culture. Les problèmes existentiels que rencontre l'homme noir l'interpellent alors et le poussent à se pencher sur le thème de la négritude de Césaire et de Senghor.

C'est sans doute à cette époque que j'ai eu une plus grande conscience de la question de notre identité. Il fallait en même temps assimiler les notions de la négritude développée par Césaire et Senghor et ouvrir le chant de notre personnalité d'Antillais, avec notre histoire, notre culture originale. Et sans considérer cela comme une prise de position politique, je participais à la promotion de ma langue si décriée et dénigrée, en luttant contre un certain nombre de clichés et de préjugés (le créole constitue un obstacle à l'apprentissage du français ; est un facteur de régression plutôt que de progrès ; un relent de l'esclavage ; incompatible avec le monde du sacré ; doit rester au rang des danses populaires, des grivoiseries ; risque d'encourager à la débauche...). Tout ceci était véhiculé aussi bien par le milieu familial, scolaire que clérical.¹⁶⁶

Ce n'est donc pas que le tambour qui est diabolisé, le créole est lui aussi concerné et mis au ban de la société. Comment appliquer l'inculturation dans la langue vernaculaire d'un peuple si une partie de ce même peuple la rejette ! Pourquoi celui à qui on s'adresse en créole se sent-il pointer du doigt et inférieur ? Comment faire avancer un peuple si lui-même ne s'aime pas ? Pourquoi toutes ces visions ethnocentrées, relents du colonialisme enchainent-elles encore l'âme de nos concitoyens ? Ce sont toutes ces interrogations que les pères ont dû affronter et composer avec, sans se décourager.

Un autre prêtre s'est lui aussi, à sa façon, dressé contre le diktat occidental œuvrant dans la religion. C'est avec sa connaissance quasi parfaite du créole qu'il a écrit des contes et des histoires moralisatrices dans le journal de sa paroisse ainsi que dans un hebdomadaire catholique durant son mandat. Bien qu'il ne considéra pas le créole comme une « langue à part entière, digne d'être intégré dans le culte. »¹⁶⁷ Ainsi, le père Michel Triclot¹⁶⁸, un homme, qui passait pour un traditionaliste, a bien surpris son monde dans l'action éducative qu'il a menée.

En 1965, les compositions du père Maxime sont de nouveau chantées avec l'appui du père Louis Élie. En effet, ce dernier monte un rallye musical avec diverses chorales liturgiques pour chanter et louer Dieu à la cathédrale de Fort-de-France aux rythmes du tambour et du *ti-bwa bèlè*. Le père Maxime affirme que c'est la première fois que ces instruments faisaient entendre leur voix sous le clocher de Saint-Louis. L'Évêque, Mgr de la Brunelière¹⁶⁹ présent, n'a rien perdu de tous ces chants créoles et français, joués sur des

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ Maxime, Liberté, *op. cit.* p. 72.

¹⁶⁸ Michel Triclot (1904-1987) fut vicaire à la cathédrale, curé au Lorrain, à redoute, puis directeur du centre La Tracée (centre de protection de l'enfance coupable).

¹⁶⁹ Mgr Henri Varin de la Brunelière (1900-1983) arrivé en Martinique, en 1926, fut nommé Évêque, le 24/10/1941.

rythmes martiniquais.¹⁷⁰ Cette première messe créole fut alors un réel succès.

Avec l'appui de Paulette Nardal, d'un article paru en France sous la plume de l'écrivain-poète et professeur Gilbert Gratiant, soulignant comme évènement important la première messe créole, nous nous sentions, Élie et moi encouragés dans la voie que nous avons ouverte. [...] Louis Élie mit en œuvre le projet de réalisation d'un disque dans le courant de l'année 1966. La « Messe Tam-Tam » d'Antoine Maxime, dirigée par Louis Élie, est enregistrée dans l'église de Balata dans des conditions difficiles avec les membres de la chorale Nardal¹⁷¹. Cette même année, pour la première fois à la Martinique, des chants créoles sont exécutés lors de la Messe de Minuit sous la houlette de Louis Élie, vicaire de Sainte-Marie. *France-Antilles* s'en fait l'écho. C'est en 1966 que sera édité et commercialisé le premier petit 33 tours « la Messe Tam-Tam » créole. La réalisation de la pochette est assurée par l'artiste Charles Labridy.¹⁷²

Ils sortirent, en 1971, le disque « Missa Antilla », ce qui fit dire au père Maxime, « l'église prenait en compte la dimension culturelle de notre peuple (langue, musique, théâtre, expression corporelle...) et [...] se faisait solidaire de tous ceux qui de par le monde s'engageaient pour défendre les valeurs d'égalité, de justice, de respect de l'Homme ».¹⁷³

Sa *Messe créole* revêtit diverses formes, mais la plus importante réside dans le fait de marier la liturgie chrétienne avec les éléments culturels de la Martinique.

Ces prêtres sont des personnes à l'écoute du battement de cœurs de leurs paroissiens et de la vie socioculturelle martiniquaise. Aussi, face aux évènements de février 1974¹⁷⁴, ils ne sont pas restés cloîtrés, bien au contraire, ils ont réagi. D'après le père Monconthour, ils « étaient dans une démarche révolutionnaire, sociale et politique [...] »¹⁷⁵ Le père Maxime, aidé d'autres prêtres, organise une attraction qu'ils appellent *Gospel créole*. Cela s'entend comme une dédramatisation, par le chant et la louange, du drame qui a secoué la Martinique. Aidé en cela par des jeunes des paroisses et plusieurs chorales, le spectacle fut un véritable succès. C'est la maison des jeunes de Floréal qui abrita l'évènement. Eugène Mona fut même invité à la flûte lors de l'interprétation de sa chanson *Bwa brilé*. Le père Maxime et Élie firent ainsi, à leur façon, entrer l'évangile dans la culture martiniquaise.

Toutefois, cette tentative d'inculturation s'était, contre toute attente, soldée par un demi-échec, puisqu'elle n'avait pas perduré. Pourquoi un demi-échec ? C'est parce qu'à mon avis, même si

¹⁷⁰ Maxime, Liberté, *op. cit.*, p. 73.

¹⁷¹ Chorale fondée par Paulette Nardal et portant son nom. Plus tard elle s'appellera la « Joie de chanter ».

¹⁷² Maxime, Liberté, *op. cit.*, pp. 73-74.

¹⁷³ Maxime, Liberté, *op. cit.*, p. 94.

¹⁷⁴ <http://la1ere.francetvinfo.fr/martinique/2013/02/14/le-marigot-se-souvient-de-georges-marie-louise-tue-en-1974-15119.html>, consulté le 18/04/2016.

¹⁷⁵ Monconthour, *op. cit.*, p. 137.

le départ, hors du département, de certains des pères concernés, ce, dans le cadre de leur mission et pour d'autres, notamment le père Maxime, ayant arrêté la prêtrise a sonné le glas de cette tentative d'inculturation, la Martinique en est sortie malgré tout grandie. En effet, tous ces prêtres ont, non seulement apporté une identité culturelle forte aux Martiniquais, mais, pour certains d'entre eux, ils ont su également tirer une fierté de leurs racines africaines. Avec leurs chants en créole, au sein de cette église *apostolique et romaine*, des années 1960, c'était du jamais vu, voire de l'impensable ; c'était une véritable révolution.

Leur foi et leur détermination leur avaient permis de résister à tous ces défenseurs de la bonne morale, pour la majorité, des Noirs comme eux : « tanbou sé bagay diabolik, bagay vié neg » (*le tambour est diabolique, l'affaire des vieux nègres, "sous-entendu sans éducation"*). Ils ont montré, ne fut-ce que le temps que cela a duré, qu'avec de la volonté, on pouvait se faire entendre, et que le créole n'était pas incompatible avec la liturgie. Leur motivation, ils l'avaient trouvé dans la foi en la parole du Seigneur et à travers l'inculturation de l'Évangile, la seule apte à changer les mentalités et le comportement de l'humain.

Une autre messe créole avait toutefois précédé celle des pères Maxime et Élie, la *Misa Criolla* de l'Argentin Ariel Ramirez¹⁷⁶, paru en 1963. En effet, d'inspiration religieuse, Ariel Ramirez avait écrit et composé sa messe sur des rythmes traditionnels des Andes. En réponse au Concile Vatican II, elle s'interprète en langue vernaculaire pour son message liturgique. C'est l'une des premières messes qui introduisit les cultures traditionnelles argentine et bolivienne au cœur de l'église, avec les instruments locaux servant à sa réalisation. Les textes et les chœurs, harmonisés en espagnol, furent donc adaptés à la liturgie de la messe. La *Misa Criolla*, produite, en 1965, par la maison de disque Philips, connut alors un gigantesque succès commercial de par le monde¹⁷⁷.

La Messe créole du père Maxime a été une première tentative, ce ne fut pas un échec, mais simplement les prémisses de ce qui était en passe de devenir un fait social majeur dans la liturgie chrétienne. Voici que s'annonce le Bèlè Légliz, voyons ce que nous réservent ces voix harmonisées, ces vwa dèyè devenu chœurs.

¹⁷⁶ Ariel Ramirez, pianiste et compositeur argentin de renommée universelle, est né en 1921, et décédé en 2010.

¹⁷⁷http://www.labeaume-festival.org/wp-content/uploads/2014/08/25-misa%20Criolla_La%20tribune_7_aout14.pdf, consulté le 28/04/2016.

II.2.3 Le Bèlè Légliz



Père Monconthour

La Bible dit que « David et toute la maison d'Israël jouaient devant l'Éternel de toutes sortes d'instruments de bois cyprès, des harpes, des luths, des tambourins, des sistres et des cymbales »¹⁷⁸. Elle ajoute que « David dansait de toute sa force devant l'Éternel »¹⁷⁹. Voici donc un paradoxe qui nous emmène à nous questionner sur le refus du tambour dans l'église. Tous ces gens jouaient pourtant avec des tambourins devant l'Éternel en personne ! Le tambourin, ou tambour sur cadre, fait bien partie de la famille des tambours, au même titre que le *tanbou dibas* martiniquais, utilisé pour la haute-taille.

Et le Bèlè Légliz, qu'est-ce que c'est au juste ? Pour le père Monconthour,

c'est le Bèlè adapté à l'église, ce n'est pas le Bèlè dans l'église, c'est le Bèlè pour la spiritualité. [...] Bèlè Légliz est la réponse à un besoin, à une dimension du Bèlè qui est nécessaire, c'est de ramener la spiritualité dans le Bèlè et permettre aussi au Bèlè de se mettre au service de la spiritualité. Quel Bèlè pour la spiritualité et quel développement du Bèlè dans le cadre de la spiritualité ?

Bèlè Légliz est un chemin de réconciliation avec nous-mêmes, avec notre foi et avec notre culture. Et c'est pourquoi on peut dire que le concile Vatican II a été un concile prophétique en ce sens parce que, il a permis ce concile, en tout cas il a permis aux peuples de reprendre conscience d'eux-mêmes voilà, de ce qu'ils étaient. Parce que la culture romaine avait pris une grande place dans la vie des églises, mais sans qu'elle puisse se donner elle-même.¹⁸⁰

L'émergence de la pratique Bèlè légliz est l'œuvre du père Monconthour. Il en est la figure de proue. Son souhait était « de voir les Martiniquais exprimer leur foi avec leur culture » en toute simplicité. Toutefois, dans la Caraïbe, le colonialisme a laissé des traces et des blessures tellement profondes, dans le peuple, que le prêtre n'en est pas exempt. À vrai dire, cela l'interpelle un peu cette douloureuse histoire de domination et de soumission. Le père Monconthour, n'est donc pas de ceux qui courbent l'échine. Il compte bien entraîner son peuple à participer avec lui, à la marche du monde. C'est un peu ce qu'il fait avec Bèlè Légliz : il va donner la parole à son peuple à travers le Bèlè Légliz.

¹⁷⁸ http://sainte bible.com/2_samuel/6-5.htm, consulté le 3/04/2016.

¹⁷⁹ http://sainte bible.com/2_samuel/6-14.htm, consulté le 3/04/2016.

¹⁸⁰ Monconthour, *op. cit.*, p. 133.

Dieu t'a donné une existence, tu es un être créé par Dieu, qu'as-tu à dire au monde ? Si tu ne sais pas quoi dire, regarde ton histoire et à partir de ton histoire dis quelque chose. *Mé pa rété*¹⁸¹ la et l'histoire du monde se déroule sans que toi tu y mettes ta contribution au déroulement de l'histoire. Tu ne peux pas subir tout le temps l'histoire sans dire quelque chose, sans participer à l'évolution de l'humanité. Quelle est ta participation à l'évolution de l'humanité en tant que Martiniquais, qu'est-ce que tu apportes de nouveau ?¹⁸²

C'est dans ce cadre de remise en question qu'il autorisera, en 2005, dans sa paroisse de Josseaud, l'expérience du Bèlè légliz. Il s'est senti encouragé par ses prédécesseurs, notamment Antoine Maxime, qui avait été le précurseur dans le travail de composition musicale et avait fait en sorte de démarrer le processus d'inculturation de l'Évangile en Martinique. Ce qu'entreprend le père Monconthour n'est qu'une continuation, c'est une réappropriation de l'évangile par la culture qui redémarre, la culture martiniquaise.

L'église n'a pas réalisé tout de suite qu'il lui fallait prendre en compte l'universalité de l'évangile et les pratiques culturelles et traditionnelles de ses fidèles. Les changements commencèrent à s'opérer à partir du Concile Vatican II. À ce propos, le pape Paul VI¹⁸³ avait dit : « Le drame de notre époque, c'est la rupture entre l'Évangile et la culture, il faut laisser les églises locales trouver leur propre visage »¹⁸⁴.

La rentrée du tambour Bèlè dans l'église a fait rejaillir certaines attitudes et aliénations héritées du colonialisme. Les débuts ont été difficiles à cause de l'hostilité de certains paroissiens mécontents de cette démarche. Mais est-ce vraiment de leur faute ? N'est-ce pas plutôt là, le résultat du colonialisme et de siècles de déshumanisation de l'âme du peuple martiniquais ! Ce qu'il faut espérer, c'est que ce vent d'inculturation soufflant vers une modernité ecclésiale et culturelle désincruste les pensées blanches colonisées de ces cerveaux de Noirs aliénés.

À ce propos, voici un édifiant témoignage de Laura Rinna, un membre de Bèlè Légliz :

Il y a un travail qui avait été fait notamment avec le père Élie, pour l'introduction du tambour au niveau de l'église. Mais c'est vrai que nous, quand on a commencé vraiment bèlè légliz, ça a été très difficile au début. On a eu beaucoup de remarques, beaucoup de personnes qui ne voyaient pas pourquoi on voulait mettre un tambour bèlè, pourquoi le tambour bèlè ? Parce qu'avant, les grands-parents, les ancêtres disaient que c'était sauvage, que c'était pour les gens de campagne, les gens sous les bois. (Annexe p. 100)

¹⁸¹ Mais ne reste pas là.

¹⁸² Monconthour, *op. cit.*, p. 128.

¹⁸³ Le pape Paul VI, né, le 26/09/1897, en Italie, est mort, le 06/08/1978. Il a été pape de 1963 à 1978.

¹⁸⁴ http://www1.rfi.fr/actufr/articles/046/article_24404.asp, consulté le 3/03/2016.

Le Bèlè, en sa qualité d'art de vivre, accompagne toutes les phases de la vie communautaire martiniquaise. « Fouyé tè (labouré), Bèlè la (le Bèlè est là), fè anplasman kay (faire l'emplacement d'une maison), Bèlè la, rédi senn (tirer la seine), Bèlè la, fè an rékolt (faire une récolte), Bèlè la, an lavéyé (une veillée), Bèlè la, amizman (amusement), Bèlè la »¹⁸⁵.

Toutefois son implication dans la prière laissait encore à désirer, car il y avait là un manque qu'il fallait combler.

Fè an lapriyé, fok Bèlè-a la (faire une prière, il faut que le Bèlè soit là), tu comprends, sé pati tala téka mantjé (c'est cette partie-là qu'il manquait). C'est cette dimension-là, c'est-à-dire que si « Bèlè-a adan tout la vi nou, adan tousa nou yé, mé la vi nou sé lapriyé osi, poutji Bèlè-a pa la ? (le Bèlè est dans toute notre vie, dans tout ce que nous sommes, mais notre vie c'est la prière aussi, pourquoi le Bèlè n'y est pas ?)

*La té ni an mank (Il y avait un manque là), je pense que Bèlè Légliz est venu dire qu'il faut combler ce manque-là. C'est-à-dire que Bèlè Légliz n'est pas que la réponse. Mais en fait, au fond, est-ce que tout Martiniquais ne devrait pas faire du Bèlè spirituel ? Est-ce que tous ceux qui font du Bèlè ne devraient pas réserver une dimension pour la spiritualité dans le Bèlè qu'ils font ? Qu'ils soient catholiques, protestant, peu importe, j'ai même envie de dire une spiritualité laïque.*¹⁸⁶

Le début de la composition des chants pour le Bèlè Légliz se situe dans la période de l'avent¹⁸⁷. Des paroissiens ont sollicité l'aide du père Monconthour, pour organiser une action et il leur a répondu : « faite du Bèlè, faite un Bèlè ! Utilisez le répertoire du Bèlè pour faire une célébration dans la période de l'avent ».¹⁸⁸ Cette aventure est en fait une réponse à la demande de certains fidèles désirant vivre leur foi à travers leur culture¹⁸⁹.



Ainsi, la machine Bèlè Légliz se mit en marche et enclencha alors un mouvement qui, aujourd'hui encore, perdure. Casimir Jean-Baptiste, dit K'zo¹⁹⁰, a répondu présent à la proposition du prêtre de rejoindre le mouvement. En effet, dit-il, « quand le père Monconthour nous a proposé cette idée, nous avons tout de suite trouvé cela excellent. Marier Bèlè et message

¹⁸⁵ Monconthour, *op. cit.*, p. 131.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ Avent : du latin *adventus*, « venue, avènement », s'ouvre le 4^e dimanche précédant Noël, période durant laquelle les fidèles se préparent à célébrer simultanément, la venue du Christ à Bethléem [...], dans le chœur des hommes [...] et à célébrer Noël.

¹⁸⁸ Cf. Interview du professeur de musique et danse traditionnelle bèlè Casimir Jean-Baptiste alias K'zo, réalisé le 29/03/2016 au Sermac à Fort-de-France par E. Lauretta. Voir annexe page 111.

¹⁸⁹ Reportage ATV, Luis Sabas, <http://atv.mq/infos-2057-bele-legliz-fete-ses-10-ans-.html>, consulté le 3/03/2015.

¹⁹⁰ Casimir Jean-Baptiste, dit K'zo, auteur/compositeur, interprète, flutiste, danseur, joueur de tambour bèlè.

liturgique, c'est un beau défi, autant sur le plan musical que sur le plan de la relation à Dieu. Et de fil en aiguille, l'idée ayant germé, nous avons établi un répertoire »¹⁹¹.

Pour fixer, sur support tous ces chants, la décision de graver la parole de Dieu sur un disque s'est imposée. L'innovation réside dans le fait que cet album se fera au son du tanbou bèlè avec des paroles en créole. Aidé des Pères Lafine, Gibon, Phanor et Anderson, le père Monconthour mit en place le concept *Bèlè Légliz*. L'adaptation des textes bibliques, retenus pour l'album, représenta alors un très gros travail que les prêtres partagèrent avec certains de leurs paroissiens. Ce concept allait ainsi s'accaparer du domaine sacré de la liturgie avec des rythmes totalement caribéens.

L'Archevêque Michel Méranville fit une belle citation, en 2009, au dos du compact disque *Bèlè Légliz*. Elle dit ceci : « Comment alors ne pas rendre grâce au Seigneur, de pouvoir enfin, à notre tour, le louer au rythme du "Bèlè" avec le tambour qui accompagnait nos ancêtres au cœur de leurs souffrances et de leurs joies, pour soutenir leur foi et rallumer leur espérance ! Que le seigneur soit béni maintenant et à jamais. »

La musique Bèlè durant le colonialisme a été dépossédée d'une partie de sa spiritualité. L'avènement du Bèlè Légliz est une bonne chose pour la réinvestir dans son statut et rétablir l'équilibre entre sa spiritualité et son esprit de résistance. La communauté paysanne martiniquaise, est en accord avec le Bèlè Légliz, car il leur permet de se sentir enfin martiniquais. Le Bèlè Légliz amplifie les valeurs et les notions, comme celle du vivre ensemble qui dans l'église prend toute sa dimension. La ferveur des fidèles se transmet de façon communicative et les chœurs polyphoniques sacralisent la messe.

La louange en créole est un des moments forts où les paroissiens entrent en communion avec Dieu, car il est réunificateur. Le Bèlè Légliz exacerbe la notion de partage, maintient la magie au cœur du tambour. Il distille un sentiment de plénitude et d'amour de son prochain et invite à la réconciliation. C'est un mariage entre foi et culture, spiritualité et pratique Bèlè, tout ceci au sein de l'église. Le message liturgique lié à l'esthétique des différents Bèlè traverse indistinctement chaque espace vital, chaque obstacle, car c'est en cela que réside sa force mystique, il parle le langage du peuple. Le Bèlè Légliz communique, dans un souci de piété la parole du Christ et créé une osmose participative entre paroissiens et chœurs polyphoniques.

¹⁹¹<http://www.martinique.franceantilles.fr/actualite/culture/annou-chante-bondje-epi-bele-nou-an-06-04-2009-27568.php?pos=6>, consulté le 10/03/2016.

Bèlè Légliz s'inscrit, par ailleurs, dans le partage de la foi du croyant en Dieu. La Bible associe cette notion à la nourriture, au repas qu'on se partage tous, mais cela ne s'arrête pas qu'à ce simple aspect. En effet, La Bible nous dit que ce concept « invite à la solidarité avec tous les hommes, puisque la terre et la subsistance qu'elle produit sont destinées à l'ensemble de l'humanité »¹⁹². En outre, le lieu du partage par excellence, c'est l'eucharistie, « la parole de Dieu est donnée à tous, ainsi que le corps du Christ, tandis qu'une partie des biens est mise en commun. C'est là pour le chrétien à poursuivre ce partage dans sa vie personnelle »¹⁹³.

Avec Bèlè Légliz, la portée du message est aussi grande que l'est sa résonnance dans le cœur des fidèles. Qui aurait pu croire qu'un jour le *tanbou bèlè* siègerait au sein même du lieu qui jadis l'avait rejeté ? En incorporant *Bèlè légliz* dans la liturgie, les paroissiens ont achevé leur quête. Le *tanbou bèlè*, mémoire vivante et témoin de nos luttes, réconcilie la tradition avec la modernité.¹⁹⁴

Bèlè Légliz touche, en même temps, au psychisme, c'est ce qui lui permet de pénétrer si intensément l'âme de ceux qui l'entendent. Il a ce pouvoir de permettre au peuple de renouer avec sa spiritualité et avec sa foi en Jésus-Christ. Il faut avoir assisté au moins à une liturgie *Bèlè Légliz* pour voir l'engouement qu'il suscite. Le tambour est véritablement dans son rôle. Il transcende l'instant du partage de la parole divine. De plus, Bèlè Légliz est le résultat de l'inculturation. Il permet aux Martiniquais de clamer enfin que sa culture est prise en compte par l'Église catholique. Le peuple de la Martinique peut finalement redresser la tête et dire que son église n'est pas une incarnation du pouvoir colonial importé sur sa Terre.

Je ne suis pas pour le développement de Bèlè Légliz, moi je suis pour le développement du Bèlè au service de la vie. Donc si on prie Dieu, le Bèlè est au service de la prière. [...] je suis dans une démarche spirituelle et de l'élévation de l'être humain dans sa culture. On veut que l'être humain se développe et sa culture se développe dans le sens de la spiritualité, c'est pourquoi je suis totalement libre par rapport à ça. Je ne suis pas attaché à Bèlè Légliz, c'est une ouverture pour dire que c'est possible, mettons-nous au travail, faisons-le.

Quand ce sera possible, Bèlè Légliz pourrait mourir, c'est-à-dire que tout le monde dit « faisons-le, allons-y. » Là on n'aura plus besoin de Bèlè Légliz, sa mission sera terminée. Cela veut dire que le Bèlè est intégré c'est bon, l'équilibre est rétabli donc on n'a plus besoin de Bèlè Légliz. C'est Bèlè quoi un point c'est tout, quand on dit Bèlè, on voit une famille qui englobe le tout, c'est un nom générique qui englobe le tout. C'est la culture Bèlè, elle nous suit tout le long de

¹⁹² LABIDI-MAÏZA, Mehrézia, BOYER, Joseph, HERVEAU, Joseph, *et al. Les fondements de la vie*. Editions de l'Atelier, 2006, p. 45.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 46.

¹⁹⁴ Frédéric Hammann, *L'église et la spiritualité des lieux*, <http://larevuereformee.net/articlerr/n257/1%E2%80%99eglise-et-la-spiritualite-etat-des-lieux>, consulté le 1/02/2016.

notre vie [...]. Ce n'est pas Bèlè Légliz, ce n'est pas la propriété de l'église, c'est au peuple martiniquais. C'est cette dimension-là que l'on doit atteindre, nous ne sommes pas là dans une démarche individualiste, il faut voir plus loin.¹⁹⁵

Voici le chemin que prévoit le père Monconthour pour l'avenir de Bèlè Légliz, non pas une mort annoncée, mais plus une continuité, une réintégration de la spiritualité dans le Bèlè. Comme le dit le père Monconthour, il n'y aura plus besoin de préciser que l'on va faire du Bèlè (Légliz) puisqu'il a été sanctifié, et légitimé au sein de l'église. En fin de compte, le Bèlè Légliz, « c'est quelque chose d'intelligent que Dieu nous a donné. Il prend son temps, mais ne s'impose pas, ce n'est pas une revendication où l'on exige de faire la messe en créole. Pour nous c'est juste de dire que nous sommes là, que nous pouvons animer la messe, car on a un répertoire qui nous le permet. »¹⁹⁶

Du spirituel apaisant, il faut aborder à présent une question essentielle pour la vie même de l'homme et pour sa pratique culturelle.

II.2.4 La question de légitimation

Qu'est-ce que la « légitimité » ? Le dictionnaire du droit juridique¹⁹⁷ nous l'apprend :

La "Légitimité" est la conformité à un principe supérieur qui, dans une société et à un moment donné, est considéré comme juste. La notion de légitimé ne recouvre pas celle de légalité qui est plus restreinte et qui caractérise ce qui est seulement conforme à la Loi. La notion de légitimité est contingente de la culture ; la légalité s'apprécie en fonction du droit positif. Dans le langage quotidien, ces notions sont souvent employées l'une pour l'autre. Ce qui est légal est-il nécessairement légitime ?

Qu'est-ce que la légitimité culturelle ? Sur le site des sciences économiques et sociales melchior¹⁹⁸, on la décrit en ces termes : « hérité de Bourdieu¹⁹⁹, ce concept désigne la culture cultivée, la culture légitimée par les classes sociales supérieures, par les détenteurs d'un fort capital culturel. Elle englobe la culture classique comme l'avant-garde ».

En ce qui concerne la question de légitimation, appliquée à la pratique Bèlè Légliz, elle a été acquise, d'après le père Monconthour, en premier lieu, grâce au documentaire de Philippe

¹⁹⁵ Monconthour, *op. cit.*, p. 133.

¹⁹⁶ Ibid. p. 138.

¹⁹⁷ <http://www.dictionnaire-juridique.com/definition/legitimite.php>, Consulté le 28/04/2016.

¹⁹⁸ <http://www.melchior.fr/La-legitimite-culturelle.4770.0.html>, consulté le 28/04/2016.

¹⁹⁹ Philippe Fusellier est sociologue français, considéré comme l'un des plus importants de la seconde moitié du XX^e siècle. Il est né le 1^{er} août 1930 et mort, le 23 janvier 2002.

Fusellier²⁰⁰ et l'équipe de l'émission « Le Jour du Seigneur » d'Antenne 2, tourné en mai 2006. Ce fut, toujours selon ce prêtre, l'un des meilleurs passeports pour introniser la culture Bèlè Légliz. Cet homme d'Église nous a révélé qu'après ce reportage, « l'autorité de l'église était obligée de reconnaître cette chose-là. Cela nous a inscrits dans une légitimité. »²⁰¹

En second lieu, le père Monconthour nous a dit qu'avec Bèlè Légliz, ils n'ont pas attaqué la messe, « c'est-à-dire nous n'avons pas attaqué ce qui est le cœur d'abord de la vie de l'église. Nous n'avons pas dit « ah on veut faire une messe en créole ».

Nous avons dit que l'on veut avoir la possibilité, dans le cadre de l'église, de faire une expérience et on a créé le rituel *Bèlè Légliz*. C'est un rituel autour de la Bible, mais autour de trois grandes valeurs, c'est-à-dire : le merci, le pardon et la demande et la louange. Le merci, le premier temps Bèlè Légliz, on dit merci pour ce que l'on a, ce que Dieu nous a donné. On a développé un contenu avec la Bible et le Bèlè pour dire merci, demander pardon parce que l'on malmène ce que l'on a reçu. Ensuite, on demande à Dieu la force, nous on a travaillé à partir de ce qu'il nous a donné. Le troisième temps c'est la louange, on se détend, on loue et on parle. Alors il peut y avoir le conte, le théâtre, la danse, il y a tout cela dedans en fonction de la préparation qu'ils ont faite.²⁰²

Cependant, la légitimation du concept *Bèlè Légliz* n'est pas une assimilation à la culture de l'autre, bien au contraire. Le tambour Bèlè a gardé toute son authenticité, son identité, mais au sein de l'église, il se pare des attributs liturgiques sans toutefois se renier. Son entrée dans la maison de Dieu n'est pas un aveu de soumission, bien au contraire, c'est le constat que l'Église reconnaît enfin s'être trompé, quand jadis il lui en a interdit l'accès. Comment le Martiniquais peut-il pleinement s'épanouir dans sa religion, si l'un des éléments centraux de sa culture ne peut venir communier avec lui ?

Toutefois, il a dû abandonner plusieurs de ses attributs, car jugés incompatibles avec le cadre sacralisé de la messe. Il s'est transformé volontairement, afin de se conformer aux valeurs et canons esthétiques en vigueur dans l'église. Notamment, en adaptant ses danses, comme le fait de ne plus tenir, pour les femmes, la jupe relevée. Il a adapté la frappe du tambour à la résonance de l'église, en un mot, réadapté la pratique Bèlè au lieu et aux gens.

Il a fallu l'adapter parce qu'il y a des figures du Bèlè qui sont délicates quand même. [...]. Il faut quand même limiter certaines choses parce que, il y a la dimension sensuelle de l'homme, il y a une dimension érotique et dans le Bèlè il y a de l'érotisme. On est obligé de faire attention pour ne pas choquer quand même. Il y a des choses qu'on ne peut pas faire, il faut respecter le sacré.

²⁰⁰ Né en 1954, c'est un auteur-réalisateur de documentaires, reportages, magazines. Vit à Paris.

²⁰¹ Monconthour, *op. cit.*, p. 137.

²⁰² *Ibid.*, p. 138.

Le sacré doit prendre tout en compte, mais il faut quand même une limite. Le Bèlè a déjà une spiritualité, mais il faut que cette spiritualité-là quand même rejoigne celle de l'église dans cette manière de concevoir, de voir l'homme, de louer Dieu, de s'exprimer devant Dieu. De présenter son corps, voilà, il y a un cadre qu'il faut respecter.²⁰³

Pour le père Monconthour, le Bèlè n'a rien perdu, il s'est accommodé par rapport à une situation donnée. « Si tu dois passer à un endroit où tu ne peux pas le faire debout, à un moment il faut que tu te dises qu'il vaut mieux te baisser pour passer et continuer ton chemin. » C'est ce que le Bèlè Légliz peut apporter aux peuples, une réflexivité, une certaine aptitude à résoudre les énigmes que la vie dresse sur le chemin. « Au lieu de rester figer dans une résistance orgueilleuse, il vaut mieux adopter une résistance plus en finesse qui fait que partout où tu iras, tu vas passer. C'est un *welto*²⁰⁴ et le Bèlè Légliz permet au Bèlè de faire cela. »²⁰⁵

Peut-on encore parler d'inculturation dans ce cas-là ? Le concept d'inculturation, selon la définition de l'*Encyclopédie Universalis*, n'est-il pas de

« [...] prendre en compte la spécificité des cultures locales au lieu de leur imposer le modèle ecclésial des communautés européennes. ...] En ce sens que le missionnaire cherche à se rendre particulièrement attentif aux mœurs, mentalités et traditions des peuples auprès desquels il est envoyé et pour lesquels son message doit être intelligible. »²⁰⁶

Le Bèlè Légliz, tel qu'il est dans l'église, respecte-t-il tous les codes traditionnels martiniquais ?

En effet, dès lors que les instances religieuses l'ont accepté et reconnu comme répondant aux normes cléricales, il a acquis sa légitimité. Tout comme l'a fait, avant lui, Jean-Sébastien Bach au XVII^e siècle avec ses chorals, Bèlè légliz quatre siècles plus tard s'harmonise aussi à quatre voix. Il devient un outil au service des fidèles et sa légitimation découle de cette inculturation tardive des Antilles. Celle-ci est d'autant plus institutionnalisée, car tous les médias se sont relayés pour parler de ce nouveau phénomène : « Bèlè Légliz ». (Voir annexe p. 95)

Nous venons de voir par quel processus la pratique Bèlè Légliz a pénétré la maison du Seigneur et faire, par voie de conséquence, gagner une légitimité à notre tanbou identitaire. Toutefois, cette reconnaissance, bien que tardive, nous conduira-t-elle vers une émancipation de la culture occidentale ?

²⁰³ Anderson, *op. cit.*, annexe p. 123.

²⁰⁴ Une ruse ou un faux-semblant.

²⁰⁵ Monconthour, *op. cit.*, p. 139.

²⁰⁶ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/inculturation/>, consulté le 13/04/2016.

II.2.5 *L'émancipation culturelle comme fondement de pratique religieuse*

D'après Carlos Milani²⁰⁷ voici ce qu'est l'émancipation :

L'émancipation est à la fois processus (moyen) et produit (fin) ; elle est prévision ou anticipation (le futur) et provision (aujourd'hui). Elle est processus, car elle est l'instrument qui permet aux individus et aux groupes sociaux de concevoir de nouveaux mondes possibles, leurs utopies, leurs rêves. Elle permet à chacun de s'interroger sur le comment et le pourquoi agir sur le monde. Mais elle est aussi produite des individus et des groupes émancipés, moteurs de la transformation sociale. Elle permet à chacun de se situer dans son contexte et de reconnaître ses rôles dans son environnement. C'est ainsi que le critère de la possibilité ou de l'impossibilité d'un rêve est historique et social.

La Martinique cherche à sortir de l'emprise des relents de colonialisme, ainsi que de son occidentalisation à outrance. Où est donc passée l'âme africaine qui habitait jadis nos ancêtres ? Que reste-t-il alors de notre spiritualité, de notre fierté *nègre* ? Ces interrogations sous-tendent une quête légitime, la nôtre, celle d'émancipation. Cette situation est similaire au cas d'un enfant qui sort de l'autorité parentale. Tout un univers des possibles s'ouvre à lui, désormais, il prend seul ses décisions, quitte à se tromper.

Mais c'est justement ce qui lui forgera une identité forte, et fera de lui un homme. Il sortira grandi de ses échecs, de ses tâtonnements et continuera son évolution sous l'astreinte de personne. Ne dit-on pas en Martinique : « *Mantjé tonbé sé bel pa* » ! (trébuché c'est un beau pas), ce qui concrètement, signifie que, si tu trébuches, le réflexe qui te permettra de ne pas tomber produira quelque chose de beau (*bel pa*).

Les esclaves se sont vus asservis, infantilisés, nié leur humanité et leur essence spirituelle durant le colonialisme, mais leurs descendants regardent eux vers l'avenir. Aujourd'hui, il est temps pour les Martiniquais de prendre leurs propres décisions à l'instar de cet enfant. Ces paroles du père Monconthour résonnent comme un appel, une envie profonde d'émancipation pour son peuple.

« [...] j'ai toujours été un peu en révolte vis-à-vis du colonialisme quelque part. Je n'aime pas cette histoire où il y a d'autres qui veulent dominer d'autres. Je n'aime pas

²⁰⁷ Carlos Milani est docteur en socio-économie du développement par l'École des hautes études en sciences sociales de Paris. Il est aussi professeur invité à l'École d'administration publique de l'Université fédérale de Bahia, Salvador, Brésil. Ses publications portent sur la mondialisation et l'analyse critique de la coopération internationale en matière de gouvernance démocratique, participation de la société civile et renforcement du capital social.

le fait que ceux qui sont dominés se comportent en dominés, assimilent la domination et l'entretiennent ». ²⁰⁸

Le Martiniquais, continuera-t-il, pour certain, à agir en dominé à présent que sa pratique est acceptée, que l'âme de son peuple habite l'église ? Fort de sa culture et de sa gamme Bèlè, l'homme de la Martinique se réconcilie avec son identité racine jadis extirpée de son âme par le colon. En effet, à partir de cette base matricielle solide, de ce socle que confère la « gamme martiniquaise », les fondements d'une émancipation culturelle martiniquaise peuvent être bâtis. Non pas pour un renfermement sur soi, mais au contraire pour une ouverture vers le monde et sa culture mondialisée. Bèlè Légliz ne représentant que l'un des rouages de la pratique religieuse martiniquaise, entend bien la propager au reste des Antilles et bien plus loin encore. Ces paroles du père Monconthour que j'avais cité précédemment, image vraiment mon propos :

Dieu t'as donné une existence, tu es un être créé par Dieu, qu'as-tu as dire au monde ? Si tu ne sais pas quoi dire, regarde ton histoire et à partir de ton histoire dis quelque chose. *Mé pa rété*²⁰⁹ la et l'histoire du monde se déroule sans que toi tu y mettes ta contribution au déroulement de l'histoire. Tu ne peux pas subir tout le temps l'histoire sans dire quelque chose, sans participer à l'évolution de l'humanité. Quelle est ta participation à l'évolution de l'humanité en tant que Martiniquais, qu'est-ce que tu apportes de nouveau ?²¹⁰

En réponse au questionnement du père Monconthour, le Martiniquais doit à présent s'exprimer à travers son art, sa spiritualité et dire au Monde entier qu'il existe. Tant pis pour certains nostalgiques, notamment ce béké de surcroît, qui hier encore a avancé plusieurs thèses, entre autres, que la colonisation a eu un rôle positif.

Dans un reportage qui met en évidence le caractère outrancièrement hégémonique de la « caste béké » sur l'économie martiniquaise, et leur comportement méprisant vis-à-vis des salariés martiniquais, qui laisse croire à du mépris et à de la ségrégation sociale et économique, Alain Huygues Despointes²¹¹ considère « qu'il n'y a pas d'harmonie dans le métissage entre personnes noires et blanches » et avoue, sans doute nostalgique du « code noir » et du sinistre régime nazi, son désir de vouloir « préserver la race ».

Alain Huygues Despointes persiste dans sa diatribe xénophobe et évoque dans le documentaire, « les bons côtés de l'esclavage », comme le député Christian Vanneste²¹² tentait d'introduire dans la Loi française en 2005, un amendement reconnaissant le « rôle positif de

²⁰⁸ Monconthour, *op. cit.*, p. 128.

²⁰⁹ Mais ne reste pas là.

²¹⁰ Monconthour, *op. cit.*, p. 128.

²¹¹ Industriel béké de la Martinique, résidant au Cap Est.

²¹² Huygues Despointes, ancien professeur de philosophie, puis homme politique français. Ancien membre du RPR et de l'UMP, il est né le 14/07/1947 à Tourcoing (Nord),

la colonisation », abrogé, en 2006, par l'ancien Président de la République Jacques CHIRAC, sous la pression d'un mouvement de protestation généralisé qui avait contraint Nicolas SARKOZY, Ministre de l'intérieur de l'époque, à ajourner son voyage aux Antilles.²¹³

Comment ne pas vouloir tracer son propre chemin et écrire sa propre histoire et demeurer seul responsable de sa destinée, après de telles affirmations toutes droites sorties d'un colonialisme arriéré. En s'émancipant de la culture occidentale importée, et de leur gamme au profit de celle Bèlè, le Martiniquais se retrouve dans son identité et se reconstruit. Il ne voit plus l'autre comme un référent puisqu'il s'est émancipé de lui, désormais, c'est d'égal à égal qu'il le côtoie. Comme énoncé plus haut, l'émancipation culturelle n'est pas un renfermement dans sa propre culture, mais une prise en compte de sa destinée avec ses propres marqueurs identitaires. D'ailleurs, comme le dit le docteur en socio-économie Carlos Milani : « C'est par l'émancipation que ce dialogue entre cultures et identités différentes, un enjeu essentiel pour la démocratie aujourd'hui, peut avoir lieu sans violence et sans essai de domination »²¹⁴.

Il est temps pour la Martinique de passer d'une culture de résistance à une culture apaisée, constructive. C'est vers une nouvelle esthétique identitaire que tendent les espoirs des Martiniquais à travers leur gamme et leur culture.

Il faut, toutefois, être lucide et ne garder à l'esprit qu'aucune population de quelque pays que ce soit ne peut prospérer ni grandir dans une culture et une doctrine religieuse autre que la sienne, surtout si elle se l'est vue imposée. D'où ce besoin vital d'émancipation afin de regagner sa liberté pour se réapproprier son identité culturelle et se reconstruire dans sa dignité d'homme, d'être humain pensant et agissant. Le principe de la religion sous domination coloniale aux Antilles s'est résumé en une imposition forcée de la foi chrétienne et de la culture occidentale.

Au XVIII^e siècle, Voltaire a écrit : « Nous leur disons qu'ils sont hommes comme nous, qu'ils sont rachetés du sang d'un Dieu mort pour eux, et ensuite on les fait travailler comme des bêtes de somme : on les nourrit plus mal ; s'ils veulent s'enfuir, on leur coupe une jambe, et on leur fait tourner à bras l'arbre des moulins à sucre, lorsqu'on leur a donné une jambe de bois. Après cela nous osons parler du droit des gens ! » Non, la loi

²¹³<https://socio13.wordpress.com/2009/02/19/les-martiniquais-reagissent-aux-propos-des-bekes-il-expliquent-qui-ils-sont-et-la-maniere-dont-ils-possedent-lile-et-pretendent-les-maintenir-en-situation-dinferiorite/>

²¹⁴http://portal.unesco.org/education/es/file_download.php/e066819c5dfc5104e1f32202317c0194Intervention+-+Carlos+Milani.pdf, consulté le 24/05/2016.

du Christ ne fut pas pour eux une loi d'amour et de fraternité ; ce n'est pas elle qui devait faire triompher les idées d'émancipation. (Essai sur les mœurs. Edit. Garnier, XII, 417)²¹⁵

Maintenant, le temps de l'imposition est révolu et vivre avec sa culture à travers le religieux est ce à quoi aspire le Martiniquais. Toutefois, on ne peut pas renier la part de culture occidentale incluse dans celle martiniquaise. Ce n'est pas comme se débarrasser d'un vêtement devenu trop étriqué que l'on jetterait pour un neuf. Le syncrétisme qui s'est opéré depuis la période esclavagiste est permanent, indélébile. Les échanges et fusions qui en sont nés ont nourri les deux cultures. De plus, les identités culturelles sont des processus non statiques, fluctuants qui se reforment au fil des aléas liés au vécu des peuples.

Durant mes recherches, j'ai parcouru les écrits de cet historien spécialiste de l'Islam prénommé Bernard Lewis et j'ai trouvé une de ses réponses très pertinentes. En effet, à l'affirmation d'étudiants américains disant que la culture occidentale devait disparaître, il leur a répondu :

Pour en finir avec la culture occidentale, commençons par restaurer l'esclavage. En effet, l'esclavage a existé dans presque toutes les sociétés humaines, mais la particularité de l'Occident, c'est de l'avoir aboli. Ensuite, il faut légaliser le harem. Car l'idée que le mariage ne devrait prendre place qu'entre deux individus, homme et femme, tous deux libres et adultes, est un concept purement occidental, hérité de la Grèce, de Rome et de la chrétienté. Enfin, poursuit B. Lewis, si l'on veut supprimer la culture occidentale, il faut en même temps supprimer la liberté politique : "Car l'idée selon laquelle tout individu a le droit de participer à la formation et à la conduite du gouvernement, de critiquer et de chercher à modifier la politique de ceux qui sont au pouvoir, est là encore, un trait propre de la tradition culturelle de l'Occident."²¹⁶

Le parallèle avec mon sujet d'étude se traduit par l'immensité de la perte volontaire qu'a subie cette Europe colonialiste. D'une part, elle a encouragé, participé et soutenu le plus abject des trafics humains et d'autre part, elle cherche à se racheter une sainteté. Parmi tous ces êtres qu'elle a déportés et tués, combien d'artiste, de créateur, de musicien et de scientifique noirs en puissance ? Personne ne peut s'arroger le droit d'organiser l'extermination d'un peuple, et par prolongement, celle de leurs cultures. Qu'a-t-on reproché à Hitler durant la Seconde Guerre mondiale ? S'il s'en était pris au peuple noir uniquement, y aurait-il eu une aussi grande condamnation ?

²¹⁵ PEYTRAUD, Esclavage, *op. cit.*, p. 194.

²¹⁶ Introduction. L'homme en Occident : une civilisation de la personne, écrit par Michel Leroy. [En ligne] www.clubdelhorloge.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=77:bourdelet&catid=13:principes-politiques, consulté le 30/04/2016.

Oui, il vaudrait la peine d'étudier, cliniquement, dans le détail, les démarches d'Hitler et de l'hitlérisme et de révéler au très distingué, très humaniste, très chrétien bourgeois du XX^e siècle qu'il porte en lui un Hitler qui s'ignore, qu'Hitler l'habite, qu'Hitler est son démon, que s'il le vitupère, c'est par manque de logique, et qu'au fond, ce qu'il ne pardonne pas à Hitler, ce n'est pas le crime en soi, le crime contre l'homme, ce n'est que l'humiliation de l'homme en soi, c'est le crime contre l'homme blanc, et d'avoir appliqué à l'Europe des procédés colonialistes dont ne relevaient jusqu'ici que les Arabes d'Algérie, les coolies de l'Inde et les nègres d'Afrique.²¹⁷

Tout ceci pour dire que l'on ne peut annihiler la culture occidentale qui a fusionné avec la nôtre. Avec la gamme Bèlè, on est parvenu à une émancipation effective de la gamme occidentale. Plusieurs de nos artistes ne composent qu'à partir de la gamme Bèlè.

De l'essence religieuse originelle du Bèlè Légliz, on a pu voir le fonctionnement du bèlè dans sa réalité. Un fait majeur est apparu, c'est l'émergence de la gamme bèlè, on a constaté les bouleversements tant au niveau sociaux-culturels qu'identitaires qu'elle a occasionné. Force est de constater qu'elle a et continu d'impacter la réalité du bèlè contemporain dans ses divers modes d'élaboration. L'inculturation de l'Évangile est finalement parvenue jusqu'à nous, mais qu'a-t-elle produit ? Observons à présent les nouvelles déclinaisons du Bèlè.

²¹⁷ Aimé Césaire, discours sur le colonialisme.

III. VERS UNE NOUVELLE CONCEPTION DU BÈLÈ

La question de « nouveauté », en tant que principe voire concept, n'est pas une singularité spécifique au monde Bèlè.

Jimi Hendrix²¹⁸, par exemple, a ajouté une nouvelle dimension esthétique au rock et à la musique occidentale. Il a totalement révolutionné l'ordre établi en innovant, du point de vue artistique, en se servant de l'évolution technologique. En ce qui concerne la création à partir d'éléments existants ou d'emprunts, dans le Bèlè, on observe que la surface visible du matériau musical n'en est pas l'élément déterminant, ce qu'a très justement démontré l'ethnomusicologue John Blacking²¹⁹. C'est donc bien le rapport au son, considéré à partir du cadre social bouleversé par les nouvelles technologies, que naît un nouveau Bèlè.

Il faut rentrer en profondeur, explorer toutes les faces visibles et invisibles de la pratique bèlè, afin d'en comprendre tous les rouages et fonctionnements matriciels. À partir de cette matrice, on pourra alors explorer divers modes de composition, tout en restant fidèle à l'esprit bèlè. J'emprunte ici le concept des matrices, mobilisé par Étienne Jean-Baptiste (cf. *Matrice bèlè* (2008), qui, lui, l'emprunte à Claude Lévi-Strauss (anthropologue structuraliste).

Les groupes, comme Kassav, ont créé une base matricielle Zouk. Elle transpose les données musicales antillaises dans la sono mondiale, notamment, l'utilisation de procédés musicaux obtenus à partir de logiciel, tel que protools. À ce propos, je pense qu'il faut introduire un aspect important des pratiques artistiques, qui est celui du caractère arbitraire de l'émergence esthétique. La création instantanée résultante fera partie intégrante d'une nouvelle identité professionnelle, devenant semblable à une marque de fabrique. C'est parfois dans les situations d'urgence que la création prolifique crée de l'inédit.

Nous l'avons vu, le Bèlè Légliz, comme le dit très justement le père Monconthour, n'est pas la propriété de l'église. Il appartient à la Martinique toute entière à son peuple. C'est en fait la direction que ses concepteurs assignent à ce facteur, car ils considèrent le Bèlè comme une réalité multiforme, dont le Bèlè Légliz serait une des formes. La légitimation du tambour et sa culture musicale sont donc officielles, le but et la mission du Bèlè Légliz s'inscrivent, fondamentalement, dans une démarche de reconnaissance. En effet, le père Monconthour affirme également qu'il ne

²¹⁸ <http://psychedelic-sound.skyrock.com/1930110813-Jimi-Hendrix.html>, consulté le 15/04/2016.

²¹⁹ John Blacking, *Le sens musical*, Paris, Editions de minuit, 1973, P. 42.

sera désormais plus nécessaire de préciser que l'on fait du Bèlè Légliz. Car en ayant retrouvé toute sa spiritualité et sa charge mystique, le Bèlè peut désormais accompagner les Martiniquais dans toutes leurs activités, tant sociales et culturelles, que religieuses.

C'est toute la culture Bèlè qui entre ainsi dans l'église, ce, par le truchement de sa « gamme martiniquaise » de l'univers Bèlè Renouveau, mais aussi de ses chœurs polyphoniques. À travers la démarche doctrinale, l'inculturation va s'incarner par un pendant théorique qui, à la fois, répond aux enjeux formels, compositionnelles et à la légitimité sociale. Ils génèrent des changements esthétiques qui vont lui ouvrir des espaces de reconnaissance culturelle, en inscrivant le Bèlè comme étant un art majeur de la culture martiniquaise.

III.1 Le Chœur, Pour une reconfiguration du Bèlè : Liturgie et Légitimation

Par quel processus les procédures sous-jacentes au Bèlè ont-elles été mises en œuvre pour parvenir au Bèlè légliz ? Autrement dit, qu'est-ce qui a permis au Bèlè de s'inviter à l'église ? Je vais vérifier l'hypothèse que c'est grâce à l'instrument voix, que le Bèlè a pu pénétrer au sein de l'église. Aussi, m'attèlerai-je à démontrer notamment que les harmonisations à quatre voix, des chœurs pour formaliser le Bèlè légliz, a permis à la communauté religieuse de se reconnaître dans cette nouvelle pratique musicale au sein de la liturgie catholique. En effet, les chœurs polyphoniques constituent ici un fondement de la tradition religieuse occidentale. C'est ce que soulignent les propos suivants :

La polyphonie, du grec poluphônia, est née d'une manière spontanée d'accompagner le chant monodique²²⁰, en lui ajoutant une voix. Cet accompagnement prendra son indépendance mélodique et rythmique au XI^e s. Au siècle suivant, ainsi qu'au XVIII^e s. les conduits de l'école de Notre-Dame de Paris, puis les motets de l'*Ars antiqua* ajoutent à ces deux parties une ou deux voix supplémentaires. Au XV^e s. l'homogénéité de l'ensemble s'accroît en prenant appui sur la basse, dont le rôle devient déterminant. Josquin Des Prés, G. Dufay, J. Ockeghem sont les maîtres de cet art, qui utilise le procédé de l'imitation, repris par Palestrina, Victoria, Lassus. La réforme liée à la naissance du drame musical (vers 1600) transpose ce type d'écriture dans le domaine instrumental (*ricercare*, fugue). Cependant, la polyphonie vocale continuera à fleurir chez certains maîtres (cantates de J. S. Bach, messes de Mozart, oratorios de Händel, Mendelssohn, Honegger) ou même dans des motets ou chansons a cappella.²²¹

Dans le cas qui nous concerne, le chœur est un principe d'écriture musicale commun aux chants religieux et au Bèlè. En effet, la structuration responsorial des chants est omniprésente dans la

²²⁰ Monodie du grec : monos, « seul », et ôdê, « chant ». Au sens propre, chant sans accompagnement. S'oppose parfois à polyphonie, et dans cette acception peut englober des chants collectifs à l'unisson, ainsi que des chants accompagnés s'ils ne sont pas à voix différentes.

²²¹ <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/polyphonie/81263>, consulté le 03/03/2016.

liturgie, à l'instar de l'homélie du prêtre qui est toujours ponctuée par l'intervention des fidèles. Le principe responsorial est articulé autour de ce que l'on appelle communément le jeu de refrain qui permet à une masse plus ou moins importante de la communauté de reprendre instantanément un chant qui est mené par un soliste ou, à l'église, par le prêtre lui-même. Dans le Bèlè, comme je l'ai déjà décrit, la dynamique responsoriale est un fondement qu'on désigne sous le terme de *répondè*. Le vocable *répons* constitue ici un élément à la fois symbolique et d'expression vocale, aussi bien dans le chant liturgique que dans le Bèlè : les fidèles en réponse à l'appel de Dieu, et les *répondè* le sont en réponse à (*lawonn*, la ronde) bèlè.

UN REPONS²²² (transformé en répondè) : Refrain repris par le chœur, alternant dans la psalmodie responsoriale [qui qualifie tout chant où alternent versets et répons, où se répondent soliste et chœur], avec les versets donnés par un soliste.

RESPONSORIAL²²³ : se dit de toute récitation ou chant qui suit le principe de l'alternance, où se répondent deux groupes, ou bien l'assemblée et le chœur, ou bien l'assemblée et un chantre²²⁴, ou bien encore un chœur et un chantre. [...].

Marc Pernot²²⁵ a dit que « La musique constitue pour Luther, et dans la liturgie luthérienne, un élément subjectif important, devant participer à l'édification des fidèles au cours du déroulement des cultes. »

Une telle richesse n'était pas totalement évidente dans le protestantisme, car une des idées de base de la Réforme²²⁶ était de permettre une véritable participation des fidèles au culte, à tous les fidèles quelle que soit leur niveau d'instruction ou leurs talents. C'est ainsi que Calvin²²⁷ a exclu toute musique polyphonique dans la célébration des cultes, ce qui a conduit à imposer, au moins dans les premiers temps, un chant exclusivement à l'unisson, avec en particulier le célèbre Psautier de Genève, encore chanté. La musique protestante existait dans le calvinisme, mais seulement dans les salons ou en famille. [Toutefois, le protestantisme d'alors autorisera, au temple, l'usage des mélodies initialement profanes, monodiques ou polyphoniques, mais chantés sur des textes bibliques].

[...]. Le choral est repris dans les œuvres vocales polyphoniques avec ou sans support instrumental, et s'entourant d'interventions diverses, vocales (récitatifs, aria) et instrumentales (symphonie, ritournelles). La destination de ces œuvres suit les dimanches spécifiques, les fêtes et les temps de l'année liturgique : Avent, Noël, Nouvel An, Épiphanie, Passion, Pâques, Pentecôte, temps ouverts...

²²² <http://www.ecoles.cfwb.be/argattidegamond/cartable%20musical/Glossaire.htm>, consulté le 3/03/2016.

²²³ *Ibid.*

²²⁴ Celui qui est chargé de chanter dans les offices religieux. Ce vocable désigne aussi celui qui est chargé de la direction de la chapelle ou du chant liturgique dans un établissement religieux ou une école.

²²⁵ Marc Pernot est pasteur au temple protestant de l'Oratoire du Louvre, à Paris.

²²⁶ Également appelée : « Le Protestantisme », mouvement débuté au XVI^e siècle à l'intérieur de l'Église chrétienne, et réclamant des changements dans les enseignements et pratiques de l'Église. [...], sont anti-bibliques ou contraires à la gratuité du salut en Jésus-Christ.

²²⁷ Théologien protestant prénommé Jean, né, le 10/07/1509, à Noyon en Picardie et mort, le 27/05/1564, à Genève.

Jean-Sébastien Bach ne fait pas exception sur ce plan, pour comprendre ses cantates²²⁸, il faut les replacer dans ce temps liturgique et dans la théologie luthérienne, dans la sensibilité de son époque. Ces éléments conduisent le choix des textes, l'écriture et l'harmonisation de la musique et des chorals²²⁹.

Dans l'univers du Bèlè, la transformation des « vwa dèyè » en une entité polyphonique occidentale, donne à l'art des sons bèlè toute sa charge liturgique et symbolique, sans toutefois toucher à son fondement qui, lui, reste immuable. Cette nouvelle reconfiguration du Bèlè le hisse à un niveau de visibilité ecclésiale bien au-delà de la Martinique et des Antilles. L'intensité des voix polyphoniques, liée au nombre de choristes, sacralise la célébration de la messe, en lui donnant une profondeur mystique. Cela, le compositeur allemand Jean-Sébastien Bach²³⁰, l'avait très bien compris. Avec son choral²³¹, une forme de chant qui apparaît sous Luther²³², il fait de l'harmonisation à quatre voix, sa signature mélodique des plus singulières, et lui octroie ses lettres de noblesse.

Voici ce qui rapproche les deux pratiques.

LE CHORAL (XVI ^e SIÈCLE) ²³³	LE BÈLÈ LÉGLIZ (XXI ^e siècle)
Au début, chant liturgique en chœur à l'unisson instauré par Luther, puis harmonisé à quatre voix par Bach (XVII ^e siècle).	Chant Bèlè responsorial, avec répons à l'unisson ou plusieurs voix en tuilages (hétérophonie avec tuilage).
Textes inspirés de la Bible.	Textes tirés de la Bible.
Chants uniquement en langue vernaculaire et facile à retenir, pour la célébration du culte.	Chants et traduction de la Bible en langue créole.
Harmonisé à quatre voix et orchestre par J.-S. Bach aux XVII ^e et XVIII ^e siècles.	Un orchestre et des chœurs harmonisés à quatre voix.

²²⁸ Cantate : œuvre pour voix et instruments, plus élaborée que le motet de nature exclusivement vocale (choral, texte biblique) pour petites formations, bien que certains musicologues aient considéré la participation d'un accompagnement au moins à l'orgue

²²⁹ <http://cantates-bach-paris.com/jean-sebastien-bach.html>, consulté le 3/03/2016.

²³⁰ Compositeur et organiste allemand, né en 1685, mort en 1750. Son œuvre fait partie des monuments de la musique classique et bénéficie d'une reconnaissance universelle dans l'histoire de la musique.

²³¹ Selon la définition issue du site www.cosmovisions.com/musiChoral.htm, « la langue allemande désigne sous ce nom le chant liturgique à l'unisson. La langue française réserve le même vocable au chant protestant allemand, tel que l'ont créé Luther et ses contemporains, et qu'il a été harmonisé et porté par J.-S. Bach à sa plus haute expression. » <http://www.cosmovisions.com/musiChoral.htm>

²³² Luther Martin de son prénom, est né à Eisleben, le 10/11/1483, et mort à Eisleben, le 18/02/1546. Ce moine augustin allemand, théologien, professeur d'université, est le père du protestantisme et initiateur de la Réforme de l'Église, dont les idées exercèrent une grande influence à son époque et plus tard, amenant ainsi le changement sur le cours de la civilisation occidentale, en particulier, mais avec un impact non négligeable sur le monde.

²³³ <http://www.cosmovisions.com/musiChoral.htm>, consulté le 26/05/2016.

Cette innovation du Bèlè vient tout d'abord de sa forme, qui induit un changement d'esthétique. C'est une esthétique apportée singulièrement par les chœurs et les nouvelles harmonisations *bèlè* à quatre voix, esthétique qui vient en filiation avec les chœurs à plusieurs voix et en tuilages que l'on connaît déjà dans le Bèlè. Le Bèlè ne se déculture pas donc, parce que l'écriture usitée n'emploie cette technique (harmonique) qu'à partir de la *gamme bèlè*, et non à partir de la gamme occidentale et son harmonie tonale. Le Bèlè Légliz sera également en filiation avec le Bèlè moderne d'Edmond Mondésir, puisque l'écriture orchestrale adoptée s'étend aux instruments occidentaux et à l'orchestre conventionnel, par l'emploi notamment de la basse, de la guitare et du piano.

La nouvelle façon de composer à partir de la *gamme bèlè* et son approche harmonique singulière confère aux chants *bèlè* une spiritualité religieuse. Chaque compositeur structure les voix à sa guise, et diverses techniques sont employées. Les accords, les harmonisations notamment, sont des éléments qui fondent l'élaboration des nouvelles œuvres musicales.

Extrait des harmonisations « Mésaj Lanmou », par E. LAURETTA : CD Bèlè Légliz vol. 2.

The image displays a musical score for the piece "Mésaj Lanmou" by E. LAURETTA. It consists of five staves. The top four staves are vocal parts, each with the lyrics "i pô té an bèl mé saj lan mou" written below them. The bottom staff is the piano accompaniment, featuring chords and a bass line. The chords are labeled with G♯M, D♯M, and G♯M. The music is written in a style characteristic of Bèlè, with a focus on the specific scale and harmonic structure mentioned in the text.

De plus, les synthétiseurs que l'on accorde sur le tempérament²³⁴, inventé au XVII^e siècle sont utilisés pour jouer Bèlè. En installant la culture ancienne dans un cadre technologique nouveau, le Bèlè Légliz s'inscrit assurément dans une modernité contemporaine. Le point commun à toutes ces compositions réside dans le respect du fond, de la *matrice Bèlè*. Elle seule confère à la musique *bèlè* son identité et sa singularité.

²³⁴ <http://www.polyphonies.eu/lemensuel/Le-temperament-en-musique.html>, consulté le 26/05/2016.

Une nouvelle catégorie de fidèles, qui jusque-là avaient abandonné l'église, la réintègre progressivement. Ils se reconnaissent enfin dans cette manière innovante de communier avec Dieu, manière qui tient compte de leur culture et tradition. Toutefois, « le Bèlè Légliz n'est pas pour attirer les gens, c'est pour donner à l'église sa dimension locale. Permettre à l'église d'être martiniquaise tout simplement, et j'ai presque envie de dire fournir une réparation à l'intérieur de l'église, à l'intérieur de la société martiniquaise. »²³⁵

Le message liturgique créole, transmis par le biais des chœurs, est vécu comme une tolérance, une acceptation des différences culturelles et identitaires de l'Homme. En partageant et en échangeant la parole de Dieu à travers *Bèlè légliz*, par le truchement de ce principe d'inculturation, le Martiniquais affirme enfin sa légitimité à s'inscrire en ce lieu sacré, qu'est l'église, avec sa langue et sa culture.

Les fidèles en témoignent, notamment dans une interview d'ATV²³⁶ :

1er paroissien : Le bèlè ça nous fait plaisir, surtout à l'église parce que ça nous met de la joie au cœur.

2^e paroissien : Légliz paté lé wè sa, sé ki i téka élwagné kó'y di légliz, épi atjwelman, yo mété'y la. Aló mé sé an bon bagay. (*L'église ne voulait pas voir ça, c'est parce qu'il s'éloignait d'elle, et à présent ils l'ont accepté, alors c'est une bonne chose.*)

Une paroissienne : Sé pa an wélélé où on fait n'importe quoi. Sa bien. (*Ce n'est pas une « fiesta » où on fait n'importe quoi. C'est bien.*).

Le chœur ainsi harmonisé crée une révolution dans le milieu traditionnel artistique martiniquais. Il emmène le Bèlè dans une dimension autre, faite de tradition sous un regard tourné vers le futur. La mise en œuvre de ces harmonisations oblige les compositeurs à adopter une rigueur technique qu'on pourrait qualifier de professionnelle. Ce qui confère à l'ensemble du monde Bèlè actuel un cachet singulier, ainsi qu'une reconnaissance qui légitime leur art et l'acceptation dans l'église.

²³⁵ Monconthour, *op. cit.*, p. 140.

²³⁶ Reportage ATV, Luis Sabas, *op. cit.*, p. 106.

III.2 Identité Rhizome²³⁷, Identité Multiple : Le Bèlè en Question

On observe que le Bèlè évolue et qu'il n'a pas fini l'ascension de cette montagne qu'est la diversité, la pluralité de connaissances, qu'est tout simplement le monde. Sa force vitale et créatrice, il la tire des racines inscrites de la période esclavagiste, s'étalant jusqu'à aujourd'hui. Ainsi, il se revendique d'un passé fait de luttes et de souffrances, mais ne demeure pas une identité statique, non évolutive. On dépasse, de ce fait, la simple préservation des valeurs issues ou héritées des Anciens. Le Bèlè ne s'inscrit donc pas dans un refus d'émancipation, mais participe à une réparation et une restauration d'humanités partagées. On peut affirmer qu'il a, depuis, dépassé le cadre de l'identité racine des ancêtres.

Bèlè légliz, s'inscrivant dans cette logique, vient nous dire que, fondamentalement, la réalité *bèlè* n'est pas uniforme, mais qu'elle est plutôt multiple, et on l'appréhende de plusieurs façons. Vu sous l'angle des kalenda de l'époque coloniale, c'est la société de plantation avec l'habitation du maître où l'esclave n'a que sa culture pour seul exutoire. C'est ce qu'Étienne Jean-Baptiste qualifie de « proto-Bèlè possédant apparemment les principes structurant Bèlè. »²³⁸ Les kalenda illustrent, selon lui, les rapports à l'univers servile.

Avec Lucien Peytraud²³⁹, docteur ès lettres et inspecteur d'Académie de la ville de Tours, son regard occidentalisé nous expose *le calenda* comme « une danse vive et animée », extrêmement voluptueuse et lascive. Il ajoute que même son nom change en fonction du lieu où elle se pratique. Ce qui fait qu'en République Dominicaine, elle se nomme *chica*, à la Guyane, *congo* et *fandango* en Espagne. Alors *le calenda*, vu par ce docteur, revêtirait une enveloppe festive et sexuelle, mais à sa décharge, beaucoup de ses concitoyens partagent cette vision.

Dans les faits, cette danse renferme deux aspects très paradoxaux : pour les uns, notamment les religieux français comme le père Labat, ouvertement contre cette activité « opposée à la pudeur », elle est diabolique, tandis que pour les autres, les Espagnols particulièrement, elle est sacralisée et sa place est légitime au sein de leur Église, puisque dansée par les religieuses.

Avec tout cela, elle ne laisse pas d'être tellement du goût des Espagnols créoles de l'Amérique, et si fort en usage parmi eux, qu'elle fait partie de leurs divertissements et qu'elle entre même dans leurs dévotions. Ils la dansent dans leurs Églises et à leurs processions, et

²³⁷ www.unc.edu/depts/europe/francophone/Creole/creole_fren/introduction7.htm, consulté le 18/04/2016.

²³⁸ Jean-Baptiste, E. *op. Cit.*, p. 212.

²³⁹ PEYTRAUD, Esclavage, *op. cit.*, p. 233.

les religieuses ne manquent guère de la danser la nuit de Noël sur un théâtre élevé dans le chœur, vis-à-vis de leur grille, qui est ouverte, afin que le peuple ait sa part de la joie que ces bonnes âmes témoignent pour la naissance du Sauveur. Il est vrai qu'elles n'admettent pas d'hommes pour danser une danse aussi dévote. Je veux même croire qu'elles la dansent avec une intention toute pure, mais combien se trouve-t-il de spectateurs qui n'en jugent pas si charitablement que moi ?²⁴⁰

C'est plus tard, dans les années 1860, après l'abolition de l'esclavage, que le Bèlè investit l'univers paysan, en même temps que les Nouveaux Libres. En effet, c'est ce désir profond de tous ces hommes et femmes, de posséder enfin leur carré de terre qui, du fait de leur extrême précarité liée à leur récente libération du joug de l'esclavage, favorisera l'émergence de l'entraide, dite des *coups de main*. C'est dans le contexte de cet aspect de la vie communautaire paysanne qu'apparaîtra un Bèlè différent de ce qui se faisait jusqu'alors. Étienne Jean-Baptiste précise que « La valeur centrale est l'entraide qui se manifeste à travers les travaux avec une solidarité accrue [...]. »²⁴¹

Dans son ouvrage *Matrice Bèlè*, cet auteur, reprenant une description de Jean Mico Terrine, fait écho à la réalité de l'univers musical de *coups de main*, en précisant que les activités résultantes ne pouvaient se faire :

[...] sans chanson rythmée par un tambour, accompagné de deux autres tambours joués par deux « frappeurs » munis d'un bâton assoupli au bout par des feuilles séchées résistantes. Ils formaient un rythme à trois phases, complétées d'un « homm » grave et profond, qu'émettaient les voix unies d'au moins trois hommes.²⁴²

Les différents Bèlè d'entraide, apparus avec l'accession à la propriété des Nouveaux Libres, sont la marque d'une émancipation anti-esclavagiste et d'un ancrage socioculturel et identitaire à un lieu, un pays.

Cet ensemble des constats m'amène à considérer que le Bèlè se conçoit bien comme une identité rhizome, avec des racines souterraines ancrées dans le passé, et les émergentes lui permettant d'évoluer au fil de ses rencontres et interactions historiques, mais également sociales avec d'autres cultures, d'autres musiques.

²⁴⁰ Labat, Nouveau voyage, *op. cit.*, p. 465-466.

²⁴¹ Jean-Baptiste, E. *Matrice Bèlè*, *op. cit.*, p. 225.

²⁴² *Ibid.*

Aussi l'ethnologue précité, affirme-t-il que « [...] La contribution du *Welto*, du Bèlè actuel consiste à émanciper le Bèlè de son cadre théorique formel originel, de lui permettre d'envisager d'autres formes innovantes ou empruntées à d'autres cultures. »²⁴³

Ne serait-ce pas là un des modes de fonctionnement du rhizome ? Ainsi le Bèlè avance progressivement mais sûrement, son évolution entraînant sa mutation. Pour ce faire, il se nourrit de ses rencontres, et pour continuer son évolution, il s'adapte et, entre autres, fait des emprunts à d'autres cultures.

Cela est d'autant plus manifeste dans le cadre du Bèlè Légliz, puisqu'on sort d'un rapport conflictuel entre l'Église et le monde bèlè, pour désormais se tourner vers des relations « harmonisées », en l'occurrence, par ses chœurs : la *vwa dèyè* et *répondè légliz*. Pour le Bèlè, cette identité s'est traduite à partir de l'émergence du Bèlè moderne également dit Bèlè renouveau avec Edmond Mondésir. Cette identité s'est opposée au cloisonnement dans lequel elle était gardée et cantonnée depuis si longtemps. Ce musicien et philosophe a montré les immenses possibilités que l'on peut obtenir de cette musique, avec les apports de modernité qu'il y a apportée.

Plus qu'une évolution temporelle, c'est une constatation que les derniers Bèlè, sont des Bèlè qui cohabitent. La chose est d'autant plus intéressante que, finalement, on retrouve en même temps, dans une cohabitation harmonieuse, le Bèlè Légliz, la Mizik Bèlè, le Welto, ainsi que les Bèlè mawon²⁴⁴. En fait, c'est toute une pratique *bèlè* qui se développe ainsi, constituant un phénomène qui fait penser au cadre théorique qu'a mis en avant Édouard Glissant quand il parle d'« identité rhizome ».

Tout d'abord, qu'est-ce qu'une identité rhizome ?

Héritée des travaux de Gilles Deleuze et Félix Guattari : « Contrairement à la racine (principale et unique de la carotte par exemple) qui s'enfonce profondément sous la terre, le rhizome est un ensemble de petites racines sans racine principale qui se créent juste sous la surface de la Terre et non en profondeur, ainsi se nourrissent les pommes de terre par exemple. Appliquées au concept de l'identité, l'image de la racine évoque toute identité fondée sur l'appartenance ancestrale à une culture, alors que celle du rhizome admet une identité multiple, née non pas du passé, mais de relations qui se tissent au présent. Alors que l'identité "racine" est héritée des ancêtres, localisable dans un lieu géographique et une histoire familiale, l'identité « rhizome » reste à se construire au présent. Elle n'admet ni un

²⁴³ Jean-Baptiste, E. Matrice Bèlè, *op. cit.*, p. 310.

²⁴⁴ Bèlè *mawon* est une pratique du Bèlè contemporain, du même type que le Moment Bèlè, pratique organisée dans des lieux informels avec moins de moyens techniques et logistiques.

seul lieu d'origine, ni une histoire familiale précise, elle naît des relations qu'elle crée. Dire que l'identité antillaise est "rhizomique" c'est donc l'opposer radicalement à la conception répandue en Europe de l'identité "racine".²⁴⁵

En effet, comment ne pas se définir, pour un Antillais, d'une identité-relation ou identité rhizome comme le traduisait Gilles Deleuze²⁴⁶ ? Appliquée au Bèlè, cela se traduit par un voyage qui débute depuis les cales des négriers jusqu'à son débarquement sur les côtes antillaises. La promiscuité engendrée par les relations entre esclaves favorise le phénomène d'acculturation, de créolisation. De ces relations naissent des formes d'expressions artistiques masquées du fait de l'interdiction de les pratiquer, car, selon les colons, elles génèrent une trop grande attractivité sur les nègres, mais en réalité, ils les craignent.

On a fait des ordonnances dans les îles, pour empêcher les calendas non seulement à cause des postures indécentes et tout à fait lascives, dont cette danse est composée, mais encore pour ne pas donner lieu aux trop nombreuses assemblées de Nègres, qui se trouvant ainsi ramassés dans la joie, et le plus souvent avec de l'eau-de-vie dans la tête, peuvent faire des révoltes, des bouleversements, ou des parties pour aller voler. Cependant malgré ces Ordonnances, et toutes les précautions que les Maîtres peuvent prendre, il est presque impossible de les en empêcher, parce que c'est de tous les divertissements celui qui leur plaît davantage, et auquel ils sont plus sensibles.²⁴⁷

Comme souligné précédemment, le Bèlè ou Calenda ou tout autre nom auquel il se revendique, est multiforme et intrinsèquement polysémique. Son fondement même étant rhizomique, à l'instar de l'identité antillaise qui elle aussi, est ramifiée, mais non ancré profondément dans une seule culture.

À ce propos, le père Moncouthour pointe ainsi, et à juste titre, un des aspects multiformes du Bèlè antillais :

[...] Le Bèlè ramène à quelque chose de sacré qui est fondamentale, il y a une profondeur (spirituelle). Parce que le Bèlè accompagne vraiment le présent de la communauté, le présent du peuple jusqu'à la mort. Fouyé tè (*labouré*), Bèlè la (*le Bèlè est là*), fè anplasman kay (*faire l'emplacement d'une maison*), Bèlè la, rédi senn (*tirer la seine*), Bèlè la, fè an rékolt (*faire une récolte*), Bèlè la, an lavéyé (*une veillée*), Bèlè la, amizman (*s'amuser*), Bèlè la²⁴⁸.

²⁴⁵<http://www.zonefranche.com/fr/ressources/immigration-et-politiques-culturelles/14-15-cultures-et-migrations-un-debat-a-babel-med-organise-par-le-magazine-la-scene> (consulté le 26/05/2016) corrige.

²⁴⁶ Philosophe français (1925-1995), auteur d'une des œuvres théoriques les plus importantes et influentes du XX^e S, cite ici l'œuvre en question.

²⁴⁷ Labat, Nouveau voyage, *op. cit.*, pp. 466-467.

²⁴⁸ Moncouthour, *op. cit.*, p. 131.

C'est de là que le Bèlè fait montre de son adaptabilité, de sa faculté à combler les manques et les attentes de la société, de la nation martiniquaise. Quand on fait un quadrille dans le Bèlè, je le rappelle, c'est bien un élément européen que l'on associe à un dispositif *nègre*, notamment avec le tambour africain. Les emprunts à la culture européenne n'ont pas, pour autant, altéré le fondement culturel africain, dans sa multiplicité des ethnies et créations nouvelles aux Amériques. Quant à la Mizik Bèlè (Bèlè moderne), elle utilise guitares, piano, vents et autres instruments dits modernes. Son cadre théorique, gamme et harmonies singulières, déjà évoquées, s'inscrivent dans le cadre général de la gamme chromatique du système de tempérament égal, qui est un élément capital et structurant de la musique occidentale.

Dans le Bèlè, en particulier dans le Bèlè légliz, tous ces éléments essentiels génèrent un univers sonore et une esthétique nouveaux des plus singuliers, lesquels demeurent dans une filiation rhizomique Bèlè, déclinant un langage musical spécifique. C'est en cela aussi que la multiplicité du Bèlè apparaît, ce, grâce à l'ouverture qui la caractérise et permet son incessante évolution.

Il importe également de noter que le rhizome n'a pas de frontières. En effet, comme dans la nature elle-même, toute plante rhizomique redéploie et génère toujours de nouvelles racines, pour combler ses besoins, qu'ils soient de l'ordre du simple équilibre physique ou nutritionnel. Ainsi, appliqué au Bèlè, le principe du rhizome permet-il de combler un vide ou un besoin. Ce vide inhérent au Bèlè, le père Monconthour le présente en ces termes :

Fè an lapriyè, fok Bèlè-a la, (*Faire une prière, il faut que le Bèlè soit là.*) Tu comprends, sé pati tala téka mantjé (*C'est cette partie-là qui manquait*). C'est cette dimension-là, c'est-à-dire que si Bèlè-a adan tout la vi nou, adan tousa nou yé, mé la vi nou sé lapriyè osi, poutji Bèlè-a pa la ? (*Si le Bèlè est dans toute notre vie, dans tout ce que nous sommes, mais notre vie c'est la prière aussi, pourquoi le Bèlè n'y serait-il pas ?*)

La té ni an mank (*Il y avait un manque là.*), je pense que Bèlè Légliz est venu dire qu'il faut combler ce manque-là. C'est-à-dire que Bèlè Légliz n'est pas que la réponse. Mais en fait, au fond, est-ce que tout Martiniquais ne devrait-il pas faire du Bèlè spirituel ? Est-ce que tous ceux qui font du Bèlè ne devraient-ils pas réserver une dimension pour la spiritualité dans le Bèlè qu'ils font ? Qu'ils soient catholiques, protestants, peu importe, j'ai même envie de dire une spiritualité laïque.²⁴⁹

La créolisation, dans la logique d'Édouard Glissant, est ce qui permet de résister au phénomène d'homogénéisation. Le Bèlè est un art de la résistance, il est né de la résistance,

²⁴⁹ Monconthour, *Op. cit.*, p. 131.

la dynamique de créolisation, qui est en œuvre dans ses développements, lui confère un caractère hétérogène. Le phénomène de résistance s'inscrit dans un instinct de préservation de sa singularité. Le Bèlè renouveau, qualifié de « New social movement », par Julian Gerstin, vise une intégration singulière dans l'espace Européen et dans le cadre institutionnel français, en se préservant de la globalisation et de la mondialisation, et donc de sa dénaturation.

La créolisation, c'est un métissage d'arts, ou de langages qui produit de l'inattendu. C'est une façon de se transformer de façon continue sans se perdre. C'est un espace où la dispersion permet de se rassembler, où les chocs de culture, la disharmonie, le désordre, l'interférence deviennent créateurs. C'est la création d'une culture ouverte et inextricable, qui bouscule l'uniformisation par les grandes centrales médiatiques et artistiques. Elle se fait dans tous les domaines, musiques, arts plastiques, littérature, cinéma, cuisine, à une allure vertigineuse [...].²⁵⁰

En réalité, le Bèlè en tant que tel, je le rappelle, est réellement une sorte de rhizome culturel. Il n'est effectivement pas simplement le fruit de la rencontre de plusieurs cultures, mais il constitue également une culture rhizomique, se vivant à travers le : Bèlè de Sainte-Marie, le Bèlè de Basse-Pointe, le Bèlè du Sud, le *Lasotè*, le Bèlè moderne, le *Mizik Bèlè*, le Bèlè *mawon* et le Bèlè légliz qui, ensemble, forment des racines rhizomiques du Bèlè.

²⁵⁰Extrait d'interview réalisé le 4/02/20 par le journaliste Frédéric Joignot du journal Le Monde.
http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/02/04/pour-l-ecrivain-edouard-glissant-la-creolisation-du-monde-etait-irreversible_1474923_3382.html#MFSSISYGXh12fHdv.99 (consulté le 26/05/2016).

IV. CONCLUSION

Me voici au terme de mon mémoire, dont le sujet est : « De la modernité dans la gamme et instruments bèlè à travers le Bèlè Légliz : vers une nouvelle esthétique musicale ». Il aborde la problématique de la légitimation.

La recherche qui en a résulté m'a confronté à une élaboration musicale paradoxale, du point de vue social et religieux. C'est une élaboration musicale qui met en jeu deux pratiques antinomiques. La première, le Bèlè, est celle africaine, se situant dans une proximité propre aux Martiniquais, avec toute une charge spirituelle singulière. La seconde, la pratique des dominants, a ici, pour référent la liturgie chrétienne. Elle est opposée, depuis le début de la colonisation, au Bèlè, mais également à toute forme religieuse ou artistique originelle endogène et africaine, en Martinique en l'occurrence. Relative à cette opposition, il s'est élaboré un processus de construction consistant à opérer une médiation des deux pratiques, à partir d'un trait musical désormais commun aux deux univers : le Bèlè Légliz.

Il m'a été intéressant de remarquer que cette nouvelle liturgie martiniquaise, Bèlè Légliz, n'apparaît qu'en 2005, dans le cadre de l'inculturation de l'évangile. C'est d'autant plus intéressant que, depuis la colonisation, soit 370 ans durant, l'ancêtre du Bèlè Légliz, le calenda, n'a jamais pu investir cette église, sauf, comme nous l'avons vu, chez les religieux espagnols, au tout début de la colonisation. Hormis cette exception espagnole, le clergé et les régimes coloniaux en privant, du moins, en essayant de priver les esclaves de leur musique et de leur culture, visaient à les asservir durablement. Encore faut-il croire qu'ils avaient tiré leçon du propos du grand philosophe grec, Platon²⁵¹, qui, déjà dans l'Antiquité, disait : « Si tu veux contrôler le peuple, commence par contrôler sa musique ».

En abordant le sujet de Bèlè Légliz, le principal objectif de mon travail de recherche a été de comprendre par quel moyen et dans quelles conditions le Bèlè avait pu intégrer l'église. J'ai observé un paradoxe qui est que, cet art du tambour (le Bèlè), jadis diabolisé, est à présent sacralisé, légitimé au sein de cette importante institution qu'est l'église. Cela s'est réalisé par le processus de l'inculturation de l'évangile, mis en route à l'issue du Concile Vatican II²⁵², tenu par le Pape Jean XXIII.

²⁵¹ Platon : philosophe grec, fondateur de l'académie. Né en 429 ou 430 av. J.-C. à Athènes, mort en 347 ou 348 av. J.-C.

²⁵² Le Concile Vatican II, ouvert par le pape Jean XXIII, le 11/10/1962, a été clos sous le pontificat de Paul VI, le 8/12/1965.

Mon cheminement m'a conduit à identifier que l'instrument principal qui a contribué à légitimer la pratique *bèlè légliz*, au sein de l'église, est le chœur harmonisé à quatre voix. En effet, les traits communs de l'utilisation de la voix dans les deux univers jadis opposés (africain et européen, des mondes *bèlè* et église catholique) ont servi de médiation.

Le *Bèlè* emploie le principe de chant collectif polyphonique, sous forme responsoriale, principe dit : *lavwa dèyè* ou *répondè*. Son intégration dans la liturgie catholique fut ainsi facilitée, en étant plus facilement admise et transformée en « chœur ».

Toutefois, je dois dire que cette mutation soulève bien des problèmes, en tant que phénomène d'occidentalisation d'une pratique singulière et endogène : *lavwa* ou *répondè* et chœur. Bien qu'apparemment semblables, ils ne revêtaient pas pour autant les mêmes significations et procédures musicales.

Un autre facteur y a joué un rôle prépondérant, c'est la modernité dans la gamme et des instruments occidentaux introduits dans la pratique *bèlè*. De ce fait, elle vient se cristalliser par la formalisation à travers le chœur harmonisé, pour répondre à l'invention et aux canons d'un *Bèlè Légliz* des réconciliations. Cette modernité conduira vers un renouvellement esthétique musical, aussi bien du point de vue du *Bèlè* que du point de vue de la liturgie musicale vocale chrétienne ecclésiale.

Ces résultats sont le fruit de mes enquêtes de terrain et d'analyses. Elles m'ont permis de vérifier l'hypothèse qu'aujourd'hui, nous assistons à une mutation novatrice majeure, voire révolutionnaire. En effet, elle intervient dans la société martiniquaise, ce à travers la culture musicale singulière, en l'occurrence le *Bèlè*. Cette mutation s'opère à partir de l'émergence d'une théorie musicale *bèlè*. Ainsi, la création d'une gamme *bèlè* et des principes d'écriture endogènes, empruntant toutefois aux règles d'harmonisation occidentale pour l'écriture polyphonique instrumentale et vocale, devient une réalité. Je pars donc du postulat que l'élément vocal collectif du *Bèlè vwa dèyè* est une singularité polysémique de grand intérêt. Ce qui m'a permis, entre autres, de vérifier que cet élément vocal collectif participe bien à la dynamique responsoriale imprimée par le *Chantè* dans du *bèlè*. Il a, de ce fait, subi une mutation qui l'a transformé en un instrument nouveau, un chœur, faisant l'objet d'un principe de médiation majeur entre le monde *bèlè* et l'univers de l'église.

Cette opération se réalise par le même procédé qui a été mis en œuvre dans le *Bèlè* moderne. En effet, des instruments de facture occidentale, guitares électriques notamment, introduit dans du *bèlè* pour créer le *Mizik Bèlè* du groupe *Bèlènou*, en 1980.

C'est en cela que l'instrument chœur, par le truchement de la procédure des voix harmonisées, vient formaliser cette modernité, afin de créer le genre musical nouveau, le fameux *Bèlè Légliz*. Cette modernité ne vient nullement du piano, ni de l'orgue, et encore moins d'un quelconque instrument amplifié, alors intégré dans le *Bèlè*. Car cet aspect est plutôt le fait du groupe *Bèlènou* qui, vingt ans plus tôt, a implanté cette modernité-là dans sa pratique musicale. Ce qu'il faut comprendre est que la modernité dont il est question, est celle induite par le processus de transformation de l'instrument voix, *vwa dèyè*, en chœurs polyphoniques harmonisés, à la pratique *Bèlè Légliz*. De plus, on retiendra que le traitement musical, mis en œuvre ici, confère à cet organe vocal une réelle spiritualité ecclésiale dans le cadre de l'église ou il est désormais intégré.

Dans le *Bèlè Légliz*, les chœurs, systématiquement harmonisés à quatre voix et écrits sur partitions, viennent fixer et graver cette nouvelle esthétique. C'est un fait avéré que l'avènement de la polyphonie avec Bach²⁵³, à partir du XVII^e siècle, et l'introduction du Gospel afro-américain au XX^e siècle, sans oublier l'injonction des chorales liturgiques, a fondé la pratique religieuse avec succès, dont tire profit aujourd'hui le *Bèlè Légliz*. Serait-ce donc en cela que le Clergé catholique renouvellerait-il un principe déjà éprouvé, que je viens de décrire dans les lignes précédentes, à travers cette fois, le *Bèlè Légliz* ?

La notion de gamme, tant dans l'univers musical européen que dans celui martiniquais, par le *Bèlè*, revêt pour le musicien que je suis un aspect tout particulier. Aussi occupe-t-il une place non négligeable de cette recherche, et le sera au-delà de cette dernière.

À ce propos, il est essentiel de relever que si la gamme *Bèlè* n'avait pas existé, l'invention du *Bèlè Légliz* n'aurait jamais eu lieu en tant que tel. En tout cas, pas avec cette couleur sonore de la gamme *bèlè*, qui confère à la musique *Bèlè Légliz*, une identité singulière et affirmée. Identité répondant au principe de l'inculturation, le culte incarné par la culture endogène. C'est là une notion qui est apparue aux Antilles, comme nous l'avons vu, avec le musicien Gérard Lockel, père du *Gwoka modenn*, en 1969. Il s'agit de l'appropriation d'une pensée analytique et théorique de la musique occidentale « savante » appliquée et transposée dans un principe de relativisme culturel et de lutte, de résistance culturelle et de décolonialisation.²⁵⁴

²⁵³Jean-Sébastien Bach : compositeur et organiste allemand, né en 1685, mort en 1750. Son œuvre fait partie des monuments de la musique classique occidentale et bénéficie d'une reconnaissance universelle dans l'histoire de la musique.

²⁵⁴ La décolonialisation est le pendant au niveau culturel de la décolonisation politique. Malgré l'accession à l'indépendance, ou aux statuts d'intégration postcoloniaux des Antilles Guyane, Réunion perdurent les schémas de pensée voire idéologiques engendrés par le colonialisme.

Cette notion de « gamme » et comme celle de théorie musicale, existent déjà depuis plus d'un millénaire dans le Monde. C'est un fait avéré, ce avant même l'Europe, à travers les musiques savantes indienne, arabe et chinoise, pour ne citer que ces cas éloquents. Ainsi aux Amériques, singulièrement aux Antilles françaises, Gérard Lockel est le premier à avoir inventé son échelle musicale. C'est en effet, à partir de ses enquêtes ethnomusicologiques menées en Guadeloupe sur le Gwo ka qu'il a nommé cette échelle « gamme Gwoka » ou encore « gamme guadeloupéenne ». Pour ce guitariste, un peuple qui n'a pas de musique singulière avec sa propre « gamme », n'a ni existence, ni de légitimité.

On comprend à présent pourquoi cette notion de « gamme » s'écarte ici de l'acception européenne de ce terme. Ici aux Antilles, elle est un symbole, découlant d'une réaction à la déshumanisation coloniale des Africains et de leur descendance. C'est une réponse à la qualité de sous-humanité qui leur a été conférée par les colons. C'est une réaffirmation d'une humanité dont se réclame ici le Guadeloupéen. Symboliquement, par la voie de la fameuse « gamme », il clame à la face du monde qu'il est véritablement un humain. Il proclame qu'il existe en tant que tel, parce qu'il est doté d'un attribut d'humanité qu'est le fait de posséder sa propre musique au même titre que l'Européen.

Cette réponse pourrait se traduire ainsi : « Je suis un homme parce que je possède une musique que j'ai créée et qui se fonde sur des principes théoriques et structurels singuliers ». Le principe de la gamme Gwoka vient ainsi légitimer une existence humaine, ainsi que le droit d'une émancipation politique avec la France. La question de la légitimité est donc au cœur de la notion de « gamme » et sa mobilisation pour, en Martinique, construire le Bèlè Légliz implique cette légitimité, afin d'exercer une foi inculturée, d'autant que cette notion s'inscrit ici de manière instituée dans la liturgie ecclésiale.

Fait-il encore souligner que le dictionnaire du droit juridique nous apprend que :

La "Légitimité" est la conformité à un principe supérieur qui, dans une société et à un moment donné, est considéré comme juste. La notion de légitimé ne recouvre pas celle de légalité qui est plus restreinte et qui caractérise ce qui est seulement conforme à la Loi. La notion de légitimité est contingente de la culture ; la légalité s'apprécie en fonction du droit positif. Dans le langage quotidien, ces notions sont souvent employées l'une pour l'autre. Ce qui est légal est-il nécessairement légitime ?²⁵⁵

À cette observation, Carlos Milani ajoute que :

« La légitimation est à la fois processus (moyen) et produit (fin) ; elle est prévision ou anticipation (le futur) et provision (aujourd'hui). Elle est processus, car elle est l'instrument qui permet aux individus et aux groupes sociaux de concevoir de nouveaux mondes possibles, leurs utopies, leurs

²⁵⁵ Dictionnaire juridique, op. cit.

rêves. Elle permet à chacun de s'interroger sur le comment et le pourquoi agir sur le monde. Mais elle est aussi produite des individus et des groupes émancipés, moteurs de la transformation sociale. Elle permet à chacun de se situer dans son contexte et de reconnaître ses rôles dans son environnement. C'est ainsi que le critère de la possibilité ou de l'impossibilité d'un rêve est historique et social.²⁵⁶ »

Ainsi la notion de « gamme » confère-t-elle également un aspect nationaliste et revendicatif aux peuples ayant subi la colonisation. En Martinique, Edmond Mondésir a élaboré ses premières compositions à partir de la « gamme Bèlè », qu'il a théorisée avec le groupe Bèlènou. À l'instar de ce qu'a fait le Guadeloupéen Lockel, le philosophe nous dit qu'il a mis « en œuvre [...] le développement d'une musique [...] musique qui est un germe dans le Bèlè. »²⁵⁷

Tout comme la gamme gwoka, la gamme *bèlè* possède elle aussi cette force de caractère qui pousse à une émancipation politique. Mais à vrai dire, son véritable objectif réside en une émancipation symbolique, vis-à-vis de la gamme occidentale « do ré mi fa sol la si do » qui confèrent aux Antillais une légitimité culturelle dans laquelle ils ne se reconnaissent pas.

Les propos de mes investigations ont pour conclusion la quête de l'égalité en tant que :

Qualité de ce qui est égal ; équivalence : *Égalité de fortune.*

Absence de toute discrimination entre les êtres humains, sur le plan de leurs droits : *Égalité politique, civile, sociale.*

Qualité de ce qui est égal, constant ; uniformité, régularité : *L'égalité du pouls.*

Qualité de quelque chose qui est régulier, qui ne subit pas de brusques variations ; uniformité : *C'est un homme d'une grande égalité d'humeur.*

Score identique pour les adversaires dans le domaine sportif ou dans les jeux.²⁵⁸

L'émancipation, indépendamment de sa modalité politique ou sociale, est avant tout celle de se sortir de la sous-humanité coloniale. Par le truchement de la « gamme », en générale, et de la « gamme *bèlè*, en particulier, c'est la conquête d'une égale humanité qui fut recherche et maintenant mise en œuvre. Pour un peuple colonisé, l'émancipation induit *de facto* le concept d'égalité. Fondamentalement, le Bèlè Légliz serait la formulation symbolique, du progrès des conceptions de l'humanité au sein du clergé catholique conjugué à l'avancée de la décolonisation au travers d'une pensée émancipée autochtone : un Bèlè mué par la modernité théorique et l'instrumentation musicales, pour l'humanité de la Martinique et du monde.

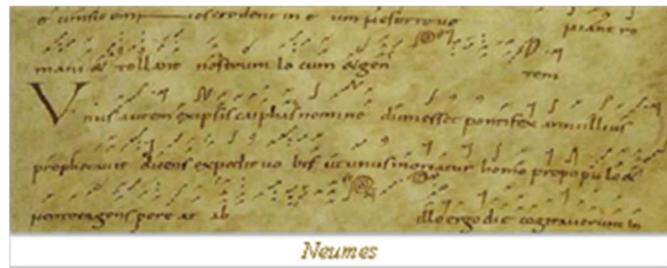
²⁵⁶ Carlos Milani, *op. cit.*

²⁵⁷ E. Mondésir, *Op. cit.*, annexe p. 107.

²⁵⁸ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9galit%C3%A9/28005>, consulté le 29/05/2016.

V. ANNEXES

V.1 NEUMES



http://www.herodote.net/_images/ecrit24-notation-musique.jpg

V.2 INSTRUMENTS MODERNES



http://wl.static.fotolia.com/jpg/00/46/94/56/400_F_46945675_SjkTwsSnigq9sXErrFkbcGB2Ky0IgPPy.jpg

V.3 HYMNE A SAINT-JEAN-BAPTISTE

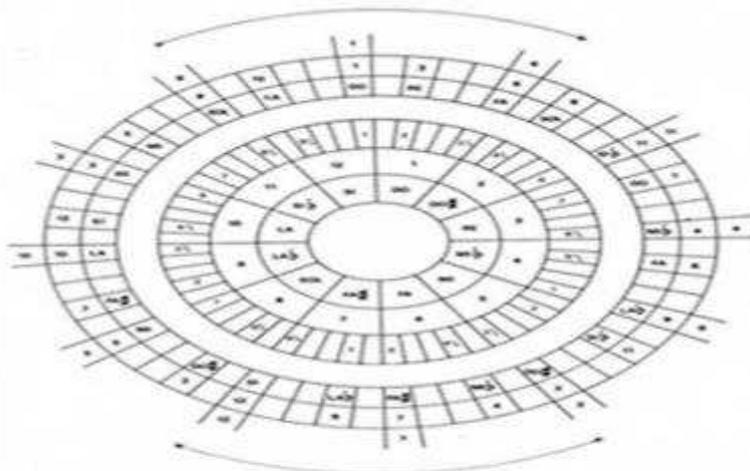


http://choeurslava.free.fr/images/hymne2_jean_baptiste.jpg

V.4 GÉRARD LOCKEL



cycle de la gamme gro ka



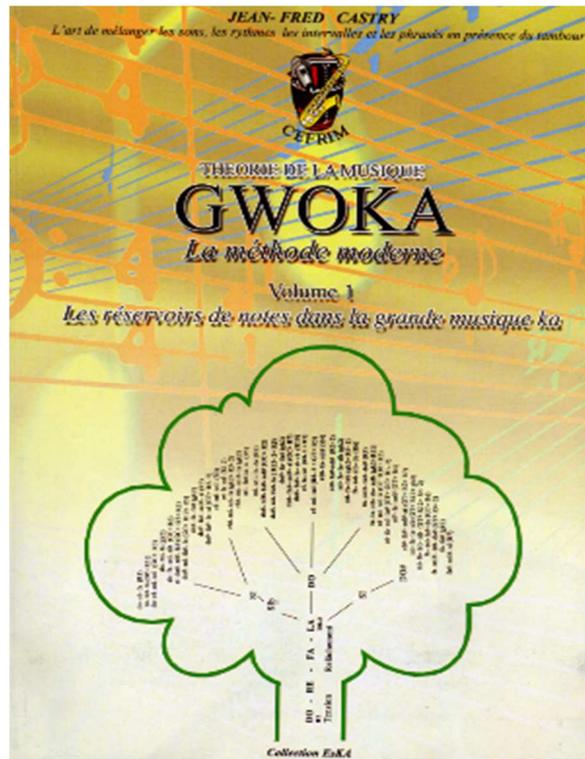
V.5 LA GAMME GRO KA (extrait de la page 81 du « Traité de Gro Ka)

Issue du Grand Conservatoire National Guadeloupéen, c'est-à-dire, le peuple, la gamme GRO KA renferme en elle tout le sentiment mélodique de ce peuple. Il n'y a pas plusieurs sentiments mélodiques du peuple guadeloupéen, mais un seul. Il ne peut donc y avoir plusieurs gammes GRO KA, mais une seule. J'insiste sur ce fait, afin d'éviter toute suspicion : je ne suis pas l'inventeur de cette gamme. Par exemple, il n'y a qu'une seule langue guadeloupéenne, c'est celle créée et parlée par le peuple guadeloupéen ! Qui, à part ce peuple peut prétendre l'avoir inventée ? Je tiens à préciser cette chose-là, car l'histoire de ce peuple, né de l'esclavage, nous a montré qu'il s'est toujours trouvé des éléments du peuple pour se mettre au service du maître et participer à la destruction des créations de leur peuple. Cette gamme est vivante dans toutes les mélodies authentiquement guadeloupéennes. Elle est présente à tous les moments de la vie de ce peuple.

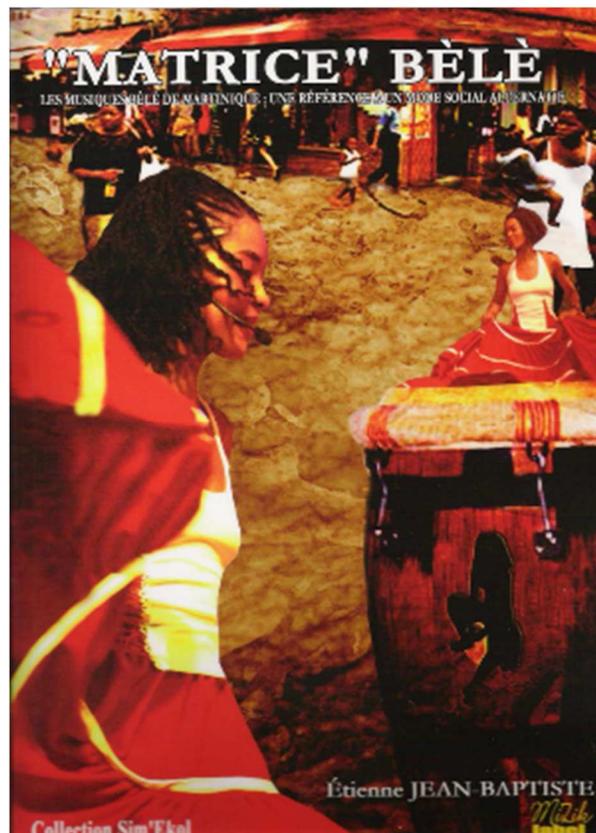
Il n'y avait qu'une chose à faire : enquêter. Comment ? Aller dans les campagnes. Écouter les vieilles mélodies guadeloupéennes. Faire plusieurs séries de concerts-débats. Enregistrer un album de 3 disques, qui est le fruit de la production à partir de la gamme GRO KA (mélodies, phrasé, sur instruments nouveaux, etc.) Cette matière en main, il fallait que je retourne au peuple lui rapporter ce que j'avais pris en lui. C'est ainsi que débuta toute une série d'écoute débats. En milieu paysan, les productions de la gamme transmises par les disques furent acceptées à l'unanimité. Certains nous avouèrent avoir eu la sensation d'être transporté dans le temps le plus reculé de leur jeunesse, et retrouver les chants de labour, les chants de leur grand-mère, bref tout l'environnement musical de la Guadeloupe ancienne. Dans le monde du GRO KA traditionnel, les musiciens reconnurent aisément à l'écoute des disques, toutes les caractéristiques mélodiques et rythmiques du GRO KA traditionnel.

En milieu intellectuel, les réactions furent différentes. Certains alors qu'ils ne s'étaient pas reconnus dans ces mélodies, se sont trouvés en contradiction avec leurs parents, qui eux reconnaissaient le plus pur GRO KA dans ces productions de la gamme GRO KA. Ceci est évidemment dû au grand déchirement culturel de notre peuple. Le GRO KA moden a donc un rôle important à jouer, sur le plan de l'unification du sentiment mélodique du peuple guadeloupéen. C'est d'ailleurs l'un des buts de ce traité. De toute façon, une chose est certaine, c'est que la gamme Gro ka a toujours lutté. Dans le passé, contre cette mélodie occidentale qu'est la biguine. Dans le présent, contre toutes les formes de perversion du GRO KA. Dans le futur, contre tous ceux qui voudront se servir du GRO KA, c'est-à-dire, les ennemis du peuple, et non se mettre au service du GRO KA, c'est-à-dire servir le peuple. Elle ne pourra que continuer sa lutte jusqu'à sa libération.

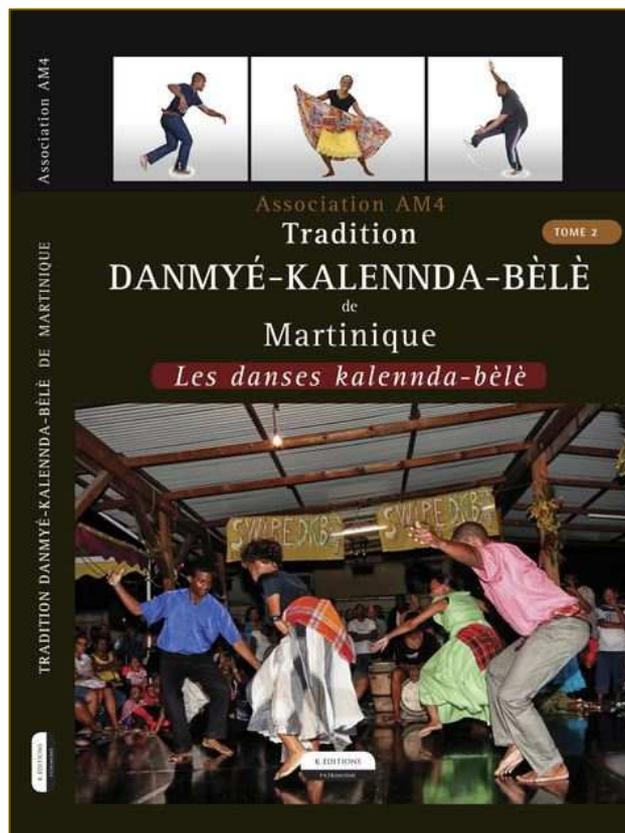
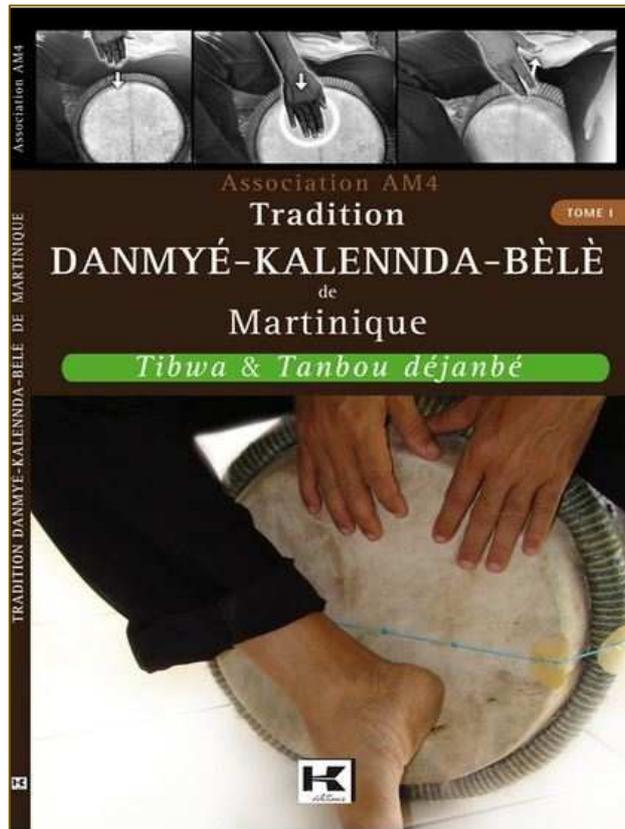
V.5 JEAN-FRED CASTRY



V.6 MATRICE BÈLÈ



V.7 LIVRES AM4 (Tradition Danmyé-kalennda-bèlè, tome 1 & 2)



V.8 LA GAMME BÈLÈ RÉ (D)

LA GAMME BÈLÈ DE D (RÉ)

Ba	Bé	Bi	Sa	Sé	Si	a	é	i	o
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
D	F	G	A	C	D	E	G	A	B
1 ton1/2		1 ton		1 ton		1 ton1/2		1 ton	

(1 ton1/2 - 1 ton - 1 ton) est le mode bèlè « a é i » qui se reproduit à 3 niveaux. Le « o » est le degré qui finalise la chaîne modale.

« a é i » se reproduit sous le niveau de base nommé B pour donner : Ba Bé Bi, puis se reproduit sur le niveau central (Santral) Sa Sé Si, puis se finalise au niveau auxiliaire (oksilièr) a é i o.

SUITE DE TIERCES BELE

Ba	Bé	Bi	Sa	Sé	Si	a	é	i	o
D	F	G	A	C	D	E	G	A	B

✚ Tierces à 2 sons

Bi G	Sa A	Sé C	Si D	a E	é G	i A	o B
Ba D	Bé F	Bi G	Sa A	Sé C	Si D	a E	é G

✚ Tierces à 3 sons

Sé C	Si D	a E	é G	i A	o B
Bi G	Sa A	Sé C	Si D	a E	é G
Ba D	Bé F	Bi G	Sa A	Sé C	Si D

Accords de 4 sons

a E	é G	i A	o B
Sé C	Si D	a E	é G
Bi G	Sa A	Sé C	Si D
Ba D	Bé F	Bi G	Sa A

Tout degré « a » génère 1 accord « tierce » spécifique du Bèlè ; accords de quarte dans le système occidental. En chiffrage occidental, c'est l'accord sus 4 de la note du milieu.

Expl : **Ba Bi Sé**, en partant de « D » (D-G-C) c'est donc l'accord **G sus4** (D G C).

Tout degré « é » génère 1 accord « tierce » caractéristique du Bèlè ; accords de sixte majeur dans le système occidental. Expl : **Bé Sa Si**, en partant de « F » (F A D).

Tout degré « i » génère 1 accord « tierce » caractéristique du Bèlè ; accord sus 4 sixte dans le système occidental. Expl : **Bi Sé a**, en partant de « G » (G C E).

La correspondance d'une gamme bèlè à partir de son 1^{er} degré avec 1 gamme majeur occidentale, est de 1 ton plus bas avec des sons identiques (avec la même armure)

Exemple : la gamme bèlè de D, correspond à la gamme de C majeur occidentale.

V.8 COUPURES DE JOURNEAUX (Bèlè Légliz)

LORRAIN. Rencontre autour de la tradition et de la liturgie

Connaître et comprendre le bèlè légliz

Dimanche après-midi, le père Pierre Henderson avait invité les paroissiens des deux communautés, Marigot et Lorrain, à une rencontre autour du bèlè légliz. Qu'est-ce que le bèlè Légliz ? Quel apport réciproque entre le bèlè et l'église ? Les rythmes bèlè et leur signification ? Qu'est-ce que l'inculturation de l'évangile ? Voilà en substance les thèmes qui ont été abordés



Plus de deux cents personnes pour cette rencontre

avec les deux cents personnes présentes, tout cela en vue de la création prochaine d'un comité bèlè légliz dans le secteur.

Le tambour rassemble

A travers ses mots de bienvenue, le prêtre a défini cette rencontre comme celle de la culture et de l'évangile. Une cérémonie très riche avec des temps de prières et de liturgie en créole, la projection d'un film sur l'expérience du bèlè légliz à Jossaud, ont été suivis d'un fructueux débat. De la religieuse au médecin, en passant par la choriste, le prêtre, le musicien ou encore l'étudiant, pendant plus de deux heures chacun y est allé de son expérience, de son ressenti, de son appréhension, de ses doutes et certitudes.

Jean-Pierre, dit

Alblana, tanbouyé et chanteur au sein du groupe bèlè légliz, a démontré que les différents rythmes à deux ou trois temps s'adaptent facilement à la liturgie : danmyé, gran bèlè, béliá, kalenda, bèlè douss, bèlè pitché... « Toutes les parties de la messe sont respectées, explique le musicien. Le bèlè permet de rassembler, glorifier, partager, communier, communiquer. Le tambour est un instrument qui va permettre de dire notre amour de Dieu et qui va aussi calmer les dissensions. »

Avec le bèlè légliz, la foi chrétienne s'exprime à travers la culture. L'inculturation qui est apparue avec le concile Vatican II permet ainsi de mieux véhiculer la parole de Dieu. Pour le père Henderson : « En liturgie on doit aller vers Dieu avec tout ce que l'on a. Tous les sens sont en éveil, sont engagés vers la rencontre avec Dieu. L'Evangile atteint le cœur pour nous transformer. »

Le prochain grand rendez-vous bèlè légliz est fixé au 8 mai au François. Le premier CD bèlè légliz qui compte dix-huit titres inédits, rencontre déjà un vif succès et le travail d'adaptation et de création se poursuit.

J.G-D. ■

ILS ONT DIT...

Simon, 45 ans.



« La conférence était très intéressante. Elle a permis à chacun de s'exprimer et de mieux comprendre le chemin qu'il y aura à faire. Il faudrait arriver à faire la jonction entre notre culture, le tambour bèlè et l'église avec ses rituels et son fonctionnement... Il faut avoir des danses qui auront du sens avec ce qui va être dit... J'ai été danseur à l'Essai, dans les ballets flamboyants et Afro Karayib, j'ai également participé aux ateliers de l'AM4 et à d'autres groupes de bèlè dans le département. Je suis prêt à apporter ma contribution à cette

action. J'ai assisté par hasard à une messe à Jossaud avec le père Jean-Michel Monconthour et récemment à Trinité à l'animation bèlè légliz et je trouve cela très positif. »

Taina, 8 ans.

« Je ne connaissais pas



le bèlè légliz et je pense que cela va être une très bonne chose pour nous les jeunes. J'ai aimé les chants et les prières. Depuis deux ans je fais partie de la chorale Chœur de Jésus du Lorrain, je vais m'inscrire pour faire partie du groupe. »

Gisèle, 54 ans.



« J'ai eu un grave accident au mois de décembre dernier. Je ne connaissais pas le père Henderson que j'ai découvert à la messe du premier dimanche de carême. Il m'a fait beaucoup de bien... La cérémonie était très bien cet après-midi et cela m'a fait plaisir d'y participer, surtout qu'aujourd'hui c'est mon anniversaire. Je ne sais pas chanter, mais je pense que le bèlè légliz est une bonne chose pour l'avenir de l'église et je vais y participer à ma manière. »

V.9 BÈLÈ LÉGLIZ (Chant de réconciliation)

TRADITION

Elle s'introduit petit à petit dans nos églises, cette célébration où le créole, la danse et la musique traditionnelle bèlè occupent une place particulière



DIMANCHE 29 JUIN À DE BRIANT

Dès 15h00, à l'église de la paroisse. Entrée libre.

LA CONTRIBUTION D'UN ARTISTE

K'zo Jean-Baptiste, musicien et danseur bèlè, participe depuis trois ans à l'adaptation des chants et danses bèlè dans la liturgie, aux côtés d'un groupe de paroissiens à Jossaud. Selon l'artiste, le bèlè rejoint l'Église et la spiritualité sur de nombreux points. « De nos jours nous avons uniquement une vision festive du Bèlè, alors que le Bèlè possède de nombreux aspects que nous tendons à oublier, souligne-t-il. Le Bèlè accompagnait autrefois les travaux des champs, la construction d'une maison, les veillées mortuaires, et toutes ces formes avaient une même orientation qui était le bien-être d'autrui, la charité, l'entraide... Le Bèlè rejoint l'Église dans le fait de se rassembler, de partager un même esprit, des valeurs comme la solidarité et l'amour du prochain. Les différents rythmes du bèlè peuvent être utilisés en liturgie, comme le « Bèlia », la « Kalenda », où l'on met en avant le souhait de jours meilleurs. Le « Bèlia » c'est un cri de joie, de liberté que l'on peut mettre en relation avec le « Gloria » chanté lors des messes. »

CULTURE ET LITURGIE

par virginie montfours-privat



BÈLÈ LÉGLIZ, CHANT DE LA RÉCONCILIATION

dimanche 29 juin

FORME D'EXPRESSION ISSUE DE LA PÉRIODE de l'esclavage, longtemps bannie, le créole comme le bèlè, que les Martiniquais tentent de se réapproprier, entrent désormais jusque dans les églises. Voilà l'aboutissement de plusieurs années d'un travail de recherche autour de l'introduction de la danse et des chants bèlè dans la liturgie. Une initiative entamée dans les années 70, qui se heurtera aux mentalités de l'époque, abandonnée puis relancée depuis peu par quelques fidèles. Aujourd'hui, le résultat est des plus probant.

« C'est quelque chose à la fois de très dynamique, de priant, où la dimension esthétique a toute sa place, souligne le Père Anderson, un des protagonistes du projet. Et pour Dieu il faut le beau, la gaieté, la paix, la réconciliation, tout ce que l'humanité peut sortir de meilleur en elle-même. »

« Gloryé Bondié épi tradysion nou », intitulé de la rencontre, c'est exprimer sa foi avec tous les élé-

ments de sa culture. Chants, danses, mimes, louanges, prières, au son du tambour, seront au cœur de cette célébration organisée à l'église de De Briant par l'ensemble des paroisses de Bellevue, Redoute, Rivière-Salée, Josseaud, Balata et Cathédrale. « Loin d'être un projet qui cherche à revendiquer, poursuit le prêtre, Bèlè Légliz c'est se réapproprier ce que l'on a, pour être libre et en phase avec ce que l'on est. »

« Nous avons à chercher Dieu à l'intérieur de notre culture et de ce que nous possédons comme éléments culturels », souligne le Père Anderson. En reconsidérant la place de ces éléments culturels dans les églises, nous reconsidérons ce que nous sommes. C'est un travail qui se poursuit, un travail en profondeur, de créativité et de recherche. Dimanche, il y aura des nouveaux chants spécialement composés pour cette célébration, beaucoup de nouveauté et d'inventivité. ■

V.10 ÉGLISE DE JOSSEAU



V.11 BÈLÈ LÉGLIZ



Pour une pastotale de la culture

En créant en novembre 1998 un groupe de travail « arts, cultures et foi », l'épiscopat français exprime le besoin de poursuivre la réflexion et de prendre des initiatives afin que la foi pénètre au plus profond le bouillonnement intellectuel et artistique.

L'apport culturel du Bèlè

Lié à l'époque de l'esclavage en Martinique, le Bèlè est avant tout un héritage de l'Afrique. Les esclaves venaient de nombreuses régions de l'Afrique noire et appartenaient donc à des peuples de langues différentes et de traditions variées.

De l'Afrique, la musique Bèlè a gardé la prédominance du rythme et son indissociabilité au chant et à la danse. Les chants Bèlè sont en phase avec la société et l'histoire abordées de manière philosophique et spirituelle.

Le Bèlè actuel a ce devoir de véhiculer cette multitude de valeurs et de repères pour tous.

Le Bèlè Légliz

L'introduction du Bèlè dans la liturgie voit son origine dans les années 70, où les chants créoles et le tambour entrent alors progressivement dans l'Eglise. Chercher Dieu dans sa culture, amener le chrétien martiniquais à vivre sa foi avec tous les éléments propres à sa culture sont les principaux objectifs du Bèlè Légliz.

Les autres objectifs :

Permettre une réconciliation de l'homme avec ses origines, son histoire.

Renforcer le lien ecclésial par les élans de notre culture traditionnelle (travail, solidarité,...)

Reconnaissance de la culture martiniquaise comme pouvant accueillir et véhiculer l'évangile.

L'art Bèlè Légliz est une forme d'expression de la foi chrétienne catholique.

Bèlè Légliz au Grand Carbet

V. M.-P. | France-Antilles Martinique | 05.01.2010



Stella Gonis et le père Henderson ensemble pour ce merveilleux concert.

Des voix divines, de la danse, de la grâce, des chants spirituels et un bel hommage à la tradition, les équipes Bèlè Légliz ont offert au Grand Carbet, un spectacle de qualité. Deux soirées consécutives, les 22 et 23 décembre derniers, étaient programmées, pour ce moment exceptionnel réunissant près de 2 000 spectateurs. De nombreux artistes, parmi eux Victor Treffre, Kolo Barst, Stella Gonis, mais aussi les prêtres, les pères Henderson, Lafine, Gibon et Monconthour, ainsi que les chorales du François, Orchidées de Schoelcher et le chœur d'hommes Exultet de Saint-Christophe, accompagnés par le tambour bèlè et le ti bwa, ont tour à tour contribué au succès de la manifestation.

L'intervention de l'ensemble vocal Didier Ramdine de la Guadeloupe, ou encore celle du conteur Dédé Duguet pour son récit de la Passion en créole, et des équipes paroissiales pour l'art gestuel, ont apporté une touche originale à la réalisation. Une scène vivante, un tableau riche et coloré, orchestré par Fred et K'zo Jean-Baptiste. Le public enthousiaste a tout au long du concert manifesté sa joie d'être là : « Le tambour, le bèlè, c'est nous, confie un spectateur. Autrefois ce que l'on considérait comme « bagay vié neg » a sa place dans l'église, c'est une très bonne chose pour l'évolution des mentalités et l'image que nous avons de nous-mêmes. Je pense que le Bèlè Légliz a de longs jours devant lui. »



Victor Treffre, à gauche, participe activement au mouvement bèlè légliz.

« Une fusion réussie », selon K'Zo Jean-Baptiste

« Le bèlè a sa propre spiritualité. Il repose sur des valeurs qui sont présentées dans chaque genre bèlè, autour de la notion collective. La symbolique bèlè est synonyme de la symbolique de la société. En bèlè, la communauté prend part à l'action générale : coup de main, lasotè, veillées. Il y a ainsi une expression bèlè pour chaque type d'expression sociétale. A priori, ces valeurs fondamentales du bèlè se retrouvent dans les expressions religieuses chrétiennes. À savoir, l'aspect communautaire, solidaire, la fraternité, le partage, les notions d'espérance, la mort, la souffrance. Chaque genre a donc son expression à travers un bèlè particulier. La notion d'espoir est traduite par le bèlya par exemple. Pour tout ce qui va dénoncer un certain mal-être, on va utiliser le bèlè lisid ou le grand bèlè linò. Tout ce qui est bèlè va exprimer une certaine joie, une liesse communautaire ».

Mots de Monseigneur Méranville

« La Bible dit que la maison d'Israël jouait devant l'Éternel de toutes sortes d'instruments de bois de cyprès, des harpes, des luths, des tambourins, des sistres et des cymbales. Elle ajoute que David dansait de toute sa force devant l'Éternel. Comment alors ne pas rendre grâce au Seigneur, de pouvoir enfin, à notre tour, le louer au rythme du "bèlè" avec le tambour qui accompagnait nos ancêtres au cœur de leurs souffrances et de leurs joies, pour soutenir leur foi et rallumer leur espérance ».

Mizik Label

Mizik Label est une jeune maison de production musicale, âgée de cinq ans et dirigée par Fred Jean-Baptiste. Parmi ses artistes, on peut citer : Ti Raoul Grivalliers, Mylène Bey, Vwa Drésé, Bel Alians et Welto. « Nous avons tout de suite adhéré au projet Bèlè Légliz. Il y avait déjà un travail de fond réalisé avec des gens comme Ciméline Rango ou encore Étienne Jean-Baptiste. Associer notre maison de production était pour nous un acte tout à fait normal. Nous sommes très heureux de cette collaboration », affirme Fred Jean-Baptiste.

V.12 COMMENT CÉLEBRER AVEC NOS CULTURES

<http://www.dieumesttemoin.fr/Toutes-les-emissions/Comment-celebrer-avec-nos-cultures>

Émission présentée le dimanche 28 juillet 2013, par Marie Lesure-Vandamme.

COMMENT CÉLÉBRER AVEC NOS CULTURES ?

The screenshot shows the website interface for 'Dieu m'est témoin'. At the top, there are navigation links: 'TOUTES LES ÉMISSIONS', 'LA SEMAINE PROCHAINE', 'FAIRE UN DON', and the date 'MERCREDI 6 AVRIL'. Below this is a breadcrumb trail: 'Accueil > Toutes les émissions > Comment célébrer avec nos cultures ?'. The main header area displays 'DIMANCHE 28 JUILLET' with a '1' icon, the title 'COMMENT CÉLÉBRER AVEC NOS CULTURES ?', and a 'Replay - Rediffusion du 9 juin 2013' note. A search bar with 'Rechercher' and 'OK' buttons is on the right. The central image shows a woman, Stella Gonis, wearing a blue and yellow patterned top and a necklace, with a microphone in front of her. A caption at the bottom left of the image reads 'Stella Gonis Chanteuse de bèlè'.

130722 - COMMENT CÉLÉBRER AVEC NOS CULTURES ?

Jésus comprend-il le créole, le ma 'ohi, le drehu, le wallisien ? A-t-on un autre rapport à Dieu quand on prie dans sa propre langue ? Les traditions, les coutumes, la culture de chacun doivent-elles être intégrées dans la liturgie ? Cette semaine *Dieu m'est témoin* met un coup de projecteur sur le « **bèlè lègliz** », une tradition musicale inventée à l'origine par les esclaves martiniquais et qui trouve aujourd'hui sa place dans les célébrations. **Stella Gonis** sera l'invitée de l'émission. Cette pétillante martiniquaise, chanteuse, danseuse, de Bèlè, la musique traditionnelle de son île nous racontera comment ce phénomène d'inculturation, après un timide démarrage, connaît de plus en plus de succès en Martinique. Sur le plateau, elle nous fera entendre sa prière, rythmée par les tambours. Nous découvrirons aussi que la culture océanienne et notamment wallisienne est très ancrée dans les célébrations ; nous en aurons un très bel exemple lors d'une messe célébrée en Nouvelle-Calédonie dans la communauté wallisienne. La richesse culturelle Outre-mer étant infinie, nous serons connecté avec la Guadeloupe et **Jacqueline Cachemire-Thôle**, qui avec son groupe « mon corps pou prié » a elle aussi fait dialoguer la tradition et la liturgie.

V.13 QUEL MARIAGE ENTRE FOI ET CULTURE

<http://www.dieumesttemoin.fr/Toutes-les-emissions/Quel-mariage-entre-culture-et-foi>

Émission présentée le dimanche 22 décembre 2013, par Marie Lesure-Vandamme

QUEL MARIAGE ENTRE FOI ET CULTURE ?



130743 - QUEL MARIAGE ENTRE CULTURE ET FOI ?

Comment adapter l'annonce de l'Évangile dans une culture donnée ? Comment le concile Vatican II a-t-il facilité l'inculturation de l'Évangile dans plusieurs cultures et langues locales ? L'inculturation a-t-elle changé les pratiques liturgiques Outre-mer ?

Pour en parler, nous accueillons pour la première fois un Futunien : le **Père Kapeliele Katoa**, **prêtre de Wallis-et-Futuna**. Nous irons en **Nouvelle-Calédonie à Pouébo**, au nord de la Grande-terre, assister au mariage de Félicien et Jeannine. Un mariage célébrée à l'église mais aussi selon la coutume. Dans l'église, les saints patrons côtoient les totems kanaks et ça ne pose aucun problème.

Connecté depuis la **Martinique**, le **père Hugues Lafine**, nous parlera du travail que lui et le Père Monconthour mènent sur le bèlè légliz. Enfin puis verrons comment, à **La Réunion**, le jour de la Toussaint, les réunionnais ne fleurissent pas que les tombes de leurs morts : ils déposent aussi un fleur au pied de la Croix du Jubilé.

V.14 DONNER À JESUS LA CHANCE D'ÊTRE CRÉOLE

<http://www.lejourduseigneur.com/Web-TV/Thematiques/Connaitre-l-Eglise/L-Eglise-dans-l-histoire/Evenements/Bele-Legliz-Donner-la-chance-a-Jesus-d-etre-creole>

Genèse de Bèlè Légliz

Journaliste : Depuis quelques années, une petite équipe se réunit régulièrement dans la paroisse de Josseaud en Martinique. Au programme du jour l'évangile du prochain dimanche et pour la 1^{ère} fois, sa traduction en créole. [...] Il y a quelques temps, affirmés sa culture locale, ne pouvait être qu'un acte indépendantiste. Bien que présente dans l'âme martiniquaise, la musique, la danse et la langue créole, sont restés aux portes de l'église. Pour le père Jean-Michel Monconthour, qui est à l'origine de ce groupe, l'inculturation¹ doit enfin permettre aux martiniquais d'être vraiment eux-mêmes dans leur rapport avec la foi.

Père Monconthour ; l'inculturation, c'est bien plus qu'une simple culture on va dire de la liturgie qui va s'exprimer avec des chants créole ou même la langue créole. Je crois que l'inculturation c'est l'évangile qui va dans un dialogue jusqu'au cœur même de la culture. Jusqu'à son centre je pourrais dire, vitale, essentiel. Vous savez dans une culture il y a des éléments de folklore, des éléments de tradition. Il y a des éléments-là qui sont consécutifs où on trouve des mythes fondateurs, des contes. L'évangile doit aller jusque dans un cœur à cœur entre l'évangile et la culture.

Journaliste [...] dans un pays où le sacré c'est toujours défini par la culture européenne, annoncer l'évangile en bèlè, n'a pas été forcément bien accepté par les martiniquais eux-mêmes.

Père Monconthour : Je crois qu'on a un point positif, c'est que les hommes et les femmes qui ont participé à cette expérience-là, de traduire l'évangile, d'aller à la rencontre de la parole de Dieu avec leur propre culture et bien ont accepté d'être chrétien avec leur culture. Et de dire être chrétien avec sa culture et bien c'est beau, on se sent libre, on se sent bien, on se sent réconcilier, on se sent en paix, au fond avec soi-même.

¹ Prendre en compte la spécificité des cultures locales au lieu de leur imposer le modèle ecclésial des communautés européennes. Ce néologisme désigne une attitude qui s'apparente à l'« adaptation » (en anglais, *accommodation*), en ce sens que le missionnaire cherche à se rendre particulièrement attentif aux mœurs, mentalités et traditions des peuples auprès desquels il est envoyé et pour lesquels son message doit être intelligible.

V.15 REPORTAGE LUIS SABAS : « bèlè légliz fête ses 10 ans ».

<http://atv.mq/infos-2057-bele-legliz-fete-ses-10-ans-.html>

Interview sur le Bèlè Légliz (20/04/2015 reportage Luis Sabas)

Journaliste : des chants en créole, du tambour, et de la danse inspiré du bèlè au cour de la nef, c'est le bèlè légliz. Voilà une décennie que ce type de célébration existe, né à Josseaud Rivière-Pilote et grâce au soutien du père Monconthour, il s'agissait de répondre à la demande de certains paroissiens désirant vivre leur foi à travers leur culture. Pourtant le bèlè légliz a eu du mal à trouver sa place auprès des pratiquants.

Rinna : il y a un travail qui avait été fait notamment avec le père Elie pour l'introduction du tambour au niveau de l'église. Mais c'est vrai que nous quand on a commencé vraiment bèlè légliz, ça a été très difficile au début on a eu beaucoup de remarque, beaucoup de personne qui ne voyait pas pourquoi on voulait mettre un tambour bèlè, pourquoi le tambour bèlè ? Parce qu'avant, les grands-parents, les ancêtres disaient que c'était sauvage, que c'était pour les gens de campagne, les gens sous les bois.

Journaliste : Un gros travail de traduction, de mise en musique de l'évangile et de gestuelle pour la danse est alors entrepris. Dix ans après, les mentalités sont changées et le bèlè légliz semble accepter par les fidèles.

Un paroissien : le bèlè ça nous fait plaisir, surtout à l'église parce que ça nous met de la joie au cœur.

Second paroissien : Légliz paté lé wè sa, sé ki i téka élwagné kó'y di légliz, épi atjwelman, yo mété'y la. Aló mé sé an bon bagay.

Une paroissienne : Sé pa an wélélé où on fait n'importe quoi. Sa bien.

Journaliste : La célébration en créole, la présence du bèlè se banalise et se retrouve même lors de l'ordination de l'archevêque David Macaire. Bèlè légliz peut ramener les brebis égarées au sein du culte.

Curé Wilfried Bannais : La culture c'est un lieu aussi avec lequel on peut dire sa foi. Donc le travail qu'ils font et qu'on a pu voir aujourd'hui dans cette belle liturgie, c'est de nous rappeler qu'avec notre créole, avec notre culture avec nos émotions et notre foi, et bien on peut dire aussi cette foi qui nous rassemble.

Journaliste : Au bout de dix ans d'existence, Bèlè légliz c'est multiplié comme des petits pains et se décline dans une dizaine de paroisse martiniquaise, jusque dans l'hexagone.

Traduction :

2^e paroissien : L'église ne voulais pas de ça, parce qu'il s'éloignait de l'église, et à présent, ils l'ont mis là. Alors c'est une bonne chose.

La paroissienne : ce n'est pas une bringue où on fait n'importe quoi. C'est bien.

V.16 EDMOND MONDÉSIR (interview)

Le samedi 18 juillet 2015 à Fond Lahaye.



EDMOND MONDÉSIR

ARTISTE-MUSICIEN, AUTEUR-COMPOSITEUR
INTERPRÈTE

Interview réalisée par Emmanuel LAURETTA

Question 1 : *Qui est Edmond Mondésir, le musicien auteur/compositeur/interprète et précurseur du Bèlè moderne avec Bèlènou ?*

E. Mondésir : Oui, je suis Edmond MONDÉSIR, pour résumer, étant déjà intéressé par le tambour, petit. Lorsque j'ai été étudiant, j'ai rencontré des africains, des brésiliens, des malgaches, enfin bref, à Aix-en-Provence où j'étais, il y avait toute une série d'étudiants qui exprimaient de façon très vivante et très présente leur culture, guadeloupéens, des guyanais, donc à ce moment-là je me suis dit, je me suis promis, de faire une démarche quand je rentrerais en Martinique pour approfondir la connaissance de notre propre tambour, notre musique tambourinaire.

C'est ce que j'ai fait, en rentrant en 72 définitivement, j'ai commencé une espèce, je dirais une espèce d'enquête parce que j'allais voir les gens de la campagne, j'ai vu Ti Raoul, Siméline et puis pleins d'autres, pleins d'autres, parce que je découvrais ce que c'était les soirées Bèlè, ils me racontaient, ce que c'étaient et on a fait un travail avec une organisation de jeunes qui s'appelait A.L.C.P.J¹ pour redonner vie aux soirées Bèlè. Et donc en gros mon travail a consisté à faire on va dire, trois choses que j'estime fondamentale :

- La première, redonner vie par conséquent, au Bèlè, avec les jeunes, il ne s'agit pas de considérer que c'est quelque chose de passé, c'est une pratique que nous devons mettre en œuvre.

- Deuxième chose, je suis très sensible à la composition, à l'écriture de morceaux etc., donc j'ai voulu renouveler un petit peu les choses en créant des morceaux dans le style traditionnel avec, on va dire de nouvelles paroles, de nouveaux airs, pour apporter d'autres types de messages que ceux qui existent déjà dans le Bèlè, sous la forme des chroniques, de ce qui se passe dans le quartier, de ce qu'on dit sur les gens sur l'histoire tout ça.

- Et puis la troisième chose, que nous avons mis en œuvre, c'est le développement d'une musique, c'est-à-dire de développer la musique qui est un germe dans le Bèlè. Nous avons fait pour ça, le groupe « Bèlènou », j'ai rencontré Léon Berthide et on a commencé à travailler en 1980 là-dessus.

En 80 on a sorti un premier cd qui s'appelait tout simplement : « Bèlènou » et puis, en 83, un nouveau cd avec cette fois-ci, beaucoup de musique, trombone, saxophone, guitares etc. et puis

¹ An Lot Chimèn Pou La Jénès

L'orchestre a continué comme ça, ben jusqu'à maintenant, puisqu'on a sorti notre dernier album en 2013, donc si on calcule bien, 83, notre deuxième album et le premier avec vraiment beaucoup de musique et 2013, trente ans de développement de travail musical. Voilà, on a voulu donner une expression musicale au Bèlè, pour que les musiciens puissent exprimer leur propre langage musical à travers le Bèlè.

Question 2 : *Quel est votre positionnement vis-à-vis du Bèlè ?*

E. Mondésir : Il y a quelque chose qui me ravit qui me fait beaucoup plaisir, c'est de voir le développement actuel du Bèlè dans la jeunesse. Il faut dire pour ça qu'on a mis en place ce qu'on appelle une coordination, une coordination de la ronde Bèlè qui est une espèce de conscience, hein, de ce qu'il faut faire, de ce qu'il faut préserver pour que, de nouveaux liens, une nouvelle force, nouvelles puissances soient développées à travers le Bèlè. Dans toutes les organisations, les associations, les personnalités, les individus, les anciens, qui participent à cette démarche là, contribuent à donner une force encore plus grande au Bèlè. Il faut dire que le travail qu'a réalisé de son côté, tout au début l'AM4² en recherchant de manière donc extrêmement précise tous les différents pas et en développant les écoles Bèlè, est quelque chose d'extrêmement précieux pour le développement et la connaissance du Bèlè.

Donc aujourd'hui, on a un nouveau monde Bèlè qui s'élargit et qui se pratique un peu partout, donc dans les écoles avec les enfants, mais aussi au bac etc. donc la forme traditionnelle. Il y a des lieux comme Lakou Trankil³ etc. il y a un développement qui est extrêmement vigoureux et une passion tout ça c'est très rassurant. Alors, et puis il y a une démarche aussi pour, à la fois préserver certains aspects et puis de faire face au développement actuel. Donc ça c'est très intéressant, je pense que, au fur-et-à-mesure beaucoup de choses vont se préciser et s'approfondir.

Il y a une deuxième chose qui est intéressante aussi c'est que le Bèlè a fini par servir de référence culturelle pour, ben on va dire, toute, hein, toute la Martinique, toute la, tous les martiniquais, toute la nation martiniquaise si on peut dire parce que si on veut, à une certaine période, le Bèlè a été, a été rejeté et aujourd'hui, il est accepté voilà, les démonstrations sont tellement flagrantes, il n'y a pas de problèmes là-dessus et donc, ma pensée est que nous sommes vraiment dans une voie extrêmement intéressante par rapport à tout ce qui est en train de se faire. Bon j'peux pas détailler mais il y a tellement de choses qui ce font, c'est extrêmement intéressant.

Question 3 : *Pensez-vous qu'il y ait un avenir pour la culture martiniquaise ?*

E. Mondésir : Oui comme je le disais il y a un instant, ça joue un rôle fondamental pour la culture martiniquaise, parce qu'effectivement, il s'agissait de rétablir un fondement, une base, une racine. Parce que beaucoup de choses avaient été développées, on va dire à partir de l'écho que nous avons de l'Afrique en nous. Si on parle des africains qui ont été déportés comme esclaves, mais on n'avait pas pu donner la dimension qu'il fallait à cette racine africaine, or

² Association Mi Mes Manmay Matinik

³ Lakou Trankil, chemin la borelie, quartier bois lézard, au Gros-morne est un lieu où l'on apprend le Bèlè et où sont organisées des soirées Bèlè.

pour comprendre ce que je veux dire, il suffit simplement de comparer avec ce qu'on pu faire les personnes originaires de l'Inde. Ils étaient dans une position infériorisée, il faut dire pour les indiens aussi tout ça hein. Et dans une époque où, on a voulu, tout le monde a voulu redonner une force à ces symboles extrêmement puissants.

Donc pour la culture martiniquaise, il fallait absolument donner une vie véritable au Bèlè. Je crois que c'est ce qui c'est fait et vraiment, on, on le voit partout. Il a repris sa place, il faut dire que, il n'est pas forcément, obligé d'occuper toute la place, vous n'allez pas danser que le Bèlè, vous n'allez pas pratiquer que le Bèlè, c'est pas ça la question, la question c'est que, il y avait nécessité de refaire la base, le ciment, l'unité, la référence commune qui nous permet de nous identifier comme martiniquais, ce pourquoi, je crois que j'ai essayé de traduire à travers les chants comme : « nou matinité », ou bien : « manmay Bèlè » expliquant cette idée là, donc pour la culture martiniquaise, c'est extrêmement important.

Question 4 : *Quel serait votre avis et votre positionnement face au marché de la musique en Martinique et à l'échelle internationale ?*

E. Mondésir : Non il faut comprendre la question du Bèlè, pas seulement du point de vue de son développement, si vous voulez comme pratique destinée à une production d'abord commerciale. D'abord la fonction a été de nous redonner une base, une référence, ça c'est extrêmement important. Mais je pense que naturellement, les développements musicaux ça se fait comme ça, quand vous avez assuré votre base de manière solide, il va se faire au-fur-à-mesure que, lorsque le moment viendra, après les explorations, on aura le développement à la production.

On est sûr maintenant que c'est un ciment une référence pour tout les martiniquais qu'ils soient ici ou au-delà des mers, partout, parce que la plupart des jeunes musiciens tiennent à citer le Bèlè en référence, comme de leurs racines ou bien en fonction de leur genre musical, font des expérimentations, des recherches, bon on va dire, dans la voie que nous sommes fières d'avoir tracé avec « Bèlènou ». Mais en fait c'est qui est intéressant, c'est que, il y a une espèce de développement multiple. A la limite, j'ai presque envie de dire que le développement du Bèlè à jouer un rôle un peu semblable à ce qu'à été le reggae qui faisait savoir aux noirs, à travers le monde entier, qu'il y avait une musique qui les réunissaient quoi, ça leur donnaient une unité.

Puis après, on a besoin que les martiniquais aient leur unité a eux martiniquaise. C'est vrai on peut jouer du gwo-ka, on peut jouer de la samba, on peut jouer tout ça, mais il nous restait à avoir notre propre base. Donc une fois qu't'es sûr que t'as ta propre base, tu peux rentrer en relation avec tout le monde, avec leurs genres musicaux et tout quoi. Par conséquent la première fonction a été d'assurer cette base et à partir de cette base, je crois que, il faut attendre une certaine maturation. Je crois qu'on va avoir des développements extrêmement intéressants puisque c'est l'évolution des choses qui veut ça.

Question 5 : *Pensez-vous que le Bèlè moderne puisse un jour connaître autant de succès que le zouk dans les années 1980 avec Kassav ?*

E. Mondésir : Quand on parle du groupe Kassav, il faut immédiatement préciser que le groupe Kassav a développé quelque chose d'extrêmement important qu'on appelle le spectacle, le grand spectacle. Hein voilà, c'est extrêmement important, parce que lorsqu'il y a des musiques, il y a des gens, des périmètres, des surfaces, des lieux où les musiques s'expriment. Si vous voulez il y a un musicien qui fait du jazz, bon ben vous voyez, vous voyez c'que ça veut dire, ça évoque une certaine façon etc. hein pour tout le reste.

Donc par conséquent, si on pense à une démarche, si vous voulez, le spectacle ou quelque chose de ce genre, rien ne s'oppose à ça dans le principe dans la mesure où dans le Bèlè il y a suffisamment de rythmes, il y a les formes responsoriales, il y a si vous voulez, tout c'qui ressort de la démarche de, qui est propre à la racine africaine et donc pour créer des spectacles comme ça. Il n'y a pas de problème, si vous voulez, c'est la même source, vous avez le, vous avez le, Kassav bon, dans les îles anglaises un certains nombres de rythmes des : « jump-up », des tout ça etc. qui sont des choses qui font du spectacle, qui font danser les gens.

Donc bon, il n'y a pas de problème, il suffit à ce moment-là d'avoir ce qu'on appelle, une mise au point hum, musicale, spectaculaire, un réglage, un fonctionnement de la chose qui peut donner ça, bon, maintenant comme je veux dire, ça dépend du concept que l'on a, de la démarche. Comme le Bèlè est une racine, est une base, est une source est une référence, il y a bien bien des choses, un éventail de possibilités, tout à fait extraordinaires.

Si je prends le cas simplement de mon propre développement à travers le groupe : « Bèlènou », nous avons eu l'expérience « Bèlènou », en grande formation avec trompette saxophone etc., une expérience « Bèlènou » plus réduite. Bon, il y a le travail que j'ai fait avec mon fils, Manuel, qui est une autre exploration, cela veut dire que même dans le développement musical, j'ai essayé de faire quelque chose avec lui en acceptant, un petit peu, les arrangements et les mélodies qu'il mettait en œuvre. Il y a d'autres choses encore que je suis en train d'expérimenter.

En clair, ça veut dire qu'il y a une base suffisamment large pour qu'on fasse les expériences qu'on veut, donc en ce moment, il y a des pianistes qui ont fait des choses en France, il y a des bassistes, il y a des groupes divers. Il y a vraiment un éventail de choses tout à fait intéressantes qu'on peut faire et donc, pourquoi pas du grand spectacle, réglé, organisé avec animateur de foule et tout, pourquoi, c'est parfaitement possible je crois. Simplement, il faut, il faut évidemment à ce moment-là, avoir la capacité, les éléments, le talent aussi pour le faire.

V.17 CASIMIR JEAN-BAPTISTE alias K'zo (interview)

Mardi 29 mars 2016 à 11h00 au Sermac à Fort-de-France



CASIMIR JEAN-BAPTISTE (K'ZO)

DIRECTEUR ARTISTIQUE DU MOUVEMENT

BÈLÈ LÉGLIZ

Interview réalisée par Emmanuel LAURETTA.

Question 1 : *Qui êtes-vous, quels sont les liens qui vous relient au concept Bèlè Légliz ?*

K'zo : K'zo Jean-Baptiste, tanbouyé bèlè, musicien d'une manière générale. Et sur tous les répertoires de la Martinique lasotè, bèlè, dannmié, etc., et professeur de musique et danse, diplômé d'état. Directeur artistique de Bèlè Légliz.

Question 2 : *Comment vous est venue l'idée de mettre en place le concept Bèlè Légliz ?*

K'zo : En fait, ce n'est pas moi qui ai mis en place le concept Bèlè Légliz, ce sont les prêtres. C'est venu du père Monconthour, qui a pensé à Bèlè Légliz, tout simplement dans la période de l'avent¹, il a proposé cela aux paroissiens. Les paroissiens lui ont demandé, qu'est-ce qu'ils pouvaient faire dans la période de l'avent ? Donc il leur a proposé : « faite du Bèlè, faite un Bèlè ! ». Utilisez le répertoire du Bèlè pour faire une célébration dans la période de l'avent. Alors, ils n'étaient pas du tout au fait du Bèlè, ils ne connaissent pas le Bèlè alors ils ont dit : mais père, comment allons-nous faire, nous ne connaissons pas le Bèlè ?

Alors il y a une paroissienne qui a dit, bon j'ai une de mes filles qui fait du Bèlè, en la personne de Manuëla Bapté. Elle a vu Manuëla Bapté qui lui a dit qu'ils vont essayer de faire ça, mais avec Victor Treffé et Victor Treffé a dit : « vous me posez un problème là, moi je fais du Bèlè, je ne connais pas cette histoire de Bèlè, Bèlè pour la messe... Et c'est à ce moment-là qu'ils m'ont invité, ils m'ont demandé de venir leur donner un coup de main, mais entretemps, ils avaient déjà traduit un premier texte. Un premier texte et on s'est mis à travailler sur le texte. Le texte s'intitulait : « Jézi bien di nou i ké vini ». Donc c'est l'un des premiers morceaux sur lequel on a travaillé.

¹ Le temps de l'avent (du latin *adventus*, « venue, avènement »). S'ouvre le 4^e dimanche précédant Noël. C'est la période durant laquelle les fidèles se préparent à célébrer simultanément la venue du Christ à Bethléem [...], sa venue dans le cœur des hommes [...], [...] à célébrer Noël...

Lorsqu'on a travaillé sur ce texte, on a vu que du point de vue de la traduction, ce n'était pas évident. Ce qu'ils avaient fait sur la traduction était une traduction assez littérale et ce n'est pas ainsi que le créole fonctionne, le créole fonctionne en termes d'images. Quand tu t'adresses à quelqu'un, tu ne vas pas faire une traduction de quelque chose en français que tu reproduiras au mot-à-mot, on est plus dans l'image. Alors on a retravaillé le texte et on s'est dit qu'on va le mettre dans un chant, mais c'était extrêmement compliqué. Victor Treffé, moi et Manuëla, chacun voyait la chose différemment. On a passé une à deux heures à essayer en vain de le faire.

Ils m'ont alors donné le texte et m'ont dit : « travaille dessus et tu nous diras ce que tu as fait ». Donc effectivement je suis parti avec le texte et j'ai revu la traduction, un refrain et on a cherché un air de Bèlè existant, c'était sur : « Nérodié ». Donc j'ai pris cet air-là et j'ai mis un couplet, refrain et on a fonctionné comme ça. Je l'ai ramené pour eux, effectivement, on a été à la Josseau, on a fait une répétition avec la chorale de la Josseau et c'est à ce moment-là qu'on s'est dit, on va en traduire d'autres. D'autres textes, d'autres évangiles, d'autres psaumes, etc. on a commencé à traduire une série de texte, c'est comme ça que l'idée est partie.

C'est le père Monconthour qui a proposé cela aux paroissiens et a enrôlé un certain nombre de personnes comme Manuëla Bapté, Victor Treffé et moi qui suis venu après et de fil en aiguille cela a donné Bèlè Légliz. Mais le terme Bèlè Légliz est venu après, on s'est dit bon, on va appeler ça Bèlè Légliz.

Question 3 : *Qu'est-ce que Bèlè Légliz ?*

K'zo : Bèlè Légliz est ce que l'on appelle : « l'inculturation ». C'est-à-dire de s'approprier de la parole de Dieu à travers notre culture. C'est une loi qui existe au niveau de l'Église catholique, au niveau du Vatican. Il y a une loi qui s'appelle Vatican II qui fait que les gens peuvent louer Dieu avec leur culture, donc Bèlè Légliz est né dans cette optique-là. Mais cette démarche au départ, c'est dans les années 1960 avec des prêtres comme le père Maxime, le père Beaubrun et le père Élie. Ce sont ces prêtres-là qui ont lancé cette histoire d'inculturation, mais avec beaucoup de difficultés, puisque ce n'est pas évident, c'est une institution.

On ne touche pas si facilement que ça à des choses qui sont déjà bien forgées. À savoir, déjà la messe en latin c'était l'orgue, etc. donc arriver à faire rentrer le tambour dans l'église, c'était toute une histoire. Le tambour était le synonyme du Diable. Donc ces prêtres-là avaient réussi à lancer la chose, mais ils n'avaient pas réussi à faire le Bèlè lui-même rentrer dans l'église et c'est le père Monconthour en 2005 qui a proposé ce projet-là.

Question 4 : *Quelles sont les apports et les échanges réciproques qui s'opèrent entre le tambour Bèlè et l'église ?*

K'zo : Le Bèlè met des valeurs en avant, simplement parce que les gens qui faisaient du Bèlè, c'étaient de petits groupes de gens, c'était la classe paysanne. Ils ont trouvé un espace de rencontre qui est le Bèlè et à travers lui, ils se rassemblaient par rapport à une dimension qui est sociale déjà et aussi économique. Quand ils se rassemblaient comme ça, ils faisaient ce que l'on appelle des *Bèlè aliansé*². C'est-à-dire que ce samedi-là, c'est, telle personne qui organise une soirée Bèlè et tout le monde se rassemble là pour faire la soirée Bèlè. Donc la personne en profite pour vendre des marinades, de la boisson, à manger, ce qui fait que tout le monde se rejoint, c'est vraiment un esprit de solidarité, tout comme se faisaient les coups de main, c'est le même esprit.

En fait, ce tambour-là a toujours rassemblé les gens pour les conforter, les faire avancer et pour l'entraide. Donc, ils ont toujours fait de la musique de danse, mais aussi de la musique pour le travail et c'est ce même esprit qui continue de dominer dans le Bèlè. Il se trouve que dans l'église, qu'est-ce qu'ils ont trouvé dans l'église ? C'est qu'il faut louer Dieu, mais Dieu nous demande un certain nombre de choses. C'est-à-dire : aimes ton prochain comme lui-même il t'aime, partage avec lui, le pardon, etc., etc., et tout ça, tu le retrouves dans le Bèlè.

Donc depuis une trentaine d'années j'ai côtoyé des gens du Bèlè et il y en a certains qui me disent : « je danse avec telle personne, mais je ne suis pas bien avec lui ». C'est-à-dire que ce qu'il reproche à cette personne ne peut pas aller au-delà. Il lui reproche juste quelque chose, mais dans le Bèlè il n'y a pas de problème... mais autrement dit, si c'est pour lui adresser la parole, il le fera, etc., etc. Donc il y a aussi la notion de pardon dans le Bèlè, ce sont ces points communs là que je retrouve dans le Bèlè et dans l'église en fait. Ce sont des valeurs que véhiculent le Bèlè ainsi que l'église, les mêmes valeurs en fait.

Question 5 : *Pourrait-on voir un prêtre jouer du tambour dans l'église ?*

K'zo : Oui, mais bien sûr que l'on peut voir ça, parce qu'en fait, il y a des prêtres qui sont des musiciens. Ils jouent de la guitare, il y a parmi eux qui joue du piano, il y a parmi eux qui joue des instruments, des percussions. Il y a parmi eux qui cherchent à s'initier au tambour. Mais le tambour Bèlè est un instrument difficile d'accès au départ. Donc déjà par rapport à,

² Alliances des Bèlè.

euh, parce qu'il faut dire que le Bèlè est une culture qui est très jeune. Donc l'abolition de l'esclavage date d'une centaine d'années, cela ne fait pas encore deux cents ans que l'esclavage est aboli et de ce fait, le tambour Bèlè était interdit.

Donc le Bèlè fait progressivement sa place et donc c'est un instrument que les gens commencent progressivement à s'approprier de plus en plus. Quelqu'un comme Laport d'Artagnan^b est surbooké, il n'arrive pas à faire face à la demande dans le temps et on ne fait même pas pour l'exportation. Donc à cette vitesse-là, bientôt on va devoir ouvrir une petite usine pour pouvoir fournir les gens en tambour et que l'instrument se vulgarise davantage.

Donc un prêtre qui joue du tambour, oui. Le père Monconthour a son tambour, un tambour qu'on lui a offert avec le logo de Bèlè Légliz dessus puisque c'est un symbole quoi en fait ! Pour dire que voilà, à présent tu as lancé le projet, lance-toi dedans franchement.

Est-ce le tambour qui est diabolique ou les gens qui sont diaboliques ? Le tambour, c'est un instrument, comme un piano, un piano peut-être diabolique. C'est en fait... un violon, quel que soit l'instrument, c'est un instrument. C'est un instrument et chaque instrument a autant de valeur les uns que les autres. Donc ce sont les gens qui jouent avec, les gens qui font ce qu'ils ont à faire avec lui qui lui donne sa valeur en fait.

Question 9 : *Qu'est-ce qui a permis à cette pratique (Bèlè Légliz) d'être légitimée par l'église, à quoi a-t-elle du renoncée pour cela ?*

K'zo : Alors le Bèlè Légliz ne s'impose à personne, il ne s'impose pas. Bèlè Légliz c'est une proposition, c'est une forme d'inculturation, c'est une manière de louer Dieu. Il permet à chacun de se l'approprier de la manière qu'il le sent. Sa légitimité vient des gens qui l'entendent, qui voient ce qu'ils peuvent en faire. Parce que souvent, nous sommes confrontés toujours à ça. C'est-à-dire qu'on a une bible, on la lit, avant elle était en latin, donc les gens faisaient la messe en latin.

Donc en vérité est-ce que les gens comprenaient la messe ou pas du tout ? En français, c'est toujours le même problème, il y a des gens qui ne comprennent pas. Ils entendent la parole, mais ne la comprennent pas. Mais quand on la traduit en créole, il y a des gens qui ont des difficultés pour la lire, mais tu n'as pas de difficulté à la comprendre quand tu l'entends. C'est là toute son importance, c'est de se l'approprier, pour la lire à sa guise, elle ne s'impose pas.

^b Facteur de tambour Bèlè.

euh, parce qu'il faut dire que le Bèlè est une culture qui est très jeune. Donc l'abolition de l'esclavage date d'une centaine d'années, cela ne fait pas encore deux cents ans que l'esclavage est aboli et de ce fait, le tambour Bèlè était interdit.

Donc le Bèlè fait progressivement sa place et donc c'est un instrument que les gens commencent progressivement à s'approprier de plus en plus. Quelqu'un comme Laport d'Artagnan³ est surbooké, il n'arrive pas à faire face à la demande dans le temps et on ne fait même pas pour l'exportation. Donc à cette vitesse-là, bientôt on va devoir ouvrir une petite usine pour pouvoir fournir les gens en tambour et que l'instrument se vulgarise davantage.

Donc un prêtre qui joue du tambour, oui. Le père Monconthour a son tambour, un tambour qu'on lui a offert avec le logo de Bèlè Légliz dessus puisque c'est un symbole quoi en fait ! Pour dire que voilà, à présent tu as lancé le projet, lance-toi dedans franchement.

Est-ce le tambour qui est diabolique ou les gens qui sont diaboliques ? Le tambour, c'est un instrument, comme un piano, un piano peut-être diabolique. C'est en fait... un violon, quel que soit l'instrument, c'est un instrument. C'est un instrument et chaque instrument a autant de valeur les uns que les autres. Donc ce sont les gens qui jouent avec, les gens qui font ce qu'ils ont à faire avec lui qui lui donne sa valeur en fait.

Question 9 : *Qu'est-ce qui a permis à cette pratique (Bèlè Légliz) d'être légitimée par l'église, à quoi a-t-elle du renoncée pour cela ?*

K'zo : Alors le Bèlè Légliz ne s'impose à personne, il ne s'impose pas. Bèlè Légliz c'est une proposition, c'est une forme d'inculturation, c'est une manière de louer Dieu. Il permet à chacun de se l'approprier de la manière qu'il le sent. Sa légitimité vient des gens qui l'entendent, qui voient ce qu'ils peuvent en faire. Parce que souvent, nous sommes confrontés toujours à ça. C'est-à-dire qu'on a une bible, on la lit, avant elle était en latin, donc les gens faisaient la messe en latin.

Donc en vérité est-ce que les gens comprenaient la messe ou pas du tout ? En français, c'est toujours le même problème, il y a des gens qui ne comprennent pas. Ils entendent la parole, mais ne la comprennent pas. Mais quand on la traduit en créole, il y a des gens qui ont des difficultés pour la lire, mais tu n'as pas de difficulté à la comprendre quand tu l'entends. C'est là toute son importance, c'est de se l'approprier, pour la lire à sa guise, elle ne s'impose pas.

³ Facteur de tambour Bèlè.

Rappel de la question 9 : *Et à quoi a-t-il dû renoncer pour être légitimé ? C'est-à-dire que le Bèlè qui est joué en dehors de l'église n'est pas le même que celui joué à l'intérieur.*

K'zo : Voilà, c'est une démarche, c'est une démarche en fait, c'est une démarche. Donc au départ c'est une démarche qui est liée à un objectif. L'objectif : est-ce que l'objectif c'est de faire rentrer le Bèlè tel quel dans l'église pour l'imposer aux gens ou est-ce que l'on utilise le Bèlè pour s'élever, pour prier Dieu ? Qu'est-ce qui est important, qu'est-ce qui, qui ... l'objectif c'est quoi ? L'objectif c'est de s'élever, de s'élever pour Dieu, de faire rejaillir la dimension spirituelle. On n'est pas venu pour danser dans l'église, on n'est pas venu pour s'éclater pour se défouler dans l'église.

Il y a déjà un espace, un espace soirée Bèlè pour se défouler où l'on partage, etc., et on a un espace pour se recueillir, donc ce sont deux espaces différents. Donc l'idée même est de rentrer dans cette démarche pour faire en sorte de pouvoir se recueillir avec le tambour, à mettre son esprit en connexion avec ce que nous demande Dieu. Donc c'est véritablement, ce ne sera pas les mêmes intensités, ce ne sera pas les mêmes frappes, ce ne sera pas... donc au niveau même du tambour. Et d'ailleurs ma démarche a été de fabriquer un tambour pour l'église. C'est-à-dire que lorsque tu joues, comme c'est un tambour qui a beaucoup de réverb, qui a une dynamique assez importante, puisque c'est ce que l'on appelle euh, comment dire, j'oublie le terme. Il fallait arriver à jouer sur ça pour obtenir un son pour que lorsque tu joues, qu'il n'envahisse pas l'église, que justement qu'il accompagne la prière et non qu'il la domine. Puisque c'est la prière qu'ils ont besoin d'entendre en fait. Donc c'est cette démarche, donc en fait on n'a rien abandonné, c'est plus des choses que l'on a mis plus en avant que d'autres.

Question 13 : *Le Bèlè Légliz né de l'inculturation, n'est-il en fait qu'un autre moyen d'attirer et de convertir plus de monde dans la maison de Dieu ?*

K'zo Alors si on arrive à attirer beaucoup de personnes dans l'église et qu'on arrive à leur faire comprendre la parole de Dieu, tu as atteint ton but. Cela signifie moins de violence, parce que l'on t'a dit d'aimer, de s'aimer les uns les autres. Alors parfois le camp qui est dehors qui aurait son fusil pour tirer sur l'autre, tu lui dis de venir écouter ce que te demande Dieu. Et que tous ces gens-là se retrouvent à l'église, pas forcément dans l'église, mais dans un espace. Parce que l'église, l'église, quand ils voient l'église ils voient que c'est un bâtiment. Mais l'église ce n'est pas un bâtiment, il y a un bâtiment que l'on peut appeler « église », mais l'église ce n'est pas un bâtiment. L'église c'est l'espace que tu t'appropries pour pouvoir t'élever...

C'est comme dans une soirée Bèlè, une soirée Bèlè ce n'est pas uniquement dans une case Bèlè que tu peux la faire. Tu peux arriver là et tu installes ton tambour, tu crées la ronde et bien c'est la même chose, c'est la même dimension. C'est exactement la même dimension. Si tu arrives à rassembler tout le peuple dans cet esprit, on a atteint notre but. Alors à ce moment, je vois un peu ce que certaines personnes veulent dire. C'est-à-dire que plus tu as des adeptes, donc je ne sais pas... plus tu as d'adeptes, plus c'est bon pour l'équilibre du peuple.

C'est-à-dire que tu es arrivée à faire passer un message d'amour, surtout au travers de ta culture. C'est-à-dire que les gens se rassemblent autour de leur culture pour prier Dieu. Cela veut dire qu'on a gagné le combat parce que ce qu'on a constaté, en tout cas ce n'est pas le cas. Parce que je forme des jeunes pour qu'ils passent leur bac avec le Bèlè et bien ils sont carrément incultes. Ils sont carrément incultes et c'est en l'espace de quelques mois que tu essayes de leur donner un bagage pour qu'ils connaissent les 34 communes de la Martinique. Ce qu'est le Nord caraïbe, le nord atlantique, ce qu'est le Sud caraïbe, le sud atlantique, etc. arrivé à connaître le pays, connaître les communes qu'il y a, des lycéens !

Ça c'est général, cela veut dire que l'instruction qu'ils reçoivent de l'école, on les apprend plus à étudier une leçon qu'à les instruire. Ça c'est un constat que je fais et donc l'idée de connaître le Bèlè, connaître le Bèlè, c'est de savoir qui nous sommes en fait. Parce qu'à ce moment-là tu arrives à savoir qu'il y a un maître Bèlè, un maître Bèlè qui chante, qui crée des chants, etc. arrivés à savoir des choses sur nous-mêmes. Connaître notre histoire, ce qu'on mange, de quelle manière et à quelle période on fait certaines choses et pas à d'autres, etc. c'est vraiment connaître notre culture en fait.

Question 15 : *Pensez-vous que cette inculturation va perdurer ?*

K'zo : Comme je le dis, c'est une proposition ce n'est pas une imposition, ce n'est pas d'imposer quoi que ce soit aux gens. Dans inculturation, il y a culture et une culture liée à la tradition. La tradition c'est quoi ? La tradition c'est d'arriver à percuter deux choses, une chose se percute de manière naturelle, c'est-à-dire que c'est le peuple qui décide. Le peuple s'approprie de quelque chose et il fait sa tradition avec, il la perpétue. Bon si à présent Bèlè Légliz est effectivement quelque chose qui est lié au peuple, le peuple va pouvoir faire ce qu'il veut avec en fait. Ce n'est pas un phénomène de mode, il y a des gens qui ont envie de le prendre comme un phénomène de mode : « ouais c'est bien, etc. » pour moi-même ce n'est pas un phénomène de mode.

Question 16 : *Peut-on dire que Bèlè Légliz est devenu un produit commercial et si oui, cet aspect ne risque-t-il pas de nuire à plus ou moins long terme au message qu'il est censé transmettre ?*

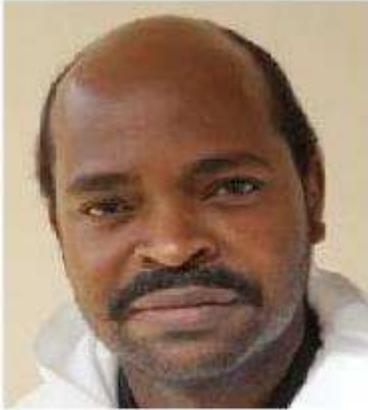
K'20 : Dans tout ce que tu entreprends, il y a une part de commerce, cela veut dire que si tu arrives par exemple à vendre une production discographique ou un DVD, cela veut dire que tu emmènes la parole plus loin. Si tu arrives à vendre ce que tu as fait, cela veut dire que la personne qui a acheté ton CD et bien il va apprendre à connaître sa culture à travers ce qu'il fait. Si tu fais quelque chose et que tu le gardes pour toi sous prétexte qu'il ne doit pas être commercial, tu n'as rien compris en fait. Il faut arriver à communiquer à un maximum de gens ce que tu fais. Il faut qu'un maximum de gens connaisse ce que tu fais surtout si tu t'es donné les moyens de lui donner sa valeur.

Cela veut dire que, alors sous prétexte que je fais de la musique traditionnelle et que je fais un disque de musique traditionnelle, je ne vais pas essayer de vendre autant de disques que Michaël Jackson ! Mais si j'arrive à vendre autant de disques que Michaël Jackson, cela veut dire que beaucoup de gens connaîtront ma culture. C'est ça l'objectif, l'objectif de départ de la chose. Est-ce que l'objectif c'est de faire de l'argent ? L'objectif premier n'est pas de faire de l'argent, l'objectif premier c'est de communiquer ce que tu fais.

Bon maintenant si tu es arrivée à communiquer à grande échelle, maintenant que vas-tu faire avec l'argent que ça t'a rapporté ? Mon plus grand souhait serait d'arriver à vendre un maximum de disque Bèlè Légliz. Des millions et des millions de disques pour qu'après on puisse distribuer tout cet argent à des gens dans le besoin. Parce qu'il y a des gens qui souffrent, il y a toute une catégorie de pauvreté. On a des espaces qui méritent d'être rénové, ces espaces-là sont en train de s'effriter, cela veut dire qu'à un moment donné on n'aura plus d'espace pour nous exprimer, donc l'objectif, c'est l'objectif qui compte.

V.18 PÈRE ANDERSON (interview)

Lundi 04 avril 2016 à 11h00, au presbytère du Lorrain



PÈRE PIERRE ANDERSON,
CURÉ DU LORRAIN/MARIGOT.

Interview réalisée par Emmanuel LAURETTA.

Question 1 : *Qui êtes-vous, quels sont les liens qui vous relient au concept Bèlè Légliz ?*

Père Anderson : moi je suis le père Anderson Pierre, je suis le curé du Lorrain/Marigot depuis déjà 8 ans. Je suis ici depuis 8 ans, je suis prêtre depuis 15 ans donc j'ai passé un certain nombre de communautés jusqu'à arriver ici. Pour ce qui est de ma participation, parce que c'est une participation au Bèlè Légliz, et ben ça a commencé avec le père Monconthour, puisque le mouvement Bèlè Légliz comme vous le savez, est parti de Josseaud, de la paroisse de Josseaud. Et en fait, moi je ne suis pas le *met-pies*¹ comme on dit, je suis... je ne suis qu'un collaborateur du Bèlè Légliz, je ne suis pas à l'origine du Bèlè Légliz. Mais bon, ça répond bien sûr à mes aspirations intérieures, à ma manière de concevoir la foi en fait hein, à la concevoir, à la vivre hein et à ma manière de croire, ça rejoint, ça rejoint ça. Parce que ça faisait partie de ma recherche depuis des années et donc le Bèlè Légliz a rejoint mon for intérieur, ce que j'avais au fond de moi.

Question 2 : *Comment vous est venue l'idée de mettre en place le concept Bèlè Légliz ?*

Père Anderson : Et donc le concept Bèlè Légliz qui est né là, à la suite de la rencontre avec le journalisme, c'est comme ça que ça s'est révélé. C'est la rencontre, avec la rencontre avec le journalisme que cela est sorti, plus particulièrement, voilà. Puisqu'il y avait déjà une pensée en ce sens puisqu'en matière d'inculturation, le père Monconthour depuis très longtemps est attaché à ça. Moi-même qui l'ai rencontré au grand séminaire, il y était déjà depuis 3 ans, au grand séminaire d'Avignon. Un séminaire inter diocésain, je l'ai rencontré là, il était à sa troisième année de formation. J'arrivais tout juste, un petit bonhomme tout frais la qui ne connaissais rien du tout et en fait, il... et donc à travers cela, euh ce qu'il développait, sa manière

¹ Héros au cinéma, mais dans ce contexte signifie le chef, le responsable...

de pensée, etc., rejoignait ma propre manière de penser. Et en fait donc, on s'est donné la main depuis la, avec les autres pères aussi, le père Phanor et puis progressivement j'ai connu aussi le père Monconthour, hein voilà. Donc il faut voir que y a toujours une genèse à quelque chose et y a toujours en amont, y a toujours l'avant quelque chose. Voilà, les choses ne tombent pas comme ça du ciel. Il y a toujours un avant et une entrée progressive dans les choses. Donc c'est un terrain qui s'est préparé depuis longtemps et en fait par la grâce c'est venu. Mais c'est vrai que nous étions déjà branchés sur la question de Vatican II et nous constatons : le constat que nous faisons, c'était notamment la carence qui existait au niveau de l'inculturation dans nos pays, dans nos îles, dans notre église. On constatait qu'il y avait un grand problème d'inculturation et que nous n'étions pas en phase avec nous-mêmes et avec notre foi, etc., etc., etc. en tout cas dans l'inculturation de la foi. Pour moi, pour moi, je rêvais une acculturation, mais pas une inculturation. Alors c'était une grosse préoccupation déjà qui n'est pas tout à fait résolue. Tout n'est pas fini, on est en chemin, on n'est pas arrivée, on est en chemin parce qu'il y a encore beaucoup de travail à faire. Dans le fond, dans le fond de ce peuple, au fond de ce peuple, notamment ce peuple martiniquais et que nous sommes issu, et bien il y a un travail de fond qui est véritablement à faire.

Question 3 : *Qu'est-ce que Bèlè Légliz ?*

Père Anderson : Alors, donc l'idée, l'idée du Bèlè Légliz ne vient pas de moi, hein c'est vraiment, je me suis associé hein. J'ai pris le train en marche dès le début bien sûr hein, je suis monté très tôt dedans. Mais je me suis mis avec mes frères hein, pour cela, voilà. Alors le Bèlè Légliz c'est beaucoup de chose en fait, c'est beaucoup de chose parce que c'est un chemin de réconciliation avec nous-mêmes, avec notre foi et avec notre culture. Et c'est pourquoi on peut dire que le concile Vatican II a été un concile prophétique en ce sens parce que, il a permis ce concile, en tout cas il a permis au peuple de reprendre conscience d'eux-mêmes voilà, de ce qu'ils étaient. Parce que la culture romaine avait pris une grande place dans la vie des églises, mais sans qu'elle puisse se donner elle-même.

C'est un constat qui avait été fait, mais rien, parce qu'il y a des pères qui pensent quand même, il y a des pères qui pensent, il y a des théologiens, il y a toujours eu des théologiens dans l'église. Il y a toujours eu les pères dans l'église qui attiraient l'attention sur un certain nombre de choses, mais jusqu'à Vatican II, jusqu'à ce milieu du 20^{ème} siècle, on n'était pas au fait de cela. Il n'y avait pas encore eu des écrits et notamment ces écrits-là, les 16 documents conciliaires dans

lesquels il est rappelé cette question de l'inculturation. C'est dans *Gaudium et Spes* : l'église dans le monde de ce temps, c'est le titre de ce document-là voilà.

Et donc le Bèlè Légliz c'est ça, c'est-à-dire que c'est la foi vivante quoi. C'est la foi vivante, c'est la foi vécue avec tout ce que nous avons et ce qui fait notre culture, notre foi, l'évangile donc. Voilà avec l'évangile, mais cet évangile-là, il entre dans notre terre. Il entre véritablement dans notre terre et il entre dans ce que nous sommes. Et la parole de Dieu a toujours épousé, avec tout ce que ça comporte comme quand on parle d'épousailles, hein. Entrer dans la vie de l'autre quand on épouse quelqu'un, quand on fait alliance. Parce que la parole de Dieu, quand elle entre dans un peuple, quand elle entre dans une culture, c'est comme un mariage. Alors il y a une alliance, c'est-à-dire que l'un entre dans la vie de l'autre avec toutes les complications que cela appelle. Le concept d'alliance, le concept de mariage, ça apaise et ça amène toutes les problématiques de l'homme voilà, que l'homme peut vivre. Le Bèlè Légliz nous a permis d'entrer dans toutes les problématiques de l'homme.

Question 4 : *Quels sont les apports et les échanges réciproques qui s'opèrent entre le tambour Bèlè et l'église ?*

Père Anderson :

Question 5 : *Pourrait-on voir un prêtre jouer du tambour dans l'église ?*

Père Anderson : c'est déjà fait, on a dépassé ça, même si certains ne l'ont pas accueilli ou le voit peut-être d'un mauvais œil, mais ça y est c'est fait, on est passé. Ils doivent l'intégrer, on a déjà franchi ce seuil-là, on est entré, on ne sortira plus. Il y a eu des réactions, mais ça n'empêche, mais c'est ça. Vous savez, il me semble qu'il y a une chose qui est importante dans la vie de l'homme, c'est qu'il puisse prendre des risques. L'homme qui ne prend pas de risque, i paka fè ayen², i paka évolué³, i paka avansé⁴.

Donc dans la vie des hommes, il faut vraiment qu'il y ait des personnes qui prennent des risques et qui n'ont pas peur de faire évoluer le peuple, de faire évoluer la mentalité, de faire évoluer la mentalité, etc. Des concepts tout ça, on l'a fait et on continuera, parce qu'il faut que les

² Il ne fait rien.

³ Il n'évolue pas.

⁴ Il n'avance pas.

personnes soient elle-même. On ne peut pas continuer à ne pas être nous-mêmes, ce n'est pas bon, ce n'est pas bien, ce n'est pas bon pour personne, voilà.

Mais, on ne peut pas trop demander pour certains, on ne peut pas demander à tout le monde d'évoluer de la même manière, on ne peut pas. Mais nous avons une intelligence, on a une conscience, on a une raison. Il faut que tout ça soit au service de Dieu et que ça évolue aussi et qu'on réfléchisse. Donc il faut des choses pour nous faire réfléchir, pour nous faire avancer.

Donc le Bèlè Légliz est là pour ça, est là pour faire réfléchir, pour faire avancer le peuple, voilà. Ce n'est pas une dictature ni un renversement de l'église hein, en ce sens une révolution veut que l'église se plie à nos exigences, ce n'est pas ça du tout. C'est un dialogue, le Bèlè Légliz c'est un dialogue. Dialogue avec la culture, dialogue avec la foi, dialogue avec l'église, dialogue avec nous-mêmes et avec ce qui fait notre humanité, le fond de nous-mêmes.

Question 6 : *Selon vous, qu'est-ce que l'inculturation ?*

Père Anderson : Comme je disais l'inculturation donc, c'est ça, c'est la culture qui entre en dialogue, en symbiose, en résonance, en communication hein, c'est ça. Il y a une question de dialectique si on veut employer les mots savants voilà qui se joue.

Question 7 : *Pourquoi l'inculturation s'est-elle si tardivement appliquée en Martinique et qu'a-t-elle apporté aux Martiniquais ?*

Père Anderson : et ben, mon Dieu, on est tributaire de l'histoire, l'histoire elle se fait, mais elle est lente hein. L'histoire, c'est un gros mammoth hein ! Pourquoi tardivement, et bien c'est ça, il y a des pères qui ont essayés.

Question 8 : *Pourquoi la tentative d'inculturation mise en œuvre par les pères Antoine Maxime, Beaubrun et Louis Élie dans les années 1970, n'a-t-elle pas perduré à l'inverse de Bèlè Légliz ?*

Père Anderson : Eux ils se sont appuyés sur le concile Vatican II, ceux qui ont commencé dans les années 70. Mais c'était trop tôt, mais il fallait le faire, ils l'ont quand même fait, ils ont osé. C'est déjà bien bravo pour eux, ils ont quand même osé, mais c'était dur, 40 ans en arrière, ce n'est pas possible. 40 ans, 50 ans en arrière la, ce n'est pas possible. Là en 50 ans, on a avancé, on a évolué, on est allé peut-être vite, on est allé vite. Pas trop vite certainement parce

qu'il reste beaucoup de choses à faire sur le terrain. Mais on a déjà pas mal avancé, le Bèlè Légliz a permis à ce peuple de beaucoup avancer.

Question 9 : *Qu'est-ce qui a permis à cette pratique (Bèlè Légliz) d'être légitimée par l'église, à quoi a-t-elle du renoncée pour cela ?*

Père Anderson : L'église elle-même de toutes les façons, l'église elle-même elle doit évoluer parce que le Christ était un Araméen. L'araméen est né de la déportation en Babylone puisque l'hébreu est parti. Mais l'hébreu a rencontré d'autres langues qui ont donné l'araméen comme le créole ici. Donc en fait si on doit regarder, le Christ lui-même a subi l'inculturation, lui-même a subi les travers de la déportation en Babylone, en Irak. Et après une langue est née, c'est comme le créole, une langue est née du travail de la rencontre de l'autre peuple. Le peuple hébreu est parti, il a rencontré d'autres peuples et bien ça a donné une langue que le Christ parlait. Le Christ parlait un créole en fait, c'est comme un créole.

Des fois, il faut renoncer à soi-même, c'est une demande du Christ hein, qui s'abaisse sera élevé. Donc l'église a à s'abaisser, elle a à s'abaisser pour laisser les autres vivres et grandir. Parce que c'est vrai, elle a un message, un message très important, le message du Christ, un message fort. Mais à la fois, elle doit accompagner, elle doit aider, elle doit aimer ceux qu'elle rencontre, et pas seulement dans ce qu'elle a à donner. Que l'information, que la manière de venir dans le peuple soit descendant, que descendant, qu'il n'y ait pas de feedback⁵, parce que tout peuple qu'on rencontre, il faut un feedback. Il faut un dialogue, donc il faut renoncer à soi-même. Toute personne et notamment l'église doivent renoncer à elle-même.

On dit que le tambour fait trop de bruit et on dit que c'est un instrument qui n'est pas sacré. Mais tout ce que Dieu a créé, l'homme est sacré et sa vient de l'homme donc le tambour est sacré parce que le tambour vient de l'homme. C'est pris des choses de la nature : le bois, les trucs d'animaux, etc. sont pris dans la nature et c'est créé par Dieu. Donc c'est contradictoire, c'est vraiment contradictoire. Je résume souvent la vie des hommes sur cette terre en paradoxe.

La vie des hommes, la vie de l'église, c'est paradoxal, c'est beaucoup de paradoxe. Mais bon, ce sont ces paradoxes-là qui font avancer le monde en même temps donc il faut accepter les paradoxes. Et donc voilà, le tambour il est posé là, comme quelqu'un disait, K'zo disait : « le tambour il est posé, il gêne. Il est seulement posé, il ne joue pas ! Sé diab⁶ ». Il est posé là

⁵ Retour.

⁶ C'est le diable.

seulement, il ne fait rien, il ne joue pas, on dit sé diab. Jusqu'à maintenant le tambour est diab pour beaucoup de personnes. Les noirs ont toujours résisté, dans les habitations ils ont joué au tambour quand même. Même s'ils devaient s'éloigner, aller dans les bois, ils jouaient quand même. Heureusement qu'ils ont résisté, même si c'était difficile et que tout ça était rejeté.

Pourquoi n'est-ce que certains fidèles qui sont dérangés par le tambour ? Et bien c'est la même chose que je disais tout à l'heure, parce qu'il y a une aliénation et que les personnes, l'histoire les a marqués. Ils ont l'histoire dans leur sang. Ils ont une histoire dans leurs têtes, ils ont des histoires dans leur mémoire. L'histoire est là et l'histoire, voilà le vécu, le vécu colonial, etc. c'est très présent au fond d'eux. Et ils ne sont pas parvenus à avancer avec tout ça et à tout accueillir, tout accepter. Bon OK il y avait latin, on accepte le latin, c'est une langue vernaculaire le Latin. C'était la langue grecque qui dominait par rapport à la langue française.

Déjà le Vatican avait choisi le latin comme langue alors que c'était une langue nouvelle. Une langue vulgaire, et c'est cette langue-là qu'ils ont accueillie. Finalement malgré eux, ils ont fait un travail, c'était déjà une révolution. C'est pourquoi effectivement on ne peut pas rejeter le latin, on ne peut pas rejeter nos aînés. Le latin c'est joli, le latin permet de faire des choses, permet de prier, c'est une langue à part entière qu'il faut respecter. Mais il n'y a pas qu'elle et elle ne doit pas dominer, il ne doit pas y avoir de rapport de domination. Mais en fait que ce soit le latin que ce soit le français, il y a un rapport de domination.

Une langue domine sur les autres alors que toutes les langues sont importantes parce qu'elles sont nées d'un processus, d'un développement de l'autre, d'une connaissance voilà. Ça doit être respecté quel que soit la langue. Donc le rapport dominant dominé, on l'a subit notamment par la langue et par la culture. Une culture s'est imposée, une culture essaye de s'imposer sur les autres. Et là ça ne passe pas, ça ne passe pas, il faut que tout le monde puisse s'exprimer, tout le monde puisse vivre, tout le monde puisse manger son pain comme il le veut.

Question 10 : *Sur quoi l'église s'est-elle basée pour accepter cette légitimation ?*

Père Anderson : Et bien déjà avec le concile, le concile a obligé. Quand même 3 ans de réflexion avec des milliers de pères, ce qu'on appelle les pères conciliaires, ceux qui ont réfléchi. Elle ne pouvait pas faire autrement, donc c'est pourquoi finalement ceux qui réfléchissent ont devancé ceux qui sont les résistants. Ceux qui sont les résistants, ceux qui sont les nostalgiques voilà, ouais, c'est ça. Et pourtant moi-même qui suis là, je suis un conservateur

parce que j'aime la tradition, j'aime la culture martiniquaise. *Mwen sé an konsèvatè*⁷ en quelque part ! Mais je ne me laisse pas prendre, je prends la liberté, je prends quand même ma liberté parce qu'il faut qu'on prenne sa liberté. J'ai reçu comme tout le monde un petit peu de mes ancêtres, nous avons aussi de nos ancêtres. Effectivement, on a connu notre grand-mère qui chantait en latin, etc., etc., etc. Jusqu'à maintenant bon, on continue à chanter en latin sur certains morceaux, à l'église, harmonisés différemment, ça peut permettre de prier, mais il n'y a pas que ça. Pour certaines personnes, c'est latin et français, en dehors de ça, rien n'existe et là, ça ne marche pas.

Question 11 : *Pourquoi a-t-il fallu reconstruire le Bèlè d'une façon particulière pour qu'il soit accepté dans l'église ?*

Père Anderson : Alors le Bèlè a une grande richesse, le Bèlè c'est une grande richesse et il ne faut pas oublier que le Bèlè, c'est une forme de résistance. Il a fallu l'adapter parce qu'il y a des figures du Bèlè qui sont délicates quand même. Le Bèlè, c'est vrai que ça prend tout l'homme hein, tout ce qui fait l'homme. Il faut quand même limiter certaines choses parce que, il y a la dimension sensuelle de l'homme, il y a une dimension érotique et dans le Bèlè il y a de l'érotisme. On est obligé de faire attention pour ne pas choquer quand même. Il y a des choses qu'on ne peut pas faire, il faut respecter le sacré. Le sacré doit prendre tout en compte, mais il faut quand même une limite. Le Bèlè a déjà une spiritualité, mais il fait que cette spiritualité-là quand même rejoigne celle de l'église dans cette manière de concevoir, de voir l'homme, de louer Dieu, de s'exprimer devant Dieu. De présenter son corps, voilà, il y a un cadre qu'il faut respecter.

Toute chose a besoin d'un cadre, toute chose a besoin de règles. Donc il faut des règles, des règles pour l'homme pour vivre. Dans Bèlè Légliz il faut des règles, pour que ça puisse avancer il faut des règles, il faut des garde-fous parce qu'on peut se laisser aller, on peut se lâcher. Mais le Bèlè Légliz n'a pas fini ce travail-là, il y a quand même un travail de fond que nous sommes en train de faire. On est en plein développement, en pleine réflexion. Je dis souvent que le Bèlè Légliz c'est un laboratoire. C'est un laboratoire de recherche théologique, spirituel, culturel, gestuel, etc. Il y a des choses qu'on a mises qui sont claires et il y a d'autres qui ont besoin d'être travaillées, surtout au niveau du développement de nos célébrations. Le canevas de nos célébrations, ce qu'on y met, de ce qu'on développe, de ce qu'on veut. De ce qu'on veut donner,

⁷ Je suis un conservateur.

de ce qu'on veut vivre, etc. donc on a tout ça.

Question 12 : *Quels sont les aspects que revêtent les chœurs dans Bèlè Légliz et peut-on faire un parallèle avec les chorals de Jean-Sébastien Bach au XVII^e siècle ?*

Père Anderson : en fait les chœurs dans Bèlè Légliz, ce sont les chœurs de la tradition Bèlè. Ce n'est pas tellement les chœurs de Bach, le Bèlè a un style propre, le style réponde, il a un style propre, vivant. Peut-être que ça rejoint le classique, mais ce n'est pas tout à fait la même chose.

Parfois on a souvent dit que la culture européenne avait tout apporté à la culture créole, mais la culture créole a apporté aussi... Quand on réfléchit, quand on regarde dans le fond, la culture créole aussi. Les Africains ont beaucoup apporté à l'Europe, on ne veut pas tout dire, parce que l'histoire, on a beaucoup caché les choses. En matière de musique, en matière de connaissance, en matière de multiplicité vocales, l'Afrique est extrêmement riche. Donc qui a fait quoi avant qui, je ne sais pas.

Question 13 : *Le Bèlè Légliz né de l'inculturation, n'est-il en fait qu'un autre moyen d'attirer et de convertir plus de monde dans la maison de Dieu ?*

Père Anderson : En fait le Bèlè Légliz, c'est un moyen d'évangélisation, ce n'est pas fait pour aliéner les gens, ni les conditionner, ce n'est pas ça. C'est pour qu'ils se reconnaissent plus et qu'ils vivent la foi avec leur cœur, avec leur vie plus. Une évangélisation, mais assumée, accueillit, vécue, vivante avec tout ce qu'ils ont, voilà, c'est ça en fait, c'est ça. Et effectivement comme il y en a qui se reconnaissent, parce qu'y a des gens qui ne se reconnaissaient pas dans l'église hein. J'en ai déjà rencontré beaucoup de personnes qui se sont réconciliés avec l'église grâce au Bèlè Légliz. Fallait entendre ça pour que certains se réconcilient, tant mieux. Mais l'église a toujours beaucoup apporté à l'homme, même si elle a fait des erreurs, parce que parfois, elle n'a pas été assez elle-même. Elle s'est laissé dominer par ceux mêmes qui, voilà, avait mis en esclavage, par ceux mêmes qui étaient allés chercher des esclaves, etc. Tous les colons, l'église parfois a pris le mauvais parti. Mais il y en a qui ont défendu, il y a des gens qui ont défendu au prix de leur vie, qui ont été martyrs pour avoir défendu la cause des autres, la cause des peuples et leur devenir.

Mais il y a un contexte historique, il y a un contexte culturel, il y a une époque, moi je ne jette pas la pierre, je n'accuse pas trop les ancêtres et ceux qui ont subi. On a des ancêtres de type,

de pensée, de manière, de caractère, etc. Je veux, en tout cas porter un regard lucide sur l'histoire, voilà, c'est ça. Ce sera toujours ce que je cherche moi-même à faire dans mon cheminement de réconciliation avec tout, parce que moi-même en tant que prêtre martiniquais, je suis dans un processus de réconciliation avec moi-même, avec mon histoire, avec l'église.

Question 14 : *Cette inculturation, nous permet-elle de nous émanciper de la culture occidentale qui durant si longtemps s'est attachée à déconstruire notre humanité et notre dignité d'homme ?*

Père Anderson : Pendant longtemps, la culture française a été une culture dominatrice, parce que la France a dominé beaucoup de peuples. Il y a une hégémonie, une hégémonie culturelle, des rois sont passés par là, Napoléon est passé par là. Si on regarde l'histoire, la Révolution française au XVIII^e siècle, elle a quand même emmené des choses. On ne peut pas dire le contraire, mais on est revenu en arrière alors qu'ils avaient décapité le roi, ils avaient pris le pouvoir. Tout de suite, Napoléon est venu avec un empire, il a créé quand même un empire, mais avec le même état d'esprit que le passé. Donc finalement ce début d'émancipation n'a pas duré.

Question 15 : *Pensez-vous que cette inculturation va perdurer ?*

Père Anderson : Ah ouais, ouais, on ne reviendra plus en arrière, c'est fini. Ah non, la nouvelle génération là, non, elle est intelligente. Moi-même j'ai été étonné je vous dis, sur un podium, la fête de Marigot. C'est à Saint-Pierre Saint-Paul, c'est-à-dire le 29 juin. J'ai été étonné de voir des petits enfants de 7 ans chanter du Bélè en créole sur un podium. Ils n'ont pas chanté en français, ils n'ont pas chanté en anglais. Des enfants de 7 ans ont chanté dans un concours de chant, en créole. Là j'ai dit c'est bon, on n'a plus à réfléchir, on n'a plus à se dire est-ce que, est-ce que... j'ai vu de mes propres yeux, j'ai entendu de mes oreilles. Je sais que le processus ne va plus s'arrêter, c'est fini.

L'éducation nationale a compris, ils se réveillent finalement, mais il y a une pression. Encore là, ces jours-ci, il y a un petit enfant de 5 ans qui est venu me voir dans la paroisse et qui m'a chanté un chant en créole. Alors j'ai dit comment, il me dit : « à l'école ». À l'éducation nationale, les profs ont compris. Si les enfants apprennent la langue française et le créole, ils sont déjà bilingues et donc ils apprennent le créole comme une langue à part entière. Si bien que, finalement ils font déjà l'apprentissage de deux langues. J'ai posé la question, est-ce qu'il y a tout le lexique, toute la connaissance de la langue créole, la base, la syntaxe, etc. On m'a dit

oui, on leur donne comme une langue à part entière. Ils ont constaté qu'en leur faisant apprendre les deux langues, ils ont une facilité pour apprendre les autres langues.

Je constate qu'il y a de nouveaux foyers de prise de conscience, il y a des jeunes générations de parent entre 30 et 40 ans qui prennent conscience et qui effectivement sont d'accord pour que leurs enfants apprennent le créole et qu'ils soient vraiment bilingues. Qu'ils apprennent le créole académique, car de toute façon, ils ne vont rien perdre, ils apprendront le créole de la rue.

Pour moi, en tout cas, je suis un optimiste de nature, je ne pense pas qu'on va s'arrêter. En tout cas tant que je serais vivant on ne va pas s'arrêter.

Question 16 : *Peut-on dire que Bèlè Légliz est devenu un produit commercial et si oui, cet aspect ne risque-t-il pas de nuire à plus ou moins long terme au message qu'il est censé transmettre ?*

Père Anderson : On essaye, on essaye de nous faire entrer dans ça, mais on lutte. On a déjà essayé, par plein de moyens, mais jusqu'à maintenant non, on n'a pas encore dépassé ça. Parce qu'on aurait pu déjà faire un grand spectacle à Paris, que ce soit au Bataclan ou au stade de France. On aurait pu rassembler 100 000 personnes, faire un Bèlè Légliz avec 100 000 personnes, ce n'est pas notre premier but hein. Parce que le Bèlè Légliz c'est d'abord le travail de la culture, de l'inculturation, etc. en église et communiqué. Donner aux autres, le travail de la foi, de l'évangile. Mais le Bèlè Légliz ce n'est pas du showbiz, on pourrait faire du show business, mais ça, ce n'est pas notre but.

Le Bèlè Légliz ne devrait pas en principe nuire, mais il faut faire attention aux dérives, car il y a un risque de dérive, qu'il soit pris par le showbiz, mais on y veille. Comme je disais, on est structuré, on est en train de se structurer.

Question 17 : *Que pourriez-vous dire pour conclure ?*

Père Anderson : Je dis que tout peuple doit prendre conscience de lui-même, de ce qu'il a, de ce que l'histoire l'a apporté et puis ne pas oublier ses capacités, sa créativité. À partir du moment où Dieu est entré dans l'histoire, tout est possible et l'homme doit se réfléchir autrement, se repenser autrement, évoluer autrement. Comment l'homme doit penser sa culture, son être, son histoire ?

V.19 PÈRE MONCONTHOUR (interview)

Lundi 7 avril 2016 à 10h30, au presbytère des Trois-Ilets



PÈRE MONCONTHOUR Jean-Michel,

CURÉ DE LA PAROISSE DES TROIS-ILETS.

Interview réalisée par Emmanuel LAURETTA.

Question 1 : *Qui êtes-vous, quels sont les liens qui vous relient au concept Bèlè Légliz ?*

Père Monconthour : Je suis prêtre de l'Église catholique depuis 17 ans et originaire du Gros-morne, made in Martinique.

Donc quels liens qui me relient au concept Bèlè Légliz ? Alors Bèlè Légliz c'est à la fois un concept, une idée, une pensée, mais c'est d'abord une pratique. C'est la réponse à un besoin en fait. C'est comme ça j'ai dit comment le Bèlè Légliz est arrivé et c'est pourquoi il me plaît de dire que c'est d'abord une pratique et j'y ai vu déjà une volonté de Dieu en fait.

Pour moi c'est quelque chose qui a commencé depuis très très longtemps. J'étais en Métropole et on nous demandait : « mais vous êtes martiniquais, c'est quoi votre spécificité martiniquaise ? Vous allez devenir prêtres, mais c'est quoi votre culture ? Chantez-nous des chants de votre culture ». Donc quand j'étais au séminaire, je n'avais pas de répertoire, on n'avait pas de répertoire créole à partager avec les autres cultures, les métropolitains qui étaient là, on était à 11 diocèses. Donc on n'avait pas de répertoire martiniquais, rapidement, avec quelques chants martiniquais qu'on avait déjà, on a continué à écrire, ce que je dis la remonte aux années 1992/93.

Donc on a écrit quelques chants comme ça qui n'étaient pas Bèlè parce que je ne suis pas d'abord d'origine, de culture Bèlè à proprement dit. Il y avait du Bèlè dans le quartier hein, non loin Laport d'Artagnan tout ça là, c'est son quartier, Gros-morne Sainte-Marie, mais je ne pratiquais pas le Bèlè. Et donc ce que j'essayais de faire avec les copains qui pouvaient composer, dont Hugues Lafine qui est prêtre, Gros-Mornais comme moi-même et tambouyé Bèlè aussi, il joue. Donc on essayait de composer quelques chants pour pouvoir répondre à une demande, qui d'abord est une demande française, métropolitaine. Chantez-nous des chants de chez vous, il faut répondre à cette demande là, tu n'en as pas alors tu crées quoi. Donc on a créé comme ça des chants et d'ailleurs des fois, certains chants que nous avons créés, ils ont dit « mais, faites-nous des versions françaises parce qu'on va vouloir aussi les garder. »

Donc c'est parti de là et puis arrivé ici, quand on est revenu, on s'est heurté au fait d'une église toujours un peu, on va dire métropolitaine. L'église, elle est martiniquaise, mais son contenu au

niveau de l'art est quand même un contenu métropolitain, un contenu importé. Ce qui avait fait difficultés d'ailleurs à un de mes professeurs blancs qui m'avait dit « mais c'est quoi votre problème ? Vous avez un problème quoi, vous êtes chez vous comme-ci vous étiez chez nous. Il y a un problème, vous avez un problème ! » Et d'ailleurs comme je savais qu'il serait à mon ordination, lorsque je suis devenu prêtre, c'est la première fois qu'une ordination a été célébrée qu'avec des chants créoles, que des chants en créole, il n'y avait pas un chant en français.

La totalité des chants était en créole, le 4 juillet 1999. Dans la cathédrale de Fort-de-France, beaucoup me l'ont reproché et jusqu'à très longtemps, on m'a reproché d'avoir fait une ordination en créole. L'évêque de l'époque était d'accord. Finalement, tous ces prêtres métropolitains qui étaient venus à mon ordination ont pu vivre enfin une messe à la martiniquaise. Si tu veux, le lien entre moi et Bèlè Légliz, c'est ce désir de voir les chrétiens martiniquais exprimer leur foi avec leur culture. C'était ça mon leitmotiv, il faut dire que j'ai toujours été un peu en révolte vis-à-vis du colonialisme en quelque part. Je n'aime pas cette histoire où il y a d'autres qui veulent dominer d'autres. Je n'aime pas le fait que ceux qui sont dominés se comportent en dominés, assimilent la domination et l'entretiennent.

Question 2 : *Comment vous est venue l'idée de mettre en place le concept Bèlè Légliz ?*

Père Monconthour : Je me dis attend, mais *ouvè zié 'w ti bwen¹* quoi, je veux dire *ou sé an²* martiniquais, qu'est-ce que tu as à dire ? Tu n'as rien à dire, tu existes dans le monde. Dieu t'a donné une existence, tu es un être créé par Dieu, qu'as-tu à dire au monde ? Si tu ne sais pas quoi dire, regarde ton histoire et à partir de ton histoire dis quelque chose. *Mé pa rète³* là et l'histoire du monde se déroule sans que toi tu y mettes ta contribution au déroulement de l'histoire. Tu ne peux pas subir tout le temps l'histoire sans dire quelque chose, sans participer à l'évolution de l'humanité. Quelle est ta participation à l'évolution de l'humanité en tant que Martiniquais, qu'est-ce que tu apportes de nouveau ?

C'est à partir de ça que j'ai autorisé, dans le cadre de ma paroisse à Josseaud, que l'expérience Bèlè Légliz puisse naître. J'y ai participé, j'ai travaillé, j'ai collaboré avec tous ceux qui le voulaient pour que ça puisse voir le jour. Le concile Vatican II dès les années 1960 a dit que c'était possible et qu'il fallait le faire.

¹ Ouvre un peu les tes yeux.

² Tu es un Martiniquais.

³ Mais ne reste pas là.

Autre chose qui m'a encouragé, c'est non seulement le concile Vatican II, mais aussi mes frères aînés donc des prêtres, d'ailleurs pour certains qui ont arrêté la prêtrise, mais qui avaient aussi pris ce travail à bras le corps. Notamment Antoine Maxime qui avait fait un gros travail de création et qui avait fait de façon que le concile Vatican II démarre ici. Donc je crois que nous prenons la suite de ce qui avait déjà été fait dans les années 1970 par un certain nombre de personnes. À la fois dans le cadre religieux qui ont dit, c'est possible et à la fois des personnes dans le cadre culturel et je pense aux associations comme Bèlènou qui dès les années 1970 ont été l'une des premières associations à essayer de faire en sorte à emmener le Bèlè à une certaine évolution. Mais pas forcément, le Bèlè traditionnel comme cela se faisait dans les campagnes, amener une modernité dans le Bèlè.

Donc je trouve qu'il y avait une évolution globale de la société martiniquaise sur la question du Bèlè dans les années 1970 tant à la fois au niveau culturel qu'au niveau religieux. Seulement, cette évolution au niveau religieux c'est arrêtée net en chemin alors qu'au niveau culturel l'évolution a continué. Les prêtres qui étaient porteurs de cette dynamique-là, ayant arrêté pour des raisons personnelles ou autres. Mais il fallait reprendre le flambeau quand même sur cette question de : quelle place a la culture locale dans la pratique religieuse et dans le développement du religieux ? Le religieux peut-il vraiment se développer de manière authentique sans une intégration dans la vie culturelle, sociale, politique, religieuse du pays ?

Est-ce qu'on peut vraiment dire j'ai Dieu dans ma vie si Dieu n'est pas dans ma culture ? Un être humain ne vit pas en dehors de sa culture, il vit dans sa culture. Donc s'il dit qu'il a la foi, alors mon exemple c'est le négro spirituel et le gospel. Je me suis dit, mais mince alors, les gars aux États-Unis, en Amérique, ils ont développé à partir de leur culture propre et de la Bible, ils ont développé le négro-spirituel.

Ça on l'a surtout dans les colonies protestantes qui ont permis aux esclaves de se saisir davantage parfois de la parole de Dieu et de faire quelque chose. C'est vrai que le négro spirituel s'est développé en langue anglaise alors peut-être que si on avait développé un Bèlè en langue française... (Rires) Le négro spirituel c'est encore effectivement la culture dominante, mais dans la culture de l'habitation en quelque part, donc il y a une sorte de mariage.

Pour nous il ne s'agit pas de refaire la même chose, la même logique il faut que nous allions dans notre propre logique. Le négro-spirituel c'est la logique de cette population américaine, mais nous on n'est pas dans la même logique, ni dans la même époque. Donc on ne peut pas réparer, je ne dirais pas l'erreur de l'histoire, car chaque peuple à son histoire, mais nous

aujourd'hui est-ce que notre histoire ne nous emmène pas de plus en plus à un enracinement dans notre culture locale actuelle et est-ce que le Bèlè fait partie de notre culture locale actuelle ? Oui, donc il faut nous enraciner dedans, il faut enraciner notre foi dedans, mais aussi permettre une élévation de la culture traditionnelle. Je m'explique : on fait évoluer le Bèlè aujourd'hui, on l'a vu avec Bèlènou, maintenant presque toutes les associations font un Bèlè évolutif, on fait même du Bèlè fitness, etc. Mais aujourd'hui, est-ce qu'on ne pourrait pas emmener le Bèlè à exprimer les réalités sacrées ? Au fond est-ce qu'on ne pourrait pas, avec l'évolution culturelle, ramener le sacré dans le Bèlè, étant entendu qu'au cœur du Bèlè il y avait déjà le sacré et que ce sacré qui était déjà dans le Bèlè a été évacué. On en a gardé une sorte de Bèlè laïque, les gens ne vont plus danser Bèlè pour les divinités. Le Bèlè n'est plus à la gloire des divinités, on n'invoque plus les divinités dans le Bèlè.

Donc la spiritualité a été évacuée, mais ce n'est pas seulement du fait de l'église parce que finalement dans les années 1970, les *négres* (je dis cette expression comme ça), auraient très bien pu dire « wè mé nou ka viré chèche spiritualité nou, nou ni Bèlè-a, an nou tjenbé'y adan »⁴ parce que le Bèlè est un lieu de résistance. Donc les noirs n'ont pas voulu faire exister, résister, ce qui s'est passé à Cuba, en Haïti, en Amérique latine et qui a donné les religions afros. Afro-cubaines, Afro-Haïtienne, Afro-Vénézuélienne, etc. Donc chez nous on n'a pas gardé ça, on n'a pas développé de vaudou, on n'a pas développé de santería⁵ comme à Cuba, de candomblé⁶ comme au Brésil.

On n'a pas développé de religion afro-martiniquaise, mais on ne peut pas oublier que c'est cette spiritualité, le sacré qu'il y avait dans le Bèlè, cela veut dire que le Bèlè est d'abord une musique qui est au service du sacré. Nous avons gardé la forme, mais pas le contenu, est-ce que ça veut dire que le contenu n'est plus dans la forme ? Quand je dis le contenu, c'est l'essence, l'essence spirituelle, l'immatérielle. On a gardé la matérialité des choses : l'organisation du son, des danses, de la voix, etc. on fait même évoluer les choses en faisant de la modernité. Mais l'essence, la spiritualité, l'âme qu'est-ce que c'est maintenant ?

En tout cas, c'est mon interprétation à moi, on a gardé la forme, mais l'essence, l'âme on n'a pas gardé. On a laïcisé avant l'heure le Bèlè, le Bèlè est devenu laïque, une pratique laïque, culturelle, c'est resté quelque chose qui se transmet. La soirée Bèlè n'est pas du folklore alors que les ballets comme Pomme Cannelle, oui et c'est pourquoi on n'a pas choisi la pratique

⁴ Oui, mais on va retourner chercher notre spiritualité, on a le Bèlè, arrangeons-nous pour qu'elle n'en sorte pas.

⁵ <http://www.cubania.com/post/religion-couleurs-santeria-cuba/>

⁶ <http://www.slateafrique.com/263577/religion-candomble-bresilien-nouveau-vaudou-africains>

musicale artistique du folklore pour la foi. Il n'y a pas d'essence dedans, alors que le Bèlè ramène à quelque chose de sacré qui est fondamentale, il y a une profondeur. Parce que le Bèlè accompagne vraiment le présent de la communauté, le présent du peuple jusqu'à la mort. « Fouyé tè, Bèlè la, fè anplasman kay, Bèlè la, rédi senn, Bèlè-a la, fè an rékolt, Bèlè la, an lavéyé Bèlè-a la, amizman Bèlè la. »⁷

Mais il manquait quelque chose : « fè an lapriyé, fok bèlè-a la », tu comprends, sé parti tala téka mantjé. C'est cette dimension là, c'est-à-dire que si « Bèlè-a adan tout la vi nou, adan tou sa nou yé, mé la vi nou sé lapriyé osi, poutji Bèlè-a pa la ? »⁸. *La té ni an mank*⁹, je pense que Bèlè Légliz est venu dire qu'il faut combler ce manque-là. C'est-à-dire que Bèlè Légliz n'est pas que la réponse. Mais en fait, au fond est-ce que tout Martiniquais ne devrait pas faire du Bèlè spirituel ? Est-ce que tous ceux qui font du Bèlè ne devraient pas réserver une dimension pour la spiritualité dans le Bèlè qu'ils font ? Qu'ils soient catholiques, protestant, peu importe, j'ai même envie de dire une spiritualité laïque.

Est-ce qu'il ne faudrait pas que chaque pratiquant qui dit que le Bèlè c'est sa culture, pour qu'il soit en harmonie avec lui-même, ne devrait pas exprimer sa spiritualité avec le Bèlè ? Quelle valeur le Bèlè peut-il avoir pour lui ? Quand il va s'amuser, il danse du Bèlè, quand il va tirer la seine, il chante du Bèlè, etc., et brusquement quand il va prier Dieu, le Bèlè n'est pas là. Par quelle culture il va passer ? Alors subitement quand il doit s'adresser à Dieu il devient blanc !

Quand il doit vivre sa vie quotidienne il est nègre et quand il arrive devant Dieu... Mais là, il y a un travail à faire et je dis justement que ce travail-là, il faut que les associations de Bèlè se mettent à le faire. Ce n'est pas seulement le Bèlè Légliz qui doit faire ce travail-là et pourquoi je dis ça, c'est parce que c'est l'église qui fait le Bèlè et je dis : « ouais d'accord ». Mais il faut que l'Église dise aux associations les gars, faites aussi ce travail parce que nous le peuple, en avons besoin.

Kassav a emmené le Bèlè dans une autre dimension, le Bèlè a une matrice et à partir d'elle on créé des styles musicaux. Donc il nous faut garder la matrice et enseigner les évolutions possibles en fonction des besoins, du moment. Cela veut dire que notre façon de faire du Bèlè aujourd'hui et celle que nous aurons en 2050 ne sera peut-être pas la même chose, mais la

⁷ Labourer, le Bèlè est là, délimiter l'emplacement d'une maison, le Bèlè est là, tirer la seine, le Bèlè est là, faire la récolte, le Bèlè est là, une veillée, le Bèlè est là, un amusement, le Bèlè est là.

⁸ Le Bèlè est dans toute notre vie, dans tout ce que nous sommes, mais notre vie c'est aussi la prière, pourquoi le Bèlè n'est pas là ?

⁹ Il y avait un manque là.

matrice sera toujours la même, elle demeure stable. Il nous faut enseigner, écrire, organiser la matrice. Il faut que nous mettions en place une école afin d'avoir une structuration, mais aussi faire des développements. Montrer quels développements possibles, étudier la gamme et ses développements, ses enrichissements, etc. pour donner des outils aux gens afin de faire évoluer la chose.

Par exemple, on a rentré un morceau de Bach dans un ordinateur et il a étudié les différentes constantes de la composition Bach et à partir de celles-ci, il a établi une loi de la composition du style Bach et à partir de ces lois, il crée de nouveaux morceaux de Bach, on est là dans l'esprit de Bach. Donc il y a des évolutions possibles reste à trouver comment les développer et sur quelles bases.

Parfois, il m'arrive de penser que le monde Bèlè est un monde parallèle au monde de la colonisation. C'est-à-dire qu'en fait, ils sont colonisés aussi dans le monde Bèlè et ils ont installé la culture du maître sur un piédestal et en quelque part ils recherchent le pouvoir du maître dans ce qu'ils sont en train de faire. C'est-à-dire que finalement ils gardent leur culture comme une culture de résistance et à l'intérieur de cette culture de résistance, ils recherchent le pouvoir du maître.

C'est peut-être pour ça que les différents maîtres de Bèlè s'opposent entre eux ainsi que les différents tanbouyé et c'est pourquoi personne ne veut rien transmettre. Personne ne veut jouer du Bèlè avec personne, il y a une division dans le monde Bèlè, quand tu invites celui-là, l'autre ne viendra pas. Parce que si untel est là, untel ne sera pas là, car ils ne sont pas bien. Et pourquoi le monde Bèlè est-il divisé ainsi, parce que c'est le pouvoir. Tout le monde veut le pouvoir, parce qu'ils veulent que ce soient eux qui mènent, qui dominent. Mais quel pouvoir pouvons-nous prendre à part le pouvoir colonial ?

Là aussi les pouvoirs politiques ont un travail à faire parce que si le monde du Bèlè est divisé c'est parce qu'il n'y a pas politiquement parlant une véritablement académie de Bèlè qui permettrait de passer des diplômes, de faire des évolutions et de créer de grands orchestres. Mais cette académie devra vraiment être débarrassée des préjugés, des complots, des conflits, des passe-droits, etc. C'est pourquoi je dis qu'il faut vraiment la participation de l'état au développement des affaires culturelles, pas seulement des affaires culturelles de la nation, mais vraiment des affaires culturelles locales par la création d'une véritable académie nationale du Bèlè.

Question 3 : *Qu'est-ce que Bèlè Légliz ?*

Père Moncontour : C'est le Bèlè adapté à l'église, ce n'est pas le Bèlè dans l'église, c'est le Bèlè pour la spiritualité. Quel Bèlè pour la spiritualité ? C'est un véritable travail et je ne pense pas qu'on soit arrivé à la hauteur de ce travail-là. Bèlè Légliz est la réponse à un besoin, a une dimension du Bèlè qui est nécessaire, c'est de ramener la spiritualité dans le Bèlè et permettre aussi au Bèlè de se mettre au service de la spiritualité : quel Bèlè pour la spiritualité et quel développement du Bèlè dans le cadre de la spiritualité ?

Il faudrait vraiment que les techniciens du monde Bèlè se positionnent sur ce travail-là parce que nous ne sommes pas des techniciens. Il faut qu'ils arrêtent de dire qu'ils ne veulent pas du Bèlè Légliz. Que ce soit Bèlè Légliz ou pas Bèlè Légliz, appelez-le autrement donnez-lui le nom que vous voulez, mais le plus important est que le Bèlè se mette au service de l'élévation de l'homme, au service du sacré, au service de la spiritualité.

Je ne suis pas pour le développement de Bèlè Légliz, moi je suis pour le développement du Bèlè au service de la vie. Donc si on prie Dieu, le Bèlè est au service de la prière. Je ne suis pas pour qu'on développe le concept ou l'entité Bèlè Légliz, je suis dans une démarche spirituelle et de l'élévation de l'être humain dans sa culture. On veut que l'être humain se développe et sa culture se développe dans le sens de la spiritualité, c'est pourquoi je suis totalement libre par rapport à ça. Je ne suis pas attaché à Bèlè Légliz, c'est une ouverture pour dire que c'est possible, mettons-nous au travail, faisons-le.

Quand ce sera possible, Bèlè Légliz pourrait mourir, c'est-à-dire que tout le monde dit « faisons-le, allons-y. » Là on n'aura plus besoin de Bèlè Légliz, sa mission sera terminée. Cela veut dire que le Bèlè est intégré c'est bon, l'équilibre est rétabli donc on n'a plus besoin de Bèlè Légliz. C'est Bèlè quoi un point c'est tout, quand on dit Bèlè, on voit une famille qui englobe le tout, c'est un nom générique qui englobe le tout. C'est la culture Bèlè, elle nous suit tout le long de notre vie, pourquoi on prie Dieu comme ça, ah, mais non c'est la culture Bèlè, c'est normal. Ce n'est pas Bèlè Légliz, ce n'est pas la propriété de l'église, c'est au peuple martiniquais. C'est cette dimension-là que l'on doit atteindre, nous ne sommes pas là dans une démarche individualiste, il faut voir plus loin.

Quelle ouverture le Bèlè Légliz permet-il pour que la culture Bèlè puisse continuer à grandir et faire évoluer l'homme martiniquais ? Et que Dieu donne à la culture Bèlè toute la force dont elle a besoin pour aller plus loin comme la polyphonie, la symphonie, l'élévation, la spiritualité,

etc. L'art doit s'élever dans la spiritualité sinon c'est l'art au service du plaisir quoi et ce n'est pas son seul but. La spiritualité a toujours aidé l'art et l'art s'est toujours mis au service de la spiritualité. Quand l'art ne se met qu'au service du plaisir, il vient s'installer une espèce d'immoralité qui détruit l'art et cela peut conduire les artistes au suicide. Arrive un moment où ce qu'ils expriment, j'appelle ça le *démonique*, c'est-à-dire qu'en nous on a le divin, mais s'il y a la lumière, il y a l'ombre. Donc si tu n'exprimes pas toujours la lumière, tu vas vers le côté négatif et c'est lui qui petit à petit te ronge.

Peut-on jouer du tambour dans l'église de la même manière qu'il est joué dans une soirée Bèlè ? Est-ce que tu vas chanter dans une soirée Bèlè de la même manière que tu le feras dans un culte ? Dans la soirée Bèlè, la polyphonie n'est pas vraiment une nécessité, mais dans le culte, elle a une dimension culturelle. C'est la multitude des voix qui loue Dieu, il y a un concert de voix donc forcément emmener le Bèlè dans le domaine culturel impose de rentrer dans une dimension polyphonique, symphonique, etc. Tout en respectant la matrice, cela nous emmène dans quelque chose de différent de ce auquel on est habitué. Forcément, on peut peut-être développer, on disait que le tambour a un aspect solitaire, sauf dans le cadre de Bèlè Lisid¹⁰, peut-être que l'on peut développer de quelle façon on pourrait aujourd'hui écrire une symphonie Bèlè. Parce que si on a une polyphonie au niveau vocale, comment le tambour rentre-t-il dans une polyphonie ? Aujourd'hui, le tambour est monocorde, je veux dire par là qu'il est solitaire, on ne peut faire qu'un seul son à la fois, on ne peut pas jouer un accord, c'est ce que je veux dire.

Comment aujourd'hui, dans le cadre de la spiritualité, avec la technique avancée que l'on a, on peut emmener le tambour Bèlè à un développement du rythme Bèlè sur plusieurs tambours où chacun d'eux aura une sonorité différente qui emmènera à une dimension polyphonique. Une polyphonie du tambour qui conduira un culte, mais c'est possible. C'est ce que je dis que le religieux peut nous emmener, c'est-à-dire l'aspect sacré. La soirée Bèlè ne nous demande pas de faire ça donc il n'y a aucune raison pour qu'on le fasse. Mais si on veut faire le Bèlè rivaliser avec la musique classique, allons-nous rester avec un seul tambour et des tibwa et dire qu'on rivaliser avec la musique classique ?

Je dis que dans une soirée Bèlè on part d'un point pour arriver à un autre, une soirée Bèlè est une œuvre. Imaginons que nous développons tout un aspect symphonique, par exemple on fait

¹⁰ Le Bèlè du Sud.

un opéra Bèlè. À partir de la matrice de la soirée Bèlè on peut créer des œuvres, premier mouvement, deuxième mouvement, troisième mouvement, quatrième mouvement et on a un opéra. Si on voit le Bèlè comme un rite, la soirée Bèlè comme un rite, donc c'est un rituel, il y a le rituel de la soirée Bèlè. À partir de ce rituel, monter un opéra avec les différents actes, après on va dire : « ah là on est rentré dans le temps du combat, de la lutte, c'est la vie, c'est les mouvements de vie avec les différents combats que l'on mène. Là on est rentré dans le temps de l'amour, c'est la rencontre avec l'être aimé, etc. Là on est rentré dans le temps du mariage, c'est la mutualité, etc. Parce que le Bèlè accompagne la vie et c'est là que le travail devient intéressant, tantôt c'est mouvementé, tantôt moins, comme la vie, une scène de vie.

Question 4 : *Quels sont les apports et les échanges réciproques qui s'opèrent entre le tambour Bèlè et l'église ?*

Père Moncontour : C'est la perspective de l'évolution et la nécessité pour le tambour Bèlè de s'adapter et de se développer dans le cadre de l'église. On peut se poser la question : « quels développements pour le tambour Bèlè dans le cadre de la spiritualité et de la musique sacré? » Il faudrait que les techniciens se pensent sur cette question, y travaillent et fassent des propositions. Qu'ils fassent des essais et enregistrent des choses.

Question 6 : *Selon vous, qu'est-ce que l'inculturation ?*

Père Moncontour : Le mot inculturation est un mot qui n'existe pas, c'est ce que l'on appelle un néologisme. Le vrai mot est *incarnation*, et signifie que Dieu s'est incarné, il est devenu homme. C'est le processus qui fait qu'une réalité divine entre dans la chair humaine. Le mot inculturation complète le concept d'incarnation, c'est-à-dire que si Dieu est devenu homme, il n'est pas un homme comme ça, c'est un homme dans une culture. C'est une réalité divine qui entre dans la culture humaine. Il y entre par le biais de l'église, par le biais de l'évangélisation par le fait que tu permettes à l'évangile de rentrer dans une culture et tu permets à la culture d'exprimer l'évangile.

Il y a un exemple d'inculturation qui est très parlante, c'est le christianisme. Le christianisme qu'est-ce que c'est ? C'est la foi chrétienne qui est rentrée dans la foi occidentale si bien que la civilisation occidentale est devenue chrétienne. Tellement bien que la civilisation occidentale c'est imposée comme une civilisation d'origine divine. Si bien qu'actuellement le sacré ne se comprend bien qu'exprimé à travers la culture occidentale. Aujourd'hui mondialement parlant, l'expression la plus haute du sacré est dans la civilisation occidentale. Le monde entier écoute

la musique sacrée venant de l'occident, parce que l'inculturation qui s'est produite là a imprégné vraiment la culture occidentale. Elle a imprégné le système politique, économique, etc. la foi chrétienne a imprégné la totalité de la civilisation.

La déclaration des droits de l'homme, d'origine chrétienne, liberté égalité fraternité, d'origine chrétienne. L'école, d'origine chrétienne, etc. tout l'appareillage de la nation est d'origine chrétienne. S'il y a eu esclavage, c'est parce que tous les éléments de la foi chrétienne ont également imprégné l'impérialisme occidental, donc ils ne pouvaient pas avoir le recul nécessaire pour dénoncer ce fait. La conception de l'état est devenue chrétienne, donc pour eux l'église est un système étatique. Finalement, leur civilisation est d'origine divine ce qui absout tous les comportements inhumains qu'ils peuvent avoir puisque c'est au nom de Dieu. Ils ont réduit le *négre* au niveau de bien meuble, mais ils font des enfants avec leurs femmes. C'est pourquoi il y a deux niveaux qui rendent la situation complexe. La vision de la société était une vision totalitaire, si tu ne pensais pas comme moi, tu étais tué.

Le monde avant était fait de civilisations totalitaires, si tu n'es pas de ma culture c'est que tu n'es pas quelqu'un, si tu n'es pas de ma civilisation c'est que tu n'es pas un être humain. Si tu veux devenir un être humain, il faut que tu rentres dans notre civilisation et si tu refuses, on te tue, c'est plus simple et on te vole ta terre. Quand on relit l'histoire, on la lit avec une vision contemporaine, mais on se trompe, car on est en décalage avec la réalité de l'histoire.

Le vrai mot serait *enculturation* cela veut dire le processus qui fait que quelque chose entre dans une culture. Il est enculturé, c'est un processus qui fait qu'au fur et à mesure on entre dans une culture ou la culture entre en nous jusqu'à ne plus former qu'un.

Question 7 : *Pourquoi l'inculturation s'est-elle si tardivement appliquée en Martinique et qu'a-t-elle apporté aux Martiniquais ?*

Père Monconthour : On n'est pas sorti de l'auberge, car il y a un travail d'inculturation à faire en Martinique pour permettre que toutes les dimensions de la vie martiniquaise soient considérées par l'évangile, emmenant un nouvel éclairage, une lumière, celle de l'amour et de la miséricorde, du pardon. J'aurais dit de la résilience pour parler d'une manière moderne, mais d'emmener un éclairage vraiment d'amour, pas d'amour sentimental affectif, pas ça, mais de bienveillance, de bénédiction sur ce pays parce que ce pays est sorti d'une misère, d'une malédiction. Le pays a besoin d'un éclairage nouveau pour qu'il puisse avoir une réparation, une guérison profonde de l'âme martiniquaise afin de pouvoir redémarrer à neuf.

Une femme sur trois a subi un inceste, un viol, un abus sexuel, une grossesse sur trois est avortée. Il y a plus de deux suicides en moyenne par semaine, etc. Donc l'inculturation doit apporter des éléments de justice, d'encadrement pour lutter pour plus de justice et apporter un apaisement de la société, les gens sont écrasés. Tout le monde est fatigué, la vie est pénible et l'inculturation peut libérer la parole.

L'inculturation a apporté aux Martiniquais le travail de Bèlè Légliz, d'un souffle, ouf nous sommes là, c'est possible je pense. Un premier soulagement de dire que la culture des Martiniquais est prise en compte par l'église catholique en Martinique et qu'elle n'est pas une église coloniale. De dire que ce n'est pas une église importée représentant le pouvoir colonial ou une culture dominante. Cela veut dire que lorsque les Martiniquais regardent l'église, ils savent qu'elle prend en compte leur culture.

Les peuples comme ceux de Nouvelle-Calédonie, Wallis et Futuna ou Tahiti, etc. vivent pleinement l'inculturation, car ils n'ont pas subi la même colonisation que nous.

Question 8 : *Pourquoi la tentative d'inculturation mise en œuvre par les pères Antoine Maxime, Beaubrun et Louis Élie dans les années 1970, n'a-t-elle pas perduré à l'inverse de Bèlè Légliz ?*

Père Monconthour : Ma réponse est que d'une part les prêtres ne sont pas restés. Ensuite, ils étaient dans une démarche révolutionnaire, sociale, politique, ils montaient sur des barricades. Ils étaient dans un mouvement de lutte des classes, il faut se remettre dans le contexte et quelque chose comme ça ne peut pas durer. Aujourd'hui, nous sommes débarrassés du contexte politique d'alors. Nous ne sommes pas dans une lutte des classes comme dans les années 1970. Nous ne sommes pas dans un contexte de crise de l'église comme cela s'est passé pour eux. Nous sommes dans une période de stabilité et dans une période favorable, donc c'est ça quoi, nous ne sommes pas dans la même période.

Question 9 : *Qu'est-ce qui a permis à cette pratique (Bèlè Légliz) d'être légitimée par l'église, à quoi a-t-elle dû renoncer pour cela ?*

Père Monconthour : La première chose est un reportage d'Antenne 2 sur l'inculturation et cela a permis de nous donner une légitimité. L'autorité de l'église était obligée de reconnaître cette chose-là, cela nous a inscrits dans une légitimité. Ensuite la deuxième chose, c'est que nous n'avons pas attaqué par la messe, c'est-à-dire nous n'avons pas attaqué

ce qui est le cœur d'abord de la vie de l'église. Nous n'avons pas dit « ah on veut faire une messe en créole ». Nous avons dit que l'on veut avoir la possibilité, dans le cadre de l'église, de faire une expérience et on a créé le rituel *Bèlè Légliz*. C'est un rituel autour de la Bible, mais autour de trois grandes valeurs, c'est-à-dire : le merci, le pardon et la demande et la louange. Le merci, le premier temps *Bèlè Légliz*, on dit merci pour ce que l'on a, ce que Dieu nous a donné. On a développé un contenu avec la Bible et le *Bèlè* pour dire merci, demander pardon parce que l'on malmène ce que l'on a reçu. Ensuite, on demande à Dieu la force, nous on a travaillé à partir de ce qu'il nous a donné. Le troisième temps c'est la louange, on se détend, on loue et on parle. Alors il peut y avoir le conte, le théâtre, la danse, il y a tout cela dedans en fonction de la préparation qu'ils ont faite.

On a créé un espace *Bèlè Légliz* qui nous a permis finalement d'évoluer non pas pour rechercher le pouvoir de faire la messe en créole, ce n'est pas cela qui nous intéressait. Les objectifs de *Bèlè Légliz* c'étaient de créer ce mouvement pour dire que finalement, chanter en créole, prier ensemble, nous retrouver ensemble. Si tu veux c'est comme la soirée *Bèlè*, mais spirituelle. Ce qui est intéressant dans ça c'est que finalement puisque ça existe à côté, c'est-à-dire que le *Bèlè Légliz* a créé un espace d'existence de la foi catholique dans le cadre de la culture. Et bien finalement des éléments, j'ai envie de dire *de l'église Bèlè* s'intègre petit à petit au fonctionnement de la messe. C'est-à-dire qu'il y a des éléments qui se sont créés dans le *Bèlè Légliz* que les gens récupèrent et mettent dans l'église. Comme ce chant-là qui dit « Bondié lanmen nou gran ouvè, mi pen-an mi diven-an, risivwè lanmou nou ek riches nou. »¹¹ Et bien tu vois, cela s'intègre, divers chants, diverses choses... Mais aussi, il faut dire que dans le *Bèlè Légliz*, on a profité pour développer des chants qui peuvent s'intégrer au fonctionnement de la messe. Donc là, l'intégration se fait de manière naturelle et non obligatoire. Finalement, c'est quelque chose d'intelligent que Dieu nous a donné. Il prend son temps, mais ne s'impose pas, ce n'est pas une revendication où l'on exige de faire la messe en créole. Pour nous c'est juste de dire que nous sommes là, que nous pouvons animer la messe, car on a un répertoire qui nous le permet. Aujourd'hui, le *Bèlè Légliz* a plus de 100 compositions, c'est quand même pas mal.

Le *Bèlè Légliz* a renoncé à un certain nombre de choses pour pouvoir s'exprimer dans le cadre de la messe. Notamment, adapter ses danses, ainsi que la pratique de la jupe que tu tiens relevée et bien il n'y a pas cette pratique-là. Donc s'il faut adapter le tambour, il faut adapter la danse, il faut adapter les réalités *Bèlè* à la circonstance, mais aussi l'adapter à la susceptibilité du pays

¹¹ Mon Dieu nos mains sont grandes ouvertes, voici le pain, voici le vin, reçoit notre amour et nos richesses.

parce qu'il faut savoir se faire accepter. Il ne faut pas venir pour dire que je viens comme je suis et si vous ne l'acceptez pas et bien tant pis pour vous.

Donc le Bèlè a dû renoncer à ne plus être le Bèlè des mornes, mais à être le Bèlè de l'église. Je ne veux pas dire que le Bèlè a perdu quelque chose, mais je veux dire que le Bèlè s'adapte à une situation, il permet aux gens de s'adapter, c'est une résistance. Si tu dois passer à un endroit où tu ne peux pas le faire debout, à un moment il faut que tu te dises qu'il vaut mieux te baisser pour passer et continuer ton chemin.

Mais si tu essayes de passer debout tu n'y arriveras jamais. Mais c'est ce que je trouve que le Bèlè peut nous apporter, c'est de nous faire trouver la bonne solution pour que l'on passe. Au lieu de rester figer dans une résistance orgueilleuse, il vaut mieux adopter une résistance plus en finesse qui fait que partout où tu iras, tu vas passer. C'est un *welto*¹² et le Bèlè Légliz permet au Bèlè de faire cela.

Effectivement, il y a une dimension de perte, ce que le Bèlè avait du Bèlè des mornes, il va être contraint de le perdre, car il n'est plus sur le morne, il est dans l'église. Il va s'adapter à une autre réalité et cela n'enlève rien au Bèlè des mornes. Cela n'enlève rien que si on est sur le morne, on exprimera le Bèlè Légliz d'une autre manière.

C'est une intelligence du lieu, si on loue Dieu sous les bois ou sur un morne, on ne le fera pas comme-ci on se trouvait dans une église ! bien que l'on puisse avoir des choses que l'on va exprimer et puis nous avons des attitudes effectivement qui font voir que ce sont des choses spirituelles qui s'expriment là.

Question 10 : *Sur quoi l'église s'est-elle basée pour accepter cette légitimation ?*

Père Monconthour : Sur le Concile Vatican II et tout le travail d'inculturation qui est fait dans l'église depuis Vatican II et sur la propagation de la foi il y a ce qui s'appelle *la pastorale de la culture*. C'est tout ce que l'église fait pour accueillir la culture

Question 12 : *Quels sont les aspects que revêtent les chœurs dans Bèlè Légliz et peut-on faire un parallèle avec les chorals de Jean-Sébastien Bach au XVIIe siècle ?*

Père Monconthour : C'est la polyphonie

¹² Une ruse ou un faux-semblant.

Question 13 : *Le Bèlè Légliz né de l'inculturation, n'est-il en fait qu'un autre moyen d'attirer et de convertir plus de monde dans la maison de Dieu ?*

Père Monconthour : (rires) Est-ce que l'église vole le Bèlè pour attirer les gens parce qu'elle est en perte de vitesse ? Il y a encore beaucoup de fidèles qui viennent à l'église. Mais je dirais qu'en fait il y a encore un certain nombre de personnalités qui font revenir des gens. Quand tu prends un Olivier Lucenay, un monseigneur Macaire, ces gens-là rassemblent du monde, c'est incontestable. D'ailleurs, monseigneur Macaire au niveau musical est très ouvert à la tradition de l'église, recherchant la belle musique de la tradition grégorienne et acceptant le Bèlè Légliz. C'est le seul évêque qui a déjà accueilli le Bèlè Légliz, il a été étonné quand il a vu une centaine de personnes, car il pensait n'en voir que trois ou quatre. Puis il m'a demandé qu'est-ce que c'est le Bèlè Légliz, est-ce que c'est un mouvement ? La seule chose que je lui ai répondu c'est « monseigneur voici Bèlè Légliz, c'est ton Bèlè Légliz qui est là, c'est toi qui décide ce qu'il est. »

Le Bèlè Légliz ce n'est pas pour attirer les gens, c'est pour donner à l'église sa dimension locale. Permettre à l'église d'être martiniquaise tout simplement et j'ai presque envie de dire fournir une réparation à l'intérieur de l'église, à l'intérieur de la société martiniquaise. On ne fait que consommer ce qui provient de l'extérieur, si nous devons créer, créons à partir de nous-mêmes. Nous ne disons pas qu'il faille interdire les œuvres extérieures, ce n'est pas ça. Nous accueillons tout ce que nous recevons de l'extérieur, car c'est une richesse pour nous parce qu'ils sont en avance sur nous par rapport à ça. Mais nous mettons la nôtre dedans même si elle est insignifiante. C'est plus réparer en quelque part une sorte de nécessité d'exister aussi soi-même. Alors du coup si ça peut aider des personnes qui sont un peu au loin et qu'ils entendent la bonne nouvelle et que cela peut les aider dans leur vie et bien tant mieux, c'est pour ça aussi.

Question 15 : *Pensez-vous que cette inculturation va perdurer ?*

Père Monconthour : Pas forcément le Bèlè Légliz comme tel comme je te disais. C'est dur à maintenir, je pense qu'il ne peut se développer que si l'église accepte qu'il se développe. Personnellement ce que j'aurais vu, c'est que dans chaque commune, dans chaque paroisse qu'il y ait un groupe de personnes qui fasse du Bèlè Légliz, qui développe le Bèlè Légliz. Qui développe le chant sacré local, mais en même temps qu'il existe en Martinique un vrai travail au niveau des associations Bèlè vraiment. Afin qu'ils se disent, « il y a un travail qui doit se faire et les gens de l'église ne pourront pas arriver sans nous. Si on ne veut pas que le Bèlè

devienne du n'importe quoi, travaillons ensemble... » Donc tu vois, je crois que le Bèlè Légliz c'est l'occasion de faire ce grand rassemblement spirituel autour du Bèlè. De plus, je suis pour la démocratisation à outrance, K'zo n'est pas de mon avis. Pour lui, il faudrait cadrer le travail pour que ça ne parte pas dans tous les sens, moi je suis dans la direction opposée. Laisser faire et regarder, laisser se développer et après, donner des cadres parce que : pourquoi ? Si tu formes dès le départ, tu n'auras que ce que toi tu as décidé qu'il faut avoir. Mais qui es-tu pour décider de ce que devra faire le peuple martiniquais, tu es un dictateur !

Question 16 : *Peut-on dire que Bèlè Légliz est devenu un produit commercial et si oui, cet aspect ne risque-t-il pas de nuire à plus ou moins long terme au message qu'il est censé transmettre ?*

Père Monconthour : Il y a un aspect commercial forcément il y a un problème, pour l'église la question c'est posée et nous nous la posons encore : quand est-ce le studio de l'Église catholique ? On ne peut pas se permettre de ne pas avoir un espace de cadrage de ce qui sort au niveau spirituel. Si nous avons un studio catholique et qu'on encourageait les artistes catholiques à avoir le label catholique, nous pourrions mieux gérer le contenu des textes et mettre en place autour de ce studio-là, des temps de formation pour les artistes. Une petite école de formation pour les artistes au niveau théologique, biblique, au niveau cadre, etc.

Il y a toujours une dimension commerciale, mais le Bèlè Légliz n'est pas d'abord commercial. Il y a 2 dimensions dans le Bèlè Légliz, il y a la dimension on va dire production, à but de commercialisation pour faire connaître. C'est une dimension nécessaire, c'est de la communication, c'est ce que l'on fait avec Fred. Donc ça, c'est la dimension commerciale qui demande à la fois un investissement du producteur qui ne nous demande rien. Mais je pense qu'il se rémunère sur la vente des albums, etc. Nous, on apporte le label et le contenu, le producteur prend en charge tout le reste. C'est la dimension commerciale, mais ce n'est pas la dimension qui est la plus importante. Ça, c'est une dimension, l'autre dimension est les équipes Bèlè qui sont sur le terrain. Il y a des équipiers au Lorrain, au Marigot, au Morne des Esses, aux Anses d'Arlet, aux Trois-Ilets, à Josseaud, au Lamentin, à Cathédrale Fort-de-France et quelques-uns des Terresainvilles. C'est cette autre dimension où il y a une centaine de personnes qui se rencontre régulièrement sur leur paroisse, dans leur groupe et qui œuvrent, qui chantent qui dansent qui prient en Bèlè Légliz. Donc il y a cette dimension qui n'a rien de commerciale mais qui est la dimension vraiment spirituelle, tu es inscrit dans un groupe, tu es membre de Bèlè Légliz.

Maintenant, est-ce que le Bèlè Légliz c'est du commercial, non. Le Bèlè Légliz ce n'est pas une chorale qui chante pour promouvoir un CD. Le Bèlè Légliz, ce n'est pas du commercial, c'est d'abord de la prière et des équipes qui sont sur le terrain, mais c'est d'abord une vie d'église. Oui, il y a une dimension commerciale parce qu'il y a une dimension de production et une dimension de commercialisation pour faire connaître ce que c'est que le Bèlè Légliz.

Est-ce que cela peut nuire, oui si on fait des erreurs de communication et les conflits qui sont inhérents à ce monde de la production qui est lui-même un monde très compliqué et très difficile et puis le monde des artistes lui-même à l'intérieur de ça où il y a déjà les conflits larvés entre les personnes, etc. Oui, ça peut nuire, mais on vit dans un monde conflictuel, les équipes traversent aussi des crises. Donc je pense que c'est cette dimension de conflit qui peut nuire au développement du Bèlè Légliz, c'est-à-dire est-ce qu'on va réussir à traverser la phase de crise pour pouvoir rentrer dans un développement paisible et harmonieux, c'est ça.

Question 17 : *Que pourriez-vous dire pour conclure ?*

Père Monconthour : Si je devais trouver une conclusion, c'est « le Bèlè Légliz est une crise dans l'église et dans la Martinique. C'est une crise parce c'est une résistance qui doit devenir quelque chose qui n'est plus une résistance. C'est le Bèlè qui dans l'église ne doit pas être une culture de résistance, mais une acceptation et un développement paisible. Est-ce qu'on va réussir à passer ce cap-là d'une culture faite pour résister à une culture faite dorénavant, simplement, pour exister ? Est-ce qu'on va passer le cap de la survie à la vie ? À force d'être habitué à survivre, on vit comme quelqu'un en survie, on est en permanence sur le qui-vive. On se bat pour le tambour, on se bat pour la musique, ou est-ce qu'on va passer vraiment à simplement une culture de vie, d'existence et finalement de développement ? Et faire en sorte que finalement le Bèlè Légliz rejoigne la crise profonde que traverse la Martinique au niveau musical et au niveau culturel. Le Martiniquais est-il capable aujourd'hui de manière paisible de développer sa culture ? »

VI. BIBLIOGRAPHIE

ASSOCIATION Mis Mes Manmay Matinik, *Tradition danmyé – kalennda – bèlè de Martinique : Tibwa & Tanbou déjanbé*, Tome 1. K. Editions, 2012.

ASSOCIATION Mis Mes Manmay Matinik, *Tradition danmyé – kalennda – bèlè de Martinique : les danses kalennda-bèlè*, Tome 2. K. Editions, 2014.

BORACZEK, Aurore et MARCHAL, Nathalie. *Langue française et diversité linguistique: Actes du séminaire de Bruxelles (2005)*. De Boeck Supérieur, 2006.

CARRIER, Hervé. *Guide pour l'inculturation de l'Évangile*. Gregorian Biblical BookShop, 1997.

CÉSAIRE, Aimé. *Les armes miraculeuses*. Gallimard, 1961.

CÉSAIRE, Aimé et BRETON, André. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris, France : Bordas, 1947.

CHIM Paul Roselé, RABOTEUR Joël (dir). *Le carnaval et la folie imaginaire des peuples : gnoséologie, éphémérides, éléments introductifs à l'identité et l'économie culturelle : actes du colloque des 4 et 5 février 2011*, Port-Louis Guadeloupe-Beauport Pays de la Canne, 2011. Paris : Publibook.

D'ALEMBERT, Jean Le Rond. *Éléments de musique théorique et pratique: suivant les principes de m. Rameau éclaircis, développés et simplifiés*. JM Bruyset, 1772. Danhauser, A. (1995). *Théorie de la musique, Edition revue et augmentée*, Editions Henry Lemoine, Paris. Pages. 52, 171.

DELISLE, Philippe. *Histoire religieuse des Antilles et de la Guyane françaises: des chrétientés sous les tropiques? 1815-1911*. KARTHALA Editions, 2013.

ENTIOPE, Gabriel. *Nègres, danse et résistance: La Caraïbe du XVIIe au XIXe siècle*. Editions L'Harmattan, 1996.

FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Seuil, 2015.

GLISSANT, Edouard. *Le discours antillais*. Seuil, 1981.

GLISSANT, Édouard. *Traité du tout-monde*. Gallimard, 1997.

HEARN, Lafcadio. *Esquisses martiniquaises*. Editions L'Harmattan, 2004.

IRELE, Abiola. *Négritude et condition africaine*. KARTHALA Editions, 2008.

JEAN-BAPTISTE, Étienne. *Mèt'a bèlè*. Siml'n, Collection Sim'ékol, 1992. Martinique, 107 pages.

JEAN-BAPTISTE, Étienne. *Matrice Bèlè: les musiques Bèlè de Martinique, une référence à un mode social alternatif*. Mizik label, 2008.

KALAMBA, Nsapo et BILOLO, Mubabinge (ed.). *Renaissance of the Negro-African Theology. Essays in Honor of Prof. Bimwenyi-Kweshi: Renaissance de la Théologie. Négro-Africaine. Mélanges en L'honneur Du Prof. Bimwenyi-Kweshi*. BoD–Books on Demand, 2009.

LABAT, Jean-Baptiste. *Nouveau voyage aux isles de l'Amérique contenant l'histoire naturelle de ces pays, l'origine, les mœurs, la religion et le gouvernement des habitants anciens et modernes, les guerres et les évènements singuliers qui y sont arrivez pendant le long séjour que l'auteur y a fait, le commerce et les manufactures qui y sont établies et les moyens de les augmenter...*[par le P. Labat]. 1724.

LABIDI-MAÏZA, Mehrézia, BOYER, Joseph, HERVEAU, Joseph, et al. *Les fondements de la vie*. Editions de l'Atelier, 2006.

LATTARD, Jean. *Gammes et tempéraments musicaux*. Masson, 1988.

LOCKEL, Gérard. *Traité de Gro Ka modèn : initiation à la musique guadeloupéenne*. Gérard Lockel, 1981.

MAXIME, Antoine. *De la Martinique aux vents du large : mes chemins de liberté*, Editions Karthala, 2006.

PEYTRAUD, Lucien Pierre. *Esclavage aux Antilles Françaises avant 1789*. Cambridge University Press, 2011.

RAVEL, Emmanuelle. *Maurice Blanchot et l'art au XXème siècle: une esthétique du désœuvrement*. Rodopi, 2007.

ROSEMAIN, Jacqueline. *La danse aux Antilles: des rythmes sacrés au zouk*. Editions L'Harmattan, 1990.

ROSEMAIN, Jacqueline. *La musique dans la société antillaise: 1635-1902, Martinique Guadeloupe*. Editions L'Harmattan, 1986.

SÉJOR Luc-Hubert. *De la diversité des formes... KAKIKATESHISAKA ?* Guadeloupe, Autoédition Séjor, 1994.

ZOA, Dieudonné. *Renaissance panafricaine des peuples nègres: éléments de réponse à la question posée en 1948 par Cheikh Anta Diop*. Menaibuc, 2004.

Articles

DELISLE, Philippe. Église et esclavage dans les vieilles colonies françaises au XIX^e siècle. *Revue d'Histoire de l'Église de France*, 1998, vol. 84, no 212, pp. 55-70.

DELISLE, Philippe. Christianisation et sentiment religieux aux Antilles françaises au XIX^e siècle : assimilation, survivances africaines, créolisation ? *Histoire, monde et cultures religieuses*, 2008, no 1, pp. 65-84.

ETHIS, Emmanuel et PEDLER, Emmanuel. La légitimité culturelle en questions. In : *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu-Dettes et critiques*. La Découverte, 1999. p. 178-204.

HAMMANN, Frédéric. L'église et la spiritualité : état des lieux. *La Revue réformée*, 2011, vol. 62, no 257, pp. 1-5.

LAFONTAINE, M.-C. Le carnaval de l'Autre. A propos d'authenticité en matière de musique guadeloupéenne: théories et réalités in Antilles. *Temps (Les) Modernes Paris*, 1983, vol. 39, no 441-442, pp. 2126-2173.

MERLE, Isabelle. La Nouvelle-Calédonie, terre d'expériences coloniales. *Hermès, La Revue*, 2013, no 1, pp. 50-51.

OLIVIER, DONNAT. Regards croisés sur les pratiques culturelles. *Paris, La*, 2003.

POURTIER, Roland. Les savanes africaines entre local et global: milieux, sociétés, espaces. *Cahiers Agricultures*, 2003, vol. 12, no 4, p. 213-218.

PULVAR, Olivier. Le Bèlè en Martinique, défense du patrimoine et promotion de produits culturels. In : *Culture, communication, globalisation*. L'Harmattan, 2009.

PULVAR, Olivier. Des limites de la mémoire historique française de l'esclavage. *Cités*, 2006, no 1, p. 186-189.

PULVAR, Olivier. Créolité: affirmation identitaire et dialogue interculturel. *Hermès, La Revue*, 2004, no 3, p. 71-74.

PRUDHOMME, Claude. Philippe Delisle, Renouveau missionnaire et société esclavagiste. La Martinique 1815-1848. Jury: MM. Jacques Gadille (président), Lucien Abénon, Jean-Dominique Durand, Claude Prudhomme (rapporteur), Mme Françoise Raison. 2 vol., Lyon 3, 27 janvier 1995, 642 pages. *Chrétiens et sociétés. XVIe-XXIe siècles*, 1995, no 2, p. 116-118.

ROSEMAIN, Jacqueline. L'influence de l'Église sur les danses des esclaves à la Martinique et à la Guadeloupe, XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles, in *Les musiques guadeloupéennes dans le champ culturel afro-américain, au sein des musiques du monde*, Association pour la création d'un Office régional du Patrimoine guadeloupéen. Edition Caribéennes, 1988.

Essais

CÉSAIRE, Aimé. Discours sur le Colonialisme (1950), 2e édition Présence africaine, Paris, 1955

PDF

CHÉNARD, Sophie. Modernité, musique et atonalisme: entre l'esthétique de la rupture et la recherche de points de repère. 2011.

LAURIN, Hélène et ARSENAULT, Dominic. La légitimation de la culture populaire: nombres, mutations et autorités symboliques.

VII. VIDÉOGRAPHIE

[Bèlè légliz : donner une chance à Jésus d'être créole](#)

<http://www.lejourduseigneur.com/Web-TV/Thematiques/Connaitre-l-Eglise/L-Eglise-dans-l-histoire/Evenements/Bele-Legliz-Donner-la-chance-a-Jesus-d-etre-creole>

[Bèlè Légliz fête ses 10 ans](#)

<http://atv.mq/infos-2057-bele-legliz-fete-ses-10-ans-.html>

[Gérard Lockel « graj n°1](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=AFE2z28A5-Y>

[L'esprit de la liturgie](#)

<http://www.croire.com/Definitions/Vie-chretienne/Liturgie>

[Le concile Vatican II](#)

<http://www.lejourduseigneur.com/Web-TV/Focus/50-ans-du-Concile-Vatican-II/La-messe-avant-et-apres-le-concile>

[Mésaj Lanmou \(Bèlè Légliz 2, année 2014\)](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=BtLCsGKVy-A>

Plis fos pou vansé (Bèlè Légliz, année 2009)

https://www.youtube.com/watch?v=jo80O6pw0CY&ab_channel=TropikprodMartinique

Quel mariage entre culture et foi

<http://www.dieumesttemoin.fr/Toutes-les-emissions/Quel-mariage-entre-culture-et-foi>

VIII. DISCOGRAPHIE

AM4, *Chants et musiques négro-martiniquais*, Compilation des CD volumes 3 et 4 : 2011.

Bel ALIANS, *Le Bélia des Alliés : musique traditionnelle de Martinique*, avec la collaboration de Sully Cally, Production Bel Alians / Siml'n, Fort de France, 1992.

Duo bèlè, VAITY ; Production et distribution Mizik Label, Fort-de-France, 2004.

Emosion Bèlè – Les chants du père, la musique du fils ; Edmond Mondésir ; Awimusic 2006.

Hommage à Ti-Emile ; Edmond Mondésir ; Awimusic 2008.

Les Maîtres Du Bèlè de Sainte-Marie ; Les Maîtres Du Bèlè ; Buda Musique 2007.

WELTO - Créativ'Sim, Production Siml'n, Fort de France, 1997.

IX. SITOGRAPHIE

A capella

<https://www.musicologie.org/sites/sites.html>

Acculturation

<http://www.cnrtl.fr/definition/acculturation>

Alain Huyghues-Despointes

<http://www.une-autre-histoire.org/alain-huyghues-despointes/>

Ama Mazama

<http://www.cla.temple.edu/africanamericanstudies/faculty/ama-mazama/>

Animisme

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/animisme/>

Anselme de Flandres

https://fr.wikisource.org/wiki/Biographie_nationale_de_Belgique/Tome_1/ANSELME_DE_FLANDRE

Antoine Maxime

<http://www.laprocure.com/martinique-vents-large-chemins-liberte-antoine-maxime/9782845868083.html>

Arnold Schoenberg

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-arnold_schonberg-9334.php

Aven

<http://www.eglise.catholique.fr/approfondir-sa-foi/la-celebration-de-la-foi/les-grandes-fetes-chretiennes/noel/369326-le-sens-de-lavent/>

Bèlè légliz

http://www.belelabelmuzik.com/index.php?option=com_content&view=article&id=10&Itemid=130

Bèlè légliz, gros succès commercial

http://www.belelabelmuzik.com/index.php?option=com_content&view=article&id=10&Itemid=130

Benoit Duteurtre

<http://www.babelio.com/auteur/Benoit-Duteurtre/10790>

Bernard Lewis

<http://www.enquete-debat.fr/archives/bernard-lewis-et-le-printemps-arabe-par-robert-r-reilly>

Bulle papale

<http://www.eglise.catholique.fr/glossaire/bulle-papale/>

Carter Godwin Woodson

<http://iipdigital.usembassy.gov/st/french/article/2011/02/20110210144016x1.567805e-02.html>

Charles Baudelaire

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/modernite/#>

Christian Vanneste

<http://www.rpf-france.org/#!christian-vanneste/cf1b>

David jouait - dansait

http://sainte bible.com/2_samuel/6-5.htm

Définition de la modernité

<http://www.etudier.com/dissertations/Qu'Est-Ce-Que-La-Modernité/455153.html>

Dodécaphonisme

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/dod%C3%A9caphonisme/44268>

Échelle musicale

<http://www.jeanpierrepoulin.com/Echelle.htm>

Émique

<http://www.le-dictionnaire.com/definition.php?mot=%E9mique>

Ethnocentrisme

<http://philophil.com/philosophe/levi-strauss/race.htm>

Francis Abiola Irele

<https://filfrancophones.com/2011/04/06/la-bio-de-abiola-irele/>

Francis Carole

<https://www.facebook.com/Francis-Carole-Page-350778635016129/>

François Bensignor

<http://www.irma.asso.fr/Francois-Bensignor>

Georges Gurvitch

<http://www.fabriquedesens.net/Georges-Gurvitch-signataire-du>

Gilles Deleuze

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Gilles_Deleuze/115996

Giovanni Bononcini

<http://www.symphozik.info/giovanni+bononcini,25.html>

Guido d'Arezzo

<http://www.cosmovisions.com/GuiArezzo.htm>

Guillaume de Machaut

http://www.symphozik.info/guillaume_de+machaut,90.html

Grand chamboulement

http://www.potomitan.info/duranty/bele_legiz.php

Hearn Lafcadio

<http://www.babelio.com/auteur/Lafcadio-Hearn/2702>

Hétérophonique

<http://www.ethnomusicologie.net/lavoixglossaire.htm>

Hervé Carrier (Père)

http://classiques.uqac.ca/contemporains/carrier_herve/carrier_herve_photo/carrier_herve_photo.html

Histoire de Jimi Hendrix

<http://psychedelic-sound.skyrock.com/1930110813-Jimi-Hendrix.html>

Inculturation

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/inculturation/>

Jacqueline Rosemain

<http://www.babelio.com/auteur/Jacqueline-Rosemain/263377>

Jean-Baptiste Labat (Père Labat)

<http://www.encaribe.org/fr/article/pere-labat/179>

Jean-Paul II et l'inculturation de l'Évangile en Afrique

http://www1.rfi.fr/actufr/articles/046/article_24404.asp

Jean-Sébastien Bach

<http://www.francemusique.fr/personne/jean-sebastien-johann-sebastian-bach>

Jean Baudrillard

<http://www.babelio.com/auteur/Jean-Baudrillard/3827>

Joseph Sanial-Dubay

<http://www.proverbes-francais.fr/citations-joseph-sanial-dubay/>

Kassav

<http://www.rfimusique.com/artiste/zouk/kassav/biographie>

Kyrie Éléison

<http://www.liturgiecatholique.fr/Kyrie.html>

L'église et la spiritualité des lieux

<http://larevuereformee.net/articlerr/n257/1%E2%80%99eglise-et-la-spiritualite-etat-des-lieux>

L'inculturation en liturgie

<http://www.cultura.va/content/dam/cultura/documenti/pdf/InternationalMeetings/ouaga/fedry.pdf>

La notation musicale

<http://classic-intro.net/introductionalamusique/Encyclopedie/LaNotation.html>

La malédiction de Cham

<http://lencrenoir.com/la-malediction-de-cham-la-bible-a-t-elle-maudit-lhomme-noir/>

La Réforme

<http://www.luther95.com/ELDL-MQC/-Reforme/>

La spiritualité

http://www.unisson06.org/dossiers/spiritualite/spiritualite_laique.htm

La tradition avec la modernité

<http://larevuereformee.net/articlerr/n257/1%E2%80%99eglise-et-la-spiritualite-etat-des-lieux>

Le sens de l'Avent

<http://www.eglise.catholique.fr/approfondir-sa-foi/la-celebration-de-la-foi/les-grandes-fetes-chretiennes/noel/369326-le-sens-de-lavent/>

Luc Michaux-Vignes

<http://bananierbleu.fr/14415/luc-michaux-vignes-abracadabra/>

Monique Desroches

http://www.musique.umontreal.ca/personnel/desroches_m.html

Monodie

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/monodie/169202>

Mgr Henri Varin de la Brunelière

<http://spiritains.forums.free.fr/defunts/bruneliereh.htm>

Musique du monde (world music)

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/world-music/>

Neume

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/neume-musique/>

Notion d'interculturalité

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/interculturalit%C3%A9/178843>

Notion de spiritualité

http://g3i.eu/bqqj/bqqj_spir_fr.pdf

Olivier Pulvar

<http://www2.univ-ag.fr/CRPLC/spip.php?article40>

Patrice Louis du Journal l'Express

http://www.lexpress.fr/culture/livre/aime-cesaire-la-culture-c-est-tout-ce-que-l-homme-a-invente-pour-rendre-le-monde-vivable-et-la-mort-affrontable_809198.html

Paulette Nardal

<http://www.une-autre-histoire.org/paulette-nardal-biographie/>

Père Michel Triclot

<http://spiritains.forums.free.fr/defunts/triclotm.htm>

Philippe Delisle

<http://fadeslettres.univ-lyon3.fr/m-delisle-philippe-98532.kjsp?RH=1236351110293>

Philippe Fusellier

<http://copainsdavant.linternaute.com/p/philippe-fusellier-2567606>

Philip Kotler

<http://www.babelio.com/auteur/Philip-Kotler/51121>

Pierre Macherey

http://lea.u-paris10.fr/IMG/pdf/1.la_modernite.pdf

Platon

<http://www.cosmovisions.com/Platon.htm>

Polyphonie

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/polyphonie/81263>

Portrait d'Edmond Mondésir

http://www.margose-festival.com/Edmond_Mondesir.html

Qu'est-ce que la modernité ?

<http://archives.polemia.com/article.php?id=649>

Qu'est-ce que la musique Bèlè ?

<http://www.lameca.org/dossiers/bele/intro.html> Rebecca Rogers

<https://www.esperluete.fr/personne/rebecca-rogers/300252/>

Synode

<http://www.cnrtl.fr/definition/synode>

Tanbou Bèlè acclamé

http://www.potomitan.info/duranty/bele_legiz.php

Un choral

<http://www.cosmovisions.com/musiChoral.htm>

Ut queant laxis

http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Ut_queant_laxis/170480

Vwa bel danm

<http://ordesiles.com/musique/la-scene-musicale/vwa-bel-danm/>

IX.1 RADIO ET TÉLÉVISÉE (interviews)

Interviews radiophonique de : Fortuna Grivalliers - Mamou Orsinet-Florimond et Pierre Dru

<http://www.anpajbele.fr/entretiens/>

Interview Casimir Jean-Baptiste, alias K'Zo

<http://www.martinique.franceantilles.fr/actualite/culture/annou-chante-bondje-epi-bele-nou-an-06-04-2009-27568.php?pos=6>

Quel mariage entre culture et foi (interview téléphonique)

<http://www.dieumesttemoin.fr/Toutes-les-emissions/Quel-mariage-entre-culture-et-foi>

Vivre leur foi à travers leur culture (reportage)

Reportage ATV, Luis Sabas. (<http://atv.mq/infos-2057-bele-legliz-fete-ses-10-ans-.html>)

X. ICONOGRAPHIE

Guido d'Arezzo

<https://peda.net/oppimateriaalit/e-oppi/alakoulu/musiikki/3-j%C3%A4rjen-juoksu/3ga/kga2/guido-jpg>

Père Moncontour

http://www.martinique.franceantilles.mobi/images/2015/04/18/302582_fam_14497_46_11_01.jpg

Tanbouyé – Tibwatè bèlè

http://www.manomerci.com/grand_du_danmye-potomitan.ws

Tirée du clip : Plis fos pou vansé (album Bèlè Légliz)

https://www.youtube.com/watch?v=jo80O6pw0CY&ab_channel=TropikprodMartinique

TABLE DES MATIÈRES

RENCONTRE AVEC LE SUJET.....	1
INTRODUCTION.....	1
I. ASPECTS CONCEPTUELS.....	7
I.1 La Modernité.....	7
I.2 Instruments Modernes.....	9
I.3 La Question de la Gamme Bèlè	11
I.3.1 Genèse de la notion de gamme en Occident	11
I.3.2 Qu'est-ce que alors une gamme ?	12
I.3.3 Acception de la notion de gamme aux Antilles	13
II. LE BÈLÈ : DE L'ESSENCE RELIGIEUSE ORIGINELLE AU CONSENSUS CONTEMPORAIN DU BÈLÈ LÉGLIZ	17
II.1 Le Bèlè.....	22
II.1.1 Le Bèlè : essence et pratique originelle	26
II.1.2 Les principes structurants du Bèlè.....	30
II.1.3 Émergence du Bèlè moderne	33
II.1.4 La gamme bèlè.....	38
II.1.5 Application de la gamme Bèlè dans le contexte contemporain et ses conséquences esthétiques	43
II.2 Inculturation et Bèlè Légliz	46
II.2.1 Tension des spiritualités « nègre et catholique ».....	51
II.2.2 La Misa Criolla	54
II.2.3 Le Bèlè Légliz	58
II.2.4 La question de légitimation	63
II.2.5 L'émancipation culturelle comme fondement de pratique religieuse	66
III. VERS UNE NOUVELLE CONCEPTION DU BÈLÈ.....	71
III.1 Le Chœur, Pour une reconfiguration du Bèlè : Liturgie et Légitimation.....	72
III.2 Identité Rhizome, Identité Multiple : Le Bèlè en Question	77
IV. CONCLUSION	83
V. ANNEXES	88

V.1 NEUMES.....	89
V.2 INSTRUMENTS MODERNES	89
V.3 HYMNE A SAINT-JEAN-BAPTISTE.....	89
V.4 GÉRARD LOCKEL.....	90
V.5 LA GAMME GRO KA (extrait de la page 81 du « Traité de Gro Ka).....	91
V.5 JEAN-FRED CASTRY	92
V.6 MATRICE BÈLÈ	92
V.7 LIVRES AM4 (Tradition Danmyé-kalennda-bèlè, tome 1 & 2).....	93
V.8 LA GAMME BÈLÈ RÉ (D).....	94
V.9 COUPURES DE JOURNEAUX (Bèlè Légliz).....	96
V.10 BÈLÈ LÉGLIZ (Chant de réconciliation).....	97
V.11 ÉGLISE DE JOSSEAU	98
V.12 BÈLÈ LÉGLIZ.....	99
V.13 COMMENT CELEBRER AVEC NOS CULTURES.....	102
V.14 QUEL MARIAGE ENTRE FOI ET CULTURE	103
V.15 DONNER À JESUS LA CHANCE D’ÊTRE CRÉOLE.....	104
V.16 REPORTAGE LUIS SABAS : « bèlè légliz fête ses 10 ans ».....	105
V.17 EDMOND MONDÉSIR (interview).....	106
V.18 CASIMIR JEAN-BAPTISTE alias K’zo (interview).....	110
V.19 PÈRE ANDERSON (interview).....	118
V.20 PÈRE MONCONTHOUR (interview)	128
VI. BIBLIOGRAPHIE	144
VII. VIDÉOGRAPHIE	147
VIII. DISCOGRAPHIE.....	148
IX. SITOGRAPHIE.....	148
IX.1 RADIO ET TÉLÉVISÉE (interviews).....	154
X. ICONOGRAPHIE.....	155
TABLE DES MATIÈRES	156