



COLLOQUE INTERNATIONAL

LYANNAJ ART'EVENT
POUR LE FESTIVAL INTERNATIONAL DU ZOUK
AVEC LE CAMPUS ET LA Mairie DE SCHŒLCHER

COLLOQUE INTERNATIONAL

LE ZOUK

TRAJECTOIRES, IMAGINAIRES & PERSPECTIVES

PIERRE-ÉDOUARD
DÉCIMUS
PRÉSIDENT D'HONNEUR

> CAMPUS DE SCHŒLCHER

19 JUIN 2019

DE 8H30 À 12H30 & DE 14H À 17H30

> MAIRIE DE SCHŒLCHER

20 JUIN 2019

DE 8H30 À 12H30 & DE 14H À 17H30



martinique



Ecole
René-
Giscard



FUNPLASS



transport
de
boisse



RBR

LLC



Sacem



K&K



COLLOQUE INTERNATIONAL

LE ZOUK: TRAJECTOIRES, IMAGINAIRES ET PERSPECTIVES

Le Zouk est la création artistique, le produit culturel implexé créé par des artistes de deux îles sœurs, la Guadeloupe et la Martinique, ayant subi dans l'histoire coloniale de la France des convulsions irréparables, la dévastation et la reconstruction identitaire. Il naît en 1979 avec le groupe *Kassav* de manière inopinée chez nous, dans un contexte occidental national et international de vacuité (avec l'influence du post-modernisme) et en même temps des influences américaines (*Black Power, Harlem Renaissance, blues, jazz, funk, disco, music pop, fusion, boogaloo...*) et caribéennes (*compas, salsa, reggae, calypso, merengue, rumba, cumbia, son montuno, bomba, plena...*). Cette occurrence nous amène à comprendre la démarche d'un groupe, *Kassav*, qui est celle de régénérer une unité ilienne en tant que *Peuple de la Mer*, pour reprendre l'expression d'Antonio Benítez Rojo dans la grande diversité archipélique qui nous concerne et nous unit, soit la recherche d'une homogénéisation dans l'hétérogénéité culturelle de nos peuples respectifs tant baignés dans la confusion, le brouillage du mimétisme, l'assimilation, l'acculturation, la transculturation... Cette démarche est au cœur de l'engagement du groupe *Kassav*, qui consiste en une re-spiritualisation ou re-sacralisation, re-sanctuarisation de notre existence collective par la reconnaissance pleine de nos racines fertiles à travers nos sonorités, nos battements (rythmes), notre langue créole, notre langage souterrain, notre univers cosmogonique essentiel, nos croyances et aspirations, éléments constitutifs de notre identité implexé, gisements de notre idiosyncrasie. Cette démarche de résistance, que mène le groupe *Kassav* douloureusement depuis 40 ans en terre bâtarde et composite, traduit l'enjeu d'une conscientisation désirée pour nos peuples, où le déni de soi est encore aujourd'hui une pratique existentielle et une stratégie de survie fonctionnelle.

Alors pourquoi cette « *hainamoration* »¹ pour le Zouk chez nous, alors qu'ailleurs, dans le monde, il est accueilli sans préjugés ? La re-créolisation du Zouk ou la réappropriation de l'imaginaire créole par *Kassav* n'augurent-ils pas une posture avant-gardiste de résistance, un postulat, un principe sur lequel se fonde un système de pensée qui permettrait à terme une délivrance complexuelle des peuples guadeloupéen et martiniquais ? Quand on sait que le Zouk tient le haut du pavé dans la sphère française en matière de ventes, de certifications, de récompenses et de représentativité internationale, ne pourrait-on pas l'envisager en Guadeloupe comme en Martinique, comme un moteur de l'économie culturelle et touristique qui permettrait la synergie d'un réseau allant de l'exploitation via la production et la distribution (diffusion, médias, internet, métiers des arts et du spectacle et de la scène, de la communication, de l'information....) ? Quel impact le Zouk a-t-il eu ou a-t-il sur les littératures caribéennes, les arts, nos modes de vie, sur notre organisation sociale, nos modes de communication, les consciences, les esprits, les imaginaires ? Le Zouk a-t-il transformé nos sociétés créoles, nos « sociétés du sud » culturellement, politiquement, socialement ? Quel impact du Zouk sur les productions internationales ?

¹ L' « *hainamoration* » (Lacan, 1999 : 116) est un néologisme lacanien qui a un grand mérite, à savoir celui de mettre en relief le fait que la haine et l'amour sont enlacés dans une inextricable interaction.



COLLOQUE INTERNATIONAL

Cet appel à communication n'est pas restrictif et peut ouvrir sur des domaines tels que la musicologie, l'ethnomusicologie, l'économie, le droit, les sciences humaines (sociologie/anthropologie), la linguistique (la créolistique), l'art, les sciences politiques, l'histoire, la géopolitique, la philosophie, les *Cultural Studies* (études culturelles), la psychologie, la psychanalyse, la démarche empirique (témoignages...), la médiologie. Plusieurs pistes seront l'objet d'échanges et de réflexions, principalement sur le groupe Kassav, promoteur de la conscience créole antillaise. À titre indicatif, les analyses pourront explorer un ou plusieurs des points suivants, sans que cette liste soit exhaustive :

- La pensée de Kassav dans la construction de l'esthétique Zouk (la question de la racine et de l'identité, le rôle essentiel des tambours, la carnavalisation...)
- Kassav : une poétique de la négritude et de la créolisation, une esthétique du marronnage
- La Réception de Kassav en Guadeloupe, Martinique, en France, aux USA, en Afrique, au Japon, en Europe... (culture *clubbing* locale, nationale et internationale...)
 - Le rapport à la danse zouk dans son évolution locale, nationale et internationale...)
- Kassav et l'Afrique (dimension sacrale, retour aux sources...)
- L'influence de la clave Zouk dans le monde
 - Etudes comparatives avec les autres Zouk sur le plan local, national et international
- Quelles perspectives avec le Zouk, comment développer cet acquis musical (approches qualitatives...) dans le contexte local et global

Comité d'Organisation :

Gérald DESERT, Université des Antilles

Rosselyne ASTASIE, Présidente de *Lynnaj Art Event*

Jean-Marc ROSIER, Président de *Mélanges Caraïbes*

Malissa CONSEIL, Université des Antilles

Frédéric LEFRANÇOIS, Université des Antilles

Comité scientifique :

Corinne MENCE-CASTER, PU Paris IV-Sorbonne

Catherine LAVENIR, PU Paris III-Sorbonne Nouvelle

Hidehiro TACHIBANA, Professeur à L'université de Waseda, Japon

Raphaël CONFIANT, PU Université des Antilles

Victorien LAVOU, PU Université de Perpignan

Miho WATANABE, Enseignante-chercheuse à l'Université de Waseda, Japon

Gerry L'ETANG, MCF-HDR Université des Antilles

Buata MALELA, MCF Centre universitaire de Mayotte

François BINGONO BINGONO, PU Yaoundé, Cameroun

Steeve GADET, MCF Université des Antilles

Cheikh NGUIRANE, MCF Université des Antilles

Stéphane PARTEL, MCF Université des Antilles

Anne-Catherine BERRY, Docteure en Arts Plastiques

Frédéric LEFRANÇOIS, Docteur en études anglophones

André LUCRECE, Docteur en sociologie

Abel LOUIS, Docteur en Histoire

Dominique CYRILLE, Docteure en ethnomusicologie



COLLOQUE INTERNATIONAL

LE ZOUK: TRAJECTOIRES, IMAGINAIRES ET PERSPECTIVES MERCREDI 19 UNIVERSITE DES ANTILLES

- Pôle Martinique (*Amphithéâtre Hélène Sellaye*)

OUVERTURE OFFICIELLE

8h00 Accueil- *Images sonores DJ Joakim*

Vitrine d'ouvrages sur la Musique Antillaise offerte par la Librairie *Présence Kréyol*

8h30 ALLOCUTIONS

Mét à Manniok, José ALPHA

Madame la Vice-Présidente du Pôle Martinique, Odile MARCELIN-FRANÇOIS-AUGRIN

Madame La Doyenne de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Cécile BERTIN-ELISABETH

Monsieur le Directeur du CRILLASH (*Centre de Recherche Interdisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines*), UA, Gerry LÉTANG

Monsieur le Maire de la Ville de Schoelcher, Luc CLÉMENTÉ

Monsieur le Maire de la Ville de Saint-Pierre, Christian RAPHA

Monsieur le Président d'Honneur du Colloque, Pierre-Edouard DÉCIMUS

Madame la Marraine du Festival International du Zouk, Jocelyne BÉROARD

Madame La Présidente de *Lynnaj Art Event*, Roselyne ASTASIE

Monsieur Le Président de *Mélanges Caraïbes*, Jean-Marc ROSIER

DEBUT DES TRAVAUX

PANEL 1 - LE ZOUK ET SES TAMBOURS		
MODÉRATEUR : Frédéric LEFRANÇOIS		
9h40- 10h00	Jocelyn JONAZ, <i>Artiste polyfacétique</i>	Omaj O DÉCIMUS
10h00- 10h20	Présentation de 3 pièces musicales : Georges Décimus (Basse), Joël Héloïse (claviers), Jean-Michel Jean-Louis (chant/choeurs), Tanbou Micky Télèphe, Solo tanbou (Jacques Catan), Solo Bèlè Jocelyn Jonaz, Tanbou Accompagnement Wonal Carlus. Direction musicale : Joël Héloïse	
10h20- 10h40	PAUSE-CAFÉ MUSICALE <i>DJ Joakim</i>	

PANEL 2- LE ZOUK : LANGUE ET INTERCULTURALITÉ		
MODÉRATEUR : Mirna BOLUS		
10h30- 10h50	Raphaël CONFIANT, <i>Professeur des Universités à l'Université des Antilles en Anthropologie biologique, Ethnologie et préhistoire et en cultures et langues régionales</i>	Zouk et langue créole : comment la chanson d'amour antillaise est passée du français au créole et a révolutionné ce dernier
10h55- 11h15	Corinne MENCÉ-CASTER <i>Professeure des Universités en linguistique hispanique, Sorbonne Université (Communication lue par Cécile BERTIN-ELISABETH)</i>	La question de la poétique du créole dans les chansons de zouk de Kassav
11h20- 11h40	Freddy MARCIN, <i>Docteur certifié en études anglophones et interculturalité</i>	Zouk : l'histoire d'une affirmation identitaire antillaise à un exemple d'hybridité musico-linguistique
11h40- 12h00	ÉCHANGES	
12h00- 13h50	DÉJEUNER	



COLLOQUE INTERNATIONAL

LE ZOUK: TRAJECTOIRES, IMAGINAIRES ET PERSPECTIVES

REPRISE DES TRAVAUX

PANEL 3 - LE ZOUK : UNE CULTURE EN DÉVELOPPEMENT 1

MODÉRATRICE : Malissa CONSEIL

13h50- 14h10	François BIYELE, <i>Docteur en Sciences de l'Information et de la Communication</i>	Le Zouk, un élément d'identité : du global au local et du local au global
14h10- 14h30	Alain MAURIN, <i>Professeur des Universités en Sciences Économiques à l'Université des Antilles</i>	Kassav' ou la naissance des industries culturelles et créatives dans les Antilles-Guyane : constats et perspectives 40 ans après
14h30- 14h50	Jude DURANTY, <i>Ecrivain</i>	INTERMÈDE LITTÉRAIRE , "Zouki d'ici danse ek Zouki bel zouti", An woman kréyol asou Zouk la, 2005
14h50- 15h 20	ÉCHANGES	

PANEL 4 - LE ZOUK : UNE CULTURE EN DÉVELOPPEMENT 2

MODÉRATEUR : François BIYELE

15h35- 15h55	Mirna BOLUS, <i>Docteure Certifiée en Cultures et Langues Régionales, ESPE, Université des Antilles</i>	Zouk...ééé lékòl : Oser le zouk à l'école
16h00- 16h20	Michel BÉROARD, <i>Doctorant en Arts Plastiques, Musicologie, Université des Antilles</i>	Le Zouk et son rapport avec la Biguine
16h20- 16h40	ÉCHANGES	
16h40- 17h50	PROJECTION FILM-DOCUMENTAIRE <i>Jocelyne, Mi tchè mwen</i> (1h28m) de Maharaki, 2017 <i>Amphithéâtre Hélène Sellaye</i>	
17h50- 18h30	Echanges autour du Film-documentaire , <i>Jocelyne, Mi tchè mwen</i> . Rencontre avec Maharaki , Réalisatrice scénariste et Jocelyne Béroard , Artiste-chanteuse du groupe <i>Kassav</i> <i>Amphithéâtre Hélène Sellaye</i>	
18h30- 19h30	PÔT DE CLÔTURE	



COLLOQUE INTERNATIONAL

LE ZOUK: TRAJECTOIRES, IMAGINAIRES ET PERSPECTIVES JEUDI 20 JUIN 2019 MAIRIE DE SCHOELCHER

Salle du Conseil Municipal

OUVERTURE

8h00 Accueil Ecole de Plateau FOFO

Nouvelle Dénomination : Ecole Jocelyne BÉROARD

8h30 ALLOCUTIONS

Mèt a Manniok, José ALPHA

Monsieur le Maire de la Ville de Schoelcher, Luc CLÉMENTÉ

Madame Christine ALIKER, Adjointe au Maire en Charge de la Culture

Madame la Marraine du Festival International du Zouk, Jocelyne BÉROARD

DEBUT DES TRAVAUX

Exposition itinérante sur le Zouk dans le Hall de la Mairie de Schoelcher

Vitrine d'ouvrages sur la Musique Antillaise offerte par la Librairie Présence Kréyol

PANEL 1 - LE ZOUK ET SES RÉSONANCES INTERNATIONALES 1

MODÉRATRICE : Cécile BERTIN-ELISABETH

10h00- 10h20	Frédéric LEFRANÇOIS, <i>Docteur en Etudes Anglophones, Université des Antilles</i>	Les ramifications diasporiques du Zouk aux Amériques
10h20- 10h40	François BINGONO, <i>Docteur en Anthropologie, Université de Yaoundé II</i>	Du sacré en musique. Le Zouk: confirmation ou dilution? Analyse ethnomusicologique.
10h40- 11h00	PAUSE-CAFÉ MUSICALE DJ Joakim	

PANEL 2- LE ZOUK ET SES RÉSONANCES INTERNATIONALES 2

MODÉRATEUR : François BIYELE

11h00- 11h20	Miho WATANABE, <i>Docteur en Musicologie, Université de Waseda</i>	La réception de la musique antillaise au Japon
11h20- 11h40	Ayénonla Romain ASSOGBA, <i>Biographe et Historien des Musiques Africaines</i>	La véritable histoire du Zouk et son poids dans la musique contemporaine
11h40- 12h00	ÉCHANGES	
12h00- 14h00	DÉJEUNER	



COLLOQUE INTERNATIONAL

LE ZOUK:
TRAJECTOIRES, IMAGINAIRES ET PERSPECTIVES
JEUDI 20 JUIN 2019 MAIRIE DE SCHOELCHER
Salle du Conseil Municipal

REPRISE DES TRAVAUX

PANEL 3 - LE ZOUK ET SA DIFFUSION		
MODÉRATEUR : Alain MAURIN		
14h00- 14h20	Jude SAHAI <i>Ancien Animateur puis Directeur d'Antenne de RCI Guadeloupe (Communication lue par Gerry LÉTANG)</i>	Kassav et le média radio en Guadeloupe : cheminement et influence d'un nouveau genre dans les programmes
14h20- 14h40	Maëlla KANCEL, <i>Enseignante et Chercheuse Indépendante sur les Identités Culturelles Caraïbennes</i>	Le Zouk du 21 ^{ème} peut-il être une pop music kréyòl internationale ?
14h40- 15h00	Louis Solo MARTINEL, <i>Professeur des Universités, Université de Waseda</i>	Kassav ou quand les étoiles de la Caraïbe filent au firmament du monde
15h00- 15h30	ÉCHANGES	
15h30- 15h50	INTERMÈDE MUSICAL <i>DJ Joakim</i>	

PANEL 4 - APPROCHES CULTURELLES DU ZOUK		
MODÉRATEUR : Gerry LÉTANG		
15h50- 16h10	Malissa CONSEIL, <i>Doctorante en Etudes Hispanophones et Interculturalité Université des Antilles</i>	La construction de l'identité antillaise: l'exemple du Zouk
16h10- 16h30	Alex LAUPÈZE, <i>Docteur en Anthropologie de l'Université Paris 8, Vincennes Saint-Denis</i>	Kassav, la résonance mondiale des cultures créoles par le zouk
16h30- 16h50	Gérald DÉSERT <i>Doctorant en Etudes Hispanophones et Interculturalité Université des Antilles</i>	Kassav : Un tracé paradigmique d'une esthétique musicale mét/archipélique
16h50- 17h20	ÉCHANGES	
17h20- 18h00	SYNTHÈSE DES TRAVAUX DU COLLOQUE Frédéric LEFRANÇOIS CONCLUSIONS Le Président d'Honneur du Colloque, Pierre-Edouard DÉCIMUS La Marraine du Festival International du Zouk, Jocelyne BÉROARD	
18h00- 19h00	POT DE CLÔTURE	



COLLOQUE INTERNATIONAL

LE ZOUK : TRAJECTOIRES, IMAGINAIRES ET PERSPECTIVES

MERCREDI 19 UNIVERSITE DES ANTILLES
- Pôle Martinique (*Amphithéâtre Hélène Sellaye*)



COLLOQUE INTERNATIONAL

Pierre Edouard DÉCIMUS

Président d'Honneur

Pierre Édouard Décimus est un acteur phare de la musique antillaise. Il est l'un des créateurs du style musical Zouk et notamment du groupe Kassav. Initialement, Pierre Édouard Décimus est musicien dans l'orchestre « *Les Vikings de la Guadeloupe* ». En 1979, il décide avec son ami Freddy Marshall (également musicien) de moderniser la musique traditionnelle de l'île. Les deux compères créent alors le groupe Kassav. Le groupe veut approcher la musique folklorique avec un angle novateur. Kassav associe notamment le rock, la salsa et le reggae aux rythmes traditionnels du merengue et de la biguine (musiques traditionnelles des Antilles). Pierre Edouard et Freddy s'associent au guitariste Jacob Desvarieux et à Georges Décimus, bassiste et frère du premier. Le groupe se forme progressivement et d'autres musiciens se joignent à Kassav. En 1980, paraît leur premier album « *Love and Ka Dance* ». Cet album marque l'apparition du Zouk. C'est notamment la présence de nouveaux sons, surtout au niveau des claviers, des basses et des cuivres, qui donnent un air nouveau à leur musique. Pour résumer, la musique de Kassav respire la modernité, et mêle bonne humeur et joie de vivre. L'histoire du Zouk est lancée! Le deuxième album du groupe sort en 1980 et s'intitule « *Lagué mwen* ». On y retrouve le premier gros tube du groupe: le titre « *Soleil* ». Kassav commence à séduire d'avantage de fans et s'impose dans l'histoire de la musique. Un an après, il sort son troisième album et commence une tournée de concerts à travers les Antilles. Le groupe ajoute à sa musique des chorégraphies impressionnantes, notamment interprétées par deux danseuses talentueuses: Catherine Laupa et Marie-José Gibon. En 1982, le groupe se sépare petit à petit. Les membres respectifs sortent chacun leur album solo. On peut citer Georges Décimus et son album « *Avec Kassav et Cie* », et Jacob Desvarieux avec « *Oh Madiana* ». Kassav est de retour en 1985 et entreprend une grande tournée à travers l'Afrique. Cela constitue les premiers concerts du groupe en dehors des Antilles. Partout où ils se produiront, le succès sera au rendez-vous. Le groupe se retrouve plus tard au Zénith de Paris qui affiche complet un mois avant le concert! Le groupe poursuit ces tournées notamment au Maghreb et dans des pays africains comme le Togo, le Bénin et le Gabon. En 1986, le groupe reçoit son premier disque d'or. A l'occasion, une fête est organisée en Guadeloupe devant près de 40 000 personnes! Les membres de Kassav ont su garder leur identité propre tout en inventant une musique moderne. On retrouve les racines de la musique guadeloupéenne dans le nom même du groupe: cassave, qui est une galette de manioc dans la langue créole. Après avoir enchainé de nombreux succès dont des concerts au Zénith de Paris, le groupe Kassav est considéré comme le pilier de la musique zouk par la majorité des antillais, qui retrouvent en leur musique le rythme si caractéristique de leurs îles. Depuis, les concerts et les succès se multiplient pour le groupe, qui continue de faire danser la Terre entière!



COLLOQUE INTERNATIONAL

Jocelyne BÉROARD

Marraine du Festival International du Zouk

Née en Martinique, Jocelyne Béroard est la figure emblématique du groupe KASSAV, Jocelyne BEROARD est une des grandes icônes de la communauté antillaise et africaine. Au-delà d'avoir initié un nouveau courant musical, le Zouk, elle a contribué au rayonnement des Antilles à l'échelle planétaire.

Arrivée à Caen à l'âge de 18 ans afin de poursuivre des études de pharmacie puis de Beaux-Arts, elle consacre la plupart de son temps à la musique avec son frère Michel avant de faire la connaissance de Jacob Devarieux et des frères Décimus. Alors qu'elle commence en tant que choriste au sein de la prestigieuse formation en 1980 en posant sur le titre *Soley* ; 3 ans plus tard, elle l'intègre officiellement et cartonne avec les titres *Mové Jou* et *Pa bizwen palé* avant de sillonner le monde avec le groupe jusqu'à ce jour. En 1986, Jocelyne Beroard se lance en solo avec l'album *Siwo* qui se retrouve disque d'or (première antillaise à obtenir un disque d'Or) et enregistre un duo avec Philippe Lavil, *Kolé Séré*, qui se vend à plus de 500 000 exemplaires. En 1991, elle s'essaye au cinéma sous la houlette d'Euzhan Palcy avec le film *Siméon* qui lui permet de recevoir le Timi's de la meilleure actrice Afrique-Antilles en 1992, elle en profite pour enregistrer son deuxième album, *Milans*. En 2002, Jocelyne Béroard décide de se rapprocher des siens et rentre en Martinique. En 2005, elle s'offre sa première scène en solo à l'Atrium de Fort- de-France. En 2008, le nouvel album de Kassav la mène dans la mythique salle du Zénith, ce qui ne l'empêche pas de penser aux plus démunis car elle enregistre de nombreux titres en faveur des enfants haïtiens. 2011 est l'année qui voit Jocelyne Béroard fouler la scène de l'Olympia en solo. Jocelyne Béroard a été nommée **Chevalier de la Légion d'Honneur**.

Son engagement humanitaire intense la mène à travailler avec Yannick Noah, à œuvrer en Afrique et en Haïti.

DISCOGRAPHIE :

1986 : *Siwo*, GD Productions, **Disque d'or**

1991 : *Milans*, Colombia Record

2003 : *Madousinay*, Créon Music

2011 : *Yen Ki Lanmou*, Warner Music

MAHARIKI

Née en Martinique, Maharaki a étudié la réalisation cinématographique à l'Ecole Internationale de Création Audiovisuelle et de Réalisation à Paris. Elle a obtenu, en 2004, son "Bachelor in Fine Arts – Audio Visual & Film Production" du *European Accreditation Board of Higher Education Schools* basé à Londres. De nombreuses fois récompensée pour son travail de scénariste et de réalisatrice, Maharaki a parcouru le monde avec son court-métrage VIVRE, sélectionné à plus d'une quarantaine de festivals et récompensé de 11 prix en moins d'un an. Avec son documentaire « *Jocelyne, mi tchè mwén* » elle a su toucher et émouvoir le grand public. Maharaki est actuellement en préparation de son premier long-métrage de fiction.

FILMOGRAPHIE :

(2017) JOCELYNE - MI TCHE MWEN 90 min, *Riddim Production*, Canal+ Antilles et Canal+ Guyane, France

(2013) VIVRE 13 min, HD, Arts & Vision Productions, Rock Rose, Nomades Productions, Martinique/Guadeloupe

(2011) UN ACHAT COMPULSIF 5 min, HD, Nomades Productions, Martinique

(2006) HOLDING ON 35 min, DV, Rain Warrior, Cosmic Flow Production, Barbade

(2003) DIG IT 8 min, DV, EICAR Paris, France

(2002) INNOCENTS 5 min, DV, EICAR Paris, France

(1999) INDIES 5 min, DV, Production personnelle, Martinique



COLLOQUE INTERNATIONAL

PANEL 1 - LE ZOUK ET SES TAMBOURS (1^{ère} Journée)

Jocelyn JONAZ

Ingénieur en électronique et enseignant certifié en électronique audiovisuel professionnel en bac pro. Artiste polyfacétique, compositeur et *Tanbouyé* percussionniste programmeur en MAO et ingénieur du son. Documentariste et réalisateur vidéo (*Direct live sur écrans géants du concert de Kassav à Dillon en 2005*). Responsable technique d'antenne à RCI Martinique, puis ingénieur du son au studio 3A de Desrochers (*Enregistrement de projets comme Chatenn, avec la collaboration de Daniel Marie-Alphonsine, Alfred Varasse, etc...*). Leader en 2007 du groupe de percussions *Tanbou nèg Mawon Matinik* (*Réalisation d'un album CD maxi single de 5 titres : Mandela Zouk*). Fondateur de l'association *Nécessité* dont l'objet est de valoriser le patrimoine historique. J'ai coécrit avec l'historien et archéologue Armand Nicolas, 3 ouvrages et réalisé un dvd documentaire sur sa vie d'historien et père du 22 mai 1848.

- *Césaire le Diali*, film dvd de 125 mn, 2011
- *Le 22 mai retrouvé* d'Armand Nicolas, film dvd de 90 mn, 2012
- *Le 22 mai 1848 liberté*, livre A5 de 82 pages, coécrit avec Armand Nicolas et Bertin Nivor, 2014
- *Chez les Arawaks de la Martinique au 5ème siècle*, livre de 137 pages A4 couleur papier glacé coécrit avec Armand Nicolas sur sa collection de poteries amérindiennes, 2013
- *Voukoum Lisid* 1870, livre A5, 120 pages, coécrits avec Armand Nicolas, 2015

Omaj o Decimus

Georges DECIMUS est mon bassiste sur ces titres. Moi, le tanbouyé, j'ai voulu leur rendre un hommage avec des reprises comme *Nèg Mawon*, car Pierre-Edouard DECIMUS est le membre fondateur initial de Kassav avec l'album *Love and ka dance* sorti en 1979. Il a partagé sa vision du Zouk en s'inspirant des rythmes de tambour de Gwoka de Guadeloupe. On retrouve cette vision dans son album *Marakudja* de 1993 ou *Kwi* en 91. Georges DECIMUS le petit frère est auteur ou compositeur comme son frère des plus grands tubes de Kassav comme *Tintim Bwa Sèk* basé encore sur les tambours ou percussions traditionnelles. J'ai voulu reprendre à ma manière 2 de leurs titres représentant cette vision initiale symbolique du Zouk à travers les percussions traditionnelles que sont nos tambours ou tamtam.



COLLOQUE INTERNATIONAL

PANEL 2- LE ZOUK : LANGUE ET INTERCULTURALITÉ (1^{ère} Journée)

Raphaël CONFIANT

Écrivain reconnu tant en créole qu'en français de plus de 70 ouvrages, lauréat de plus d'une dizaine de prix littéraires. Professeur des universités en anthropologie biologique, ethnologie et préhistoire et en cultures et langues régionales à L'université des Antilles et de la Guyane
Ancien Doyen de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines.

Zouk et langue créole : comment la chanson d'amour antillaise est passée du français au créole et a révolutionné ce dernier

Longtemps, la chanson d'amour antillaise, parfois appelée "romance", fut en langue française tandis que toutes les autres utilisaient la langue créole. Cette situation née de l'abolition de l'esclavage témoigne de deux réalités : d'abord, la difficulté des relations amoureuses entre personnes serviles, ce qui a eu des conséquences jusqu'à nos jours ; ensuite le fait que le créole fut longtemps considéré comme un patois ou un idiome vulgaire dans lequel les grands sentiments ne pouvaient s'exprimer. L'avènement du zouk et de chanteurs comme la Martiniquaise Jocelyne Beroard et le Guadeloupéen Patrick Saint-Eloi ont opéré une sorte de révolution mentale en brisant ce qui était une manière d'interdit. Désormais, l'amour pouvait aussi se chanter en créole, chose qui, dans le même temps, permit d'élargir considérablement les capacités expressives de la langue comme nous nous efforcerons de le montrer.

Corinne MENCE-CASTER

Médiéviste, caribéaniste, elle s'intéresse à toutes les formes de domination et aux divers champs de l'autorité. Elle a publié dans ce domaine de nombreux articles et ouvrages. Elle est aussi écrivain sous le pseudonyme de Mérine Céco. Elle a occupé les fonctions de Doyenne de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, puis, de Présidente de l'Université des Antilles et de la Guyane de janvier 2013 au 31 août 2016. Elle est actuellement professeure de linguistique hispanique à la Sorbonne Université.

La question de la poétique du créole dans les chansons de Zouk de Kassav

Dans leurs chansons de zouk, les chanteurs du groupe Kassav ont exploré et développé une poétique de la langue créole, à travers une démarche visant à faire passer le créole du domaine « prosaïque » de la quotidienneté à celui de la poésie.

Il s'agira, dans cette communication, de voir comment la pratique créatrice du groupe Kassav a mis en évidence des potentialités du créole qui étaient encore partiellement celées, en lui associant un imaginaire riche qui lui a permis d'accéder au statut de « langue poétique » ; Il s'ensuit que l'ensemble des chansons du groupe Kassav peuvent être lues comme un « art poétique ».



COLLOQUE INTERNATIONAL

Freddy MARCIN

Docteur certifié en études anglophones et interculturalité qualifié aux fonctions de maître de conférences. Examinateur Cambridge. Membre associé du CRILLASH (Centre de Recherche Interdisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines) et du CREDDI (Centre de Recherche en Economie Droit et Développement Insulaire). Sa recherche porte sur la civilisation étatsunienne et plus particulièrement sur l'histoire culturelle du Sud des Etats-Unis. Il est également passionné par les études littéraires, interculturelles et postcoloniales au travers desquelles il essaie de montrer l'importance du poids de l'histoire et des rapprochements culturels dans la création des rapports sociaux. Parmi ses publications et ouvrages les plus significatives, on retrouve:

- *Racialisation historique et politique: le cas de l'ouragan Katrina.* 108 pages Paris. Connaissances et Savoirs. Sciences Humaines et Sociologie, Juillet 2016
- *Ouragan Katrina : à la croisée de genres musicaux.* 154 pages. Paris. Connaissances et Savoirs. Sciences Humaines et Sociologie, Février 2016
- Articles publiés dans des **ouvrages collectifs** ou revues universitaires à comité de lecture: *Le Gwoka à l'heure de l'UNESCO : entre reconnaissance et interpénétration* culturelle dans *Musiques noires : L'Histoire d'une résistance sonore*, sous la direction de Jérémie Kroubo Dagnini. Camion Blanc, Octobre 2016, Ouvrage distingué d'un «coup de cœur » par l'Académie Charles Cros en 2017 29
- *Le jazz et le hip-hop: atouts raciaux et culturels dans le sillage de Katrina.* Etudes Caribéennes, numéro 29 sur les mouvements sociaux, ça et là, d'hier et d'aujourd'hui.19 pages, Décembre 2014

Zouk : l'histoire d'une affirmation identitaire antillaise à un exemple d'hybridité musico-linguistique

Pleinement ancré dans une quête identitaire, un retour aux sources et un désir de reconnaissance au niveau national et international, le Zouk est la quintessence du style musical antillais. Du fait de ses paroles en créole guadeloupéen et martiniquais, le Zouk, à ses débuts, a peiné à intégrer les playlists des radios nationales car il était considéré comme une musique autre. En effet, dans les années 1980 il était surtout consommé et écouté par les Antillais des îles et par ceux vivant dans l'hexagone en mal du pays ne cherchant ne serait-ce que l'instant d'une chanson leurs repères culturels. Cependant, le Zouk est bien plus qu'une musique populaire cherchant à divertir les foules et les corps par des sonorités dites exotiques. Lors de cet essai pour les 40 ans du groupe Kassav, nous allons nous replonger au cœur de cette musique afin de comprendre comment son ancrage identitaire a été le catalyseur de son émergence à l'instar du jazz et du hip-hop qui ont vu le jour dans un contexte de lutte raciale contre les systèmes ségrégationnistes aux Etats-Unis. Nous chercherons à comprendre comment la langue créole a été le véritable véhicule de cette identité antillaise rapprochant les frères de Guadeloupe et de Martinique comme le veut le *lyannaj* artistique des membres fondateurs du groupe. Par ailleurs, contrairement à l'époque où il était déconseillé voire interdit aux enfants de s'adresser aux adultes en créole, nous verrons que le Zouk a porté le créole au même titre que le créole a fondé le Zouk jusqu'à devenir une fierté. Par conséquent, nous analyserons et traiterons de cette fierté antillaise à travers la musique comme étant facilitatrice de rapprochements hybrides avec d'autres styles musicaux comme la Soca et au cœur de la création du Cabo-love. Cette interculturalité nous permettra de nous interroger sur le Zouk en français dit Zouk love et de voir si cette absence de créole signifie une perte de l'essence originelle du Zouk ou au contraire un exemple manifeste de bilinguisme afin de toucher une audience plus large.



COLLOQUE INTERNATIONAL

PANEL 3 – Le Zouk : Une culture en développement 1

(1^{ère} Journée)

François BIYELE

Responsable du Parcours-type des Sciences et Techniques de la Communication, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Université Marien Ngouabi, Congo-Brazzaville. Chercheur attaché au laboratoire Communication, Information et Médias (C.I.M), EA 1484, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle.

DOMAINES DE RECHERCHE : Géopolitique africaine - Communication Nord/Sud - Afrique subsaharienne - Analyse de la presse -Communication des organisations.

OUVRAGES :

- *Nouvelles approches des problématiques de communication sur l'Afrique subsaharienne : représentations, idéologie et instrumentalisation*, Paris, Éd. L'Harmattan, 2007, 172 pages, Préface de Michael Palmer.
- *États et logiques médiatiques en Afrique subsaharienne : la presse panafricaine face à la démocratie au Bénin, au Congo, au Cameroun et en Côte d'Ivoire au cours de la décennie 1990*, ANRT, Oct. 2005, 506 pages.

ARTICLES DANS LES REVUES SCIENTIFIQUES :

- « Conflit Israélo-Arabe à travers les magazines *Jeune Afrique* et *Le Point* », in Revue *ÉCHANGES*, vol. 2 n°011, Décembre 2018, pp.318-329.
- « La presse panafricaine à l'ère du numérique », in Revue *LES INCUNABLES* n°3, Décembre 2018, pp.23-38.
- « Journalistes congolais : le professionnalisme en question », in *Revue Ivoirienne des Sciences du Langage et de la Communication*, n°10, Décembre 2016, P.P.177-190
- « Communication en Afrique : entraves et progrès de la circulation de l'information interafricaine », in *Revue Ivoirienne des Sciences du Langage et de la Communication*, Décembre 2013, P.P. 41-66
- « L'Afrique dans la mondialisation de la communication : entre domination et résistance », in Revue *Sankofa* n°4, Vol.1 juin 2013, p.p. 109-120

CONFÉRENCE-DÉBAT :

« L'Afrique dans la mondialisation de la communication : entre domination, interaction et résistance », 17 juin 2010, Centre Culturel Français de Brazzaville.

Le Zouk, un élément d'identité : du global au local et du local au global

Résultant d'un syncrétisme culturel, le Zouk est finalement devenu un élément d'identité culturel pour les Antilles françaises qui, aujourd'hui, a largement traversé les frontières des îles pour s'imposer dans l'Hexagone d'abord, puis dans le reste du monde ensuite. Ainsi, le concept du "tout-monde" d'Édouard Glissant se trouve-t-il éprouvé à travers le Zouk.



COLLOQUE INTERNATIONAL

Alain MAURIN

Docteur de l'Université de Paris II Panthéon-Assas. Il est actuellement Professeur de Sciences Économiques à l'Université des Antilles (UA) et Directeur du Centre de recherche en économie et droit du développement insulaire (CREDDI) Centre de recherche en économie et droit du développement insulaire, depuis septembre 2016. Il enseigne divers cours d'économie appliquée, de modélisation économétrique et de statistiques. Il co-dirige le Master d'Economie appliquée de l'UA spécialisé en Ingénierie du développement et expertise économique (IDEE) et Ingénierie du développement et aménagement du territoire (IDAT). Ses recherches sont axées principalement sur les thématiques du développement des territoires insulaires. Il a co-dirigé plusieurs ouvrages collectifs et publié de nombreux articles dans des revues économiques françaises et internationales.

Kassav' ou la naissance des industries culturelles et créatives dans les Antilles-Guyane : constats et perspectives 40 ans après

L'irruption du groupe Kassav' en 1979 avec les pères fondateurs Pierre-Edouard Décimus, Georges Décimus, Jacob Desvarieux et Freddy Marshall marque indéniablement le début d'une nouvelle ère de la musique populaire dans les Antilles-Guyane. En œuvre première, l'album *Love and Ka Dance peut être vu comme un pivot dans le répertoire musical antillo-guyanais, en quelque sorte la proposition qui va acter le basculement entre un « avant » et un « après »*. Sans remonter trop loin dans le passé, il y avait en effet le bouillonnement des cadences proposées par les groupes impliquées dans une rivalité saine et constituant le carburant de marchés musicaux dominés par leur caractère plus ou moins artisanal. Ce fut la période d'une flopée de formations qui ont animé les moments festifs de plusieurs générations : la Perfecta, la Sélecta, Super Sterne, Les Bookélos, Puissance 8Les Léopards, Simon Jurad & Opération 78, les Vickings de la Martinique, Les Aiglons, Les Rapaces, Les Maxels, Typical Combo, Tabou no 2, Expérience 7, etc. Il y a eu ensuite le déferlement Kassav' qui a transformé en profondeur la musique antillo-guyanaise et qui a donné naissance durant les décennies 1980 et 1990 à une véritable économie de la musique, allant jusqu'à se distinguer par une vivacité certaine.

Aujourd'hui, il n'est pas exagéré d'affirmer que cette dynamique économique s'est beaucoup évaporée et ses retombées sont bien en deçà des niveaux qu'elles auraient pu atteindre lorsque l'on les met en parallèle de celles de pays comme la Jamaïque et Cuba qui exploitent le créneau musical comme ressources économiques. Si Bob Marley et tout un essaim d'artistes ont pu léguer à la Jamaïque des studios d'enregistrement attirant des professionnels du monde entier et un véritable tissu d'unités économiques autour du reggae et de ses variantes, c'est bien un processus inverse que l'on a pu observer en Guadeloupe avec l'évolution du zouk.

Demain, les perspectives positives pour le secteur musical obligent à apporter des réponses à des problématiques majeures, parmi elles la structuration des filières économiques. Dans cette optique, Le zouk représente-t-il un enjeu et un « médicament » pour le développement économique et social des DFA ?

Judes DURANTY

Poète, Musicien, Danseur, Compositeur, Chef de Chœur, Chanteur et Auteur s'illustre avec un talent déconcertant dans ces différents champs d'expression artistique. Il a publié et participé à une trentaine d'ouvrages.

"Zouki d'ici danse ek Zouki bel zouti", An woman kréyol asou Zouk la, Ibis Rouge, 2005

Des bouquets sonores pour accueillir la belle et ravissante Zouki. « Cette si belle donzelle, à son passage, vous peignait les yeux d'une couleur si spéciale ». La musique proposée par les gens d'ici n'étant pas à son goût. Très vite elle délaisse « bò lakay » sa terre natale, terre d'accueil des sinistrés du volcan et terre de l'insolite cocotier à deux têtes, pour gagner l'en ville puis l'Autre bord. Elle connaîtra la célébrité et se verra comme par enchantement issu d'une grande famille. Mais toute cette « famille » l'aime-t-elle vraiment ? Pourra-t-elle supporter les jalouxies suscitées par sa notoriété ? Saura-t-elle résister au terrible fléau du dénigrement ?

Elle veut faire partager son succès aux siens. Elle revient rencontrer sa famille et nous ouvre son album photos où l'on fait connaissance avec sa véritable génération. Zouki est contrainte de revenir au pays parce qu'elle est convaincue que « c'est ici qu'elle pourra trouver un homme aussi doux que du sirop ». Peut-on préparer en dehors d'ici, un café qui n'est pas que du tjòlòlò



COLLOQUE INTERNATIONAL

PANEL 4 – Le Zouk : Une culture en développement 2 (1^{ère} Journée)

Michel BEROARD

A été professeur-conseil pour le Campus Caraïbe des Arts, fut membre du Bureau pour l'Exportation et la promotion de la culture martiniquaise (BEC Martinique) de 2010-2013, est actuellement Directeur de l'école de musique et des arts du spectacle de Schœlcher, Doctorant en Arts Plastiques, Musicologie, UAG de Schœlcher et Membre de la commission d'identification des œuvres (SACEM Martinique).

PUBLICATIONS :

- 2018 : La culture musicale de la biguine martiniquaise à l'aune du XXI^e siècle : mémoire et avenir. La question de la continuité masquée, du bèle à la biguine, Études caribéennes, - Juillet 2018, mis en ligne le 15 juillet 2018. URL : <http://journals.openedition.org/etudescaribennes/11858>
- 2014 : réalisation du recueil de chansons de Vincent Ozier-Lafontaine
- 2000 : Réalisation et édition de la Méthode multimédia de musique martiniquaise (méthode d'apprentissage de la musique traditionnelle), réalisation du recueil de chansons de Loulou Boislaville
- 1997, *Petite histoire de la musique antillaise* pour le compte du CRDP des Antilles et de la Guyane
- 1994/1996 : Réalisation et édition de recueils de partitions : *Chanté nwel Crèole* (Vol 1 et 2), *Sé kannaval*, les chansons des prix Sacem 1996,

Les formes biguine et zouk sont toutes deux le témoignage de la récursivité d'une histoire musicale interdite dans sa dimension identitaire.

Le Zouk et son rapport avec la biguine

Si le nom de *biguine* définissait une expression musico-chorégraphique dans les « bamboulas de Nègres » jusqu'à l'éruption de la Montagne Pelée, adapté aux créations citadines à la fin de la première guerre mondiale, il mettait fin au vide culturel provoqué par ladite éruption. L'initiative de Victor Coridun ouvrit alors, en 1922, le champ d'un large rappel des chansons de Nègres créées au siècle précédent et réprouvées par les populations dominantes, habitant des bourgs et/ou descendant des colons. Cette base culturelle, prétendument désuète, semble bien être le témoin permanent de nos prolificités artistiques. Lorsque dans le dernier quart du 20^e siècle les musiques de Martinique, Guadeloupe et Guyane disparurent des programmes radiodiffusés, le même effet du « vide culturel » provoqua la création du *Zouk* qui aujourd'hui souffre de sa diversité.

1. L'image de la biguine comme marqueur identitaire me permettra de réexposer la subdivision de la culture musicale de la Martiniquaise qui apparaît, tantôt comme française, tantôt martiniquaise, mais porteuse de notre identité forte où, d'après Manuel Norvat, l'autre devient *l'enfer, c'est l'outre-mer, l'Autre de soi*².

2. Il semble que l'évolution de nos musiques impose un retour permanent à la question du regard que nous y portons. Ainsi, la *bamboula* contenant la biguine s'efface pour devenir *biguine* qui à son tour recule au profit du *zouk*. Lui aussi, appelé à évoluer pour donner sens à notre identité peut être lu comme une métamorphose du *zouk* dans la *biguine* ?

3. Le *zouk*, né de créations indigènes, renouveau de l'histoire culturelle ayant atteint le statut d'absolu, est porteur de multiples propositions de redéfinitions territoriales. Mon objectif est d'attirer l'attention sur le rôle de la culture d'un peuple : elle n'est que témoignage de ses évolutions.

² Manuel Norvat, *Créations insulaires*, Recherches en Esthétique, Fort-de-France 2015, p.54



COLLOQUE INTERNATIONAL

Mirna BOLUS

Professeure certifiée de créole et Docteure en Cultures et Langues Régionales (CNU 73) spécialité créole guadeloupéen, elle est actuellement formatrice à l’École Supérieure du Professorat et de l’Éducation (ESPE) de Guadeloupe à l’Université des Antilles, où elle est responsable du parcours MASTER MEEF (Métiers de l’Enseignement, de l’Education et de la Formation) LVR-créole. Ses principaux travaux portent sur l’enseignement du créole et sa place dans le système éducatif français en Guadeloupe. C’est prioritairement la question d’un aménagement linguistique, voire d’une glottopolitique, tenant compte des rapports entre les langues française et créole au sein de la société guadeloupéenne qui l’intéresse. À terme, ses investigations ont pour dessein de contribuer au développement de la discipline, désormais intitulée « Langues Vivantes Régionales spécialité Créole (LVR-créole), de l’école primaire à l’Université. Ainsi, sa démarche consiste à étudier, décrire et analyser la réalité sociolinguistique des territoires bilingues français-créole des Antilles, en particulier celui de la Guadeloupe. Cela, afin de faire des propositions en matière d’outillage didactique et pédagogique à la fois pour les apprentissages scolaires et pour la formation initiale et continue des professionnels de l’éducation.

Zouk...ééé lékòl, Oser le zouk à l'école

*Zouk-la sé sèl médikaman nou ni ...
Le zouk, notre seul et unique remède !*

À l'aube des années 1980, lorsque le zouk fait son apparition sur les ondes, l'accueil des Guadeloupéens est quelque peu timide. Depuis, l'enthousiasme de l'opinion publique, d'ici et d'ailleurs, pour cette musique, riche des influences des musiques qui l'ont précédée, n'est plus à démontrer. En Guadeloupe, à l'instar de celle du gwoka, la valeur identitaire du zouk est désormais largement reconnue.

Jusqu'à présent les études consacrées au zouk relevaient principalement des champs de la musicologie et de l'économie (Guilbault, 1985, Conrath, 1987, Maurin, Salzédo, 2014). Sans négliger l'intérêt de ces premières approches, la présente étude se propose d'examiner la question de l'opportunité de son « entrée à l'école ». Le développement académique de la discipline scolaire *Langue vivante régionale*, plus communément nommée *langue et culture régionales*, soulève parallèlement la problématique cruciale des thèmes, objets, supports et programmes pour les apprentissages. Le zouk, phénomène sociologique incontournable de la production culturelle des quarante dernières années se révèle un objet d'étude d'une richesse insoupçonnée pour les éducateurs et autres enseignants. Aussi, alliant la recherche sociolinguistique à la pratique de formation des enseignants, nous pensons qu'il convient d'accorder à ce genre musical une attention et une réflexion participant de la construction d'une didactique nouvelle. Même auprès d'un jeune public, la notoriété des auteurs et des interprètes, ainsi que la connaissance et la familiarité des airs et des rythmes rendent possible une mise en perspective d'une approche textuelle originale. Quant à la recherche, elle met en exergue la véritable mine que constitue un corpus jusqu'alors sous-évalué, voire ignoré. Introduire l'étude du zouk à l'école nous semble ainsi une direction prometteuse et même féconde.



COLLOQUE INTERNATIONAL

LE ZOUK : TRAJECTOIRES, IMAGINAIRES ET PERSPECTIVES

JEUDI 20 MAIRIE DE SCHOELCHER

Salle du Conseil Municipal



COLLOQUE INTERNATIONAL

PANEL 1 - Le Zouk et ses Résonances 1 (2^{ème} Journée)

Frédéric Lefrançois

Frédéric Lefrançois est docteur en études anglophones spécialisé dans l'étude des arts vivants de la diaspora caribéenne enseignant, chercheur-associé à l'Université des Antilles. Membre du CRILLASH à l'Université des Antilles. Il participe régulièrement à plusieurs colloques internationaux portant sur l'interculturalité dans les arts visuels et scéniques. Son travail en recherche universitaire s'articule au croisement des arts et de la civilisation, et s'accompagne d'une activité ciblée dans les domaines de la traduction.

Les Ramifications diasporiques du Zouk aux Amériques

Au même titre que le jazz, le reggae et d'autres musiques issues du croisement d'esthétiques diverses, le zouk participe à la conservation des mémoires au sein de ce que Paul Gilroy nomme l'Atlantique Noir. A travers cette métaphore s'exprime toute la pluralité du génie artistique de la diaspora d'origine africaine qui s'est étendue dans l'ensemble du Sixième Continent signe d'« une africanité fortement mythologisée, qui elle-même trouve son origine non pas en Afrique, mais dans une variété de l'idéologie panafricaine produite tout récemment par l'Amérique noire » (Gilroy, 2003 : 123). En son sein s'y sont développés des rythmes et des phrasés mélodiques, certes spécifiques à chaque aire géoculturelle, mais dont la pulsation de base, la syncopé, rappelle l'origine métisse de ces musiques, nées de la rencontre entre des héritages culturels d'Afrique, d'Europe et des Amériques.

Comme toutes les musiques-filles nées de ce métissage, le zouk joue un rôle médiateur et fédérateur. Sa naissance dans les années 1980, marque de ce point de vue, un moment important dans l'histoire de l'identité culturelle aux Antilles françaises. Son porte-parole, le groupe mythique Kassav, se fera l'ambassadeur d'une culture musicale diasporique aux quatre coins du globe. Ses multiples concerts dans la Caraïbe, les Etats-Unis, l'Europe et l'Afrique suscitera des vocations nouvelles et entraînera dans son sillage des figures de proue de la World Music, créant des passerelles, des transferts et des influences entre musiciens, chorégraphes et artistes-performeurs des Amériques.

A titre d'exemple, Jeff Joseph, ancien membre de Kool and the Gang, se retrouvera aux côtés de Katherine Thélamond après avoir collaboré avec Exile One the Grammacks. D'autres musiciens caribéens, issus de la planète zouk rejoindront des groupes d'envergure mondiale, comme celui de Peter Gabriel. Ils apporteront une touche particulière, certes discrète, mais tout à fait perceptible dans sa caribéanité, à ces courants musicaux. Si la temporalité y joue un rôle premier, fédérateur, signe de reconnaissance immédiatement perceptible par les citoyens de la diaspora américano-caribéenne, la spatialité en est également une composante essentielle. Le zouk, en tant que danse, s'est mariée harmonieusement à d'autres danses d'Amérique latine – comme la lambada – et qui finiront par étendre leurs ramifications diasporiques jusqu'en Floride et en Californie.

Nous entendons montrer à travers ces cas emblématiques que le zouk contribue à faire émerger de nouveaux paradigmes de modernités qui rapprochent les peuples de la Diaspora. Le son, le mouvement, et l'esprit de notre temps fusionnent, grâce à la conscience diasporique du zouk, en un continuum esthétique qui repousse les défis posés par la migration et la dislocation culturelle.



COLLOQUE INTERNATIONAL

François BINGONO BINGONO

Journaliste et Anthropologue du Cameroun en Afrique centrale est né au Cameroun. Journaliste spécialisé en Art et culture, il devient anthropologue suite à ses travaux de recherche en culture traditionnelle tant matérielle qu'immatérielle. Sa thèse de doctorat PH.D porte sur *la rationalité de la maxime africaine selon laquelle: les morts ne sont pas morts*. Il s'appuie sur l'exemple du nkul Bewu, le tambour des morts; ceci grâce à la conjonction de sa double nature d'initié traditionnel et d'ethnomusicologue. Il est enseignant associé aux Universités de Yaoundé I et II à Yaoundé au Cameroun.

- *Evu sorcier*, recueil de nouvelles anthropologiques, Harmattan
- *Danses patrimoniales du Cameroun: esquisse de genèse, historiographie, typologie et symbolique communicationnelle*. Étude UNESCO, Yaoundé, 2017, à paraître.
- *Nkul Bewu*. Le tambour des morts. Analyse anthropologique de la crypto- communication africaine (A paraître en novembre 2019)
- *Ô Kôba*. Petit Glossaire Ekang des jalons d'antan (à paraître en novembre 2019)
- *Ma bôm Nkul*. J'apprends à jouer du tambour d'appel. Syllabaire du jeune apprenant d'un support traditionnel de communication (à paraître en décembre 2019)
- *Le Mvet: un cordophone millénaire* (article)

Du sacré en musique. Le Zouk: confirmation ou dilution? Analyse ethnomusicologique.

Le concept musique est un triptyque en Afrique. Il renvoie aux trois éléments indissociables qui sont: le chant, la danse et la parole poétique. En effet, l'Africain ne conçoit pas qu'une musique me soit pas chantée, qu'elle ne soit pas une invitation à la danse et qu'elle ne soit pas non plus un exposé du beau langage. Ceci fait de la musique, une communication à part entière, une communication transcendante. Parce que nous sommes dans un contexte de civilisation où on dit: *les morts ne sont pas morts*, c'est à travers la musique donc, le chant, la danse et la parole poétique, qu'on s'adresse aux ancêtres, aux esprits, aux génies. La musique reste donc essentielle pour toute activité religieuse. Le Zouk, au plan de son analyse: organologique, rythmique, mélodique et chorégraphique, s'identifie comme une musique de variété à fort relent patrimonial. Or, la musique patrimoniale joue à fond son rôle sacré. Qu'en est-il du Zouk? Permet-il toujours qu'on puisse s'élever au niveau du monde astral où se meuvent les entités décorporées? Le Zouk il toujours si enraciné culturellement qu'il permette d'accompagner rites et cultes? Peut-il susciter la transe chez le danseur initié?



COLLOQUE INTERNATIONAL

Miho WATANABE

Diplômée de l'Université des arts de Tokyo et docteure en musicologie. Enseignante vacataire à l'Université Waseda. Production d'émissions de musique pour la radio. Co-auteur de *Joujouka: la musique magique dans un village mystérieux du Maroc* (Editions Ohta.)

Réception de la musique antillaise au Japon

Avant la Seconde Guerre mondiale, le jazz, le tango et la valse étaient joués dans des salles de danse à Tokyo. Les rythmes caribéens tels que le son cubain et la rumba ont également été introduits au Japon, grâce aux disques de musique cubaine et aux orchestres occidentaux s'en inspirant. On leur donnait à cette époque le nom collectif de «musique latine». «El manicero (Le vendeur d'arachides)» datant de 1931, fut probablement le premier enregistrement de rumba au Japon.

La musique de danse a été interdite au Japon pendant la Seconde Guerre mondiale, mais dès la fin du conflit, la rumba, le mambo, le calypso et le cha-cha furent à nouveau joués avec le jazz américain dans les salles de danse. À la fin des années 1950, le béguein, une musique francophone des Caraïbes, fut utilisé dans des chansons populaires telles que «Le beguine de la brise (Soyokaze no biguine)» et «Le beguine du crépuscule (Tasogare no biguine)». Ces musiques, composées par des compositeurs qui ont écouté la chanson à succès «Begin the Beguine» de Cole Porter, intégrant l'atmosphère, mais pas le rythme réel de la biguine.

Les auditeurs japonais durent attendre la fin des années 1980 pour être en contact direct avec la musique martiniquaise et guadeloupéenne, qu'ils pouvaient écouter à la radio ou dans des magasins de CDs. Le phénomène mondial de «World Music Boom» se développa ainsi au Japon en pleine période de la bulle économique. Par exemple, les artistes suivants du principal label japonais, Epic / Sony, ont été commercialisés sous le nom de «World Music from Paris». Gipsy Kings d'Arles en France, 3 Mustafas 3 inspiré par la musique des Balkans, le Marocain Cheb Kader, né à Oran en Algérie et originaire de France, Joelle Ursull de Guadeloupe et le groupe Kassav. Après la tournée de Kassav au Japon en juin 1988, Malavoi et Kali ont également visité ce pays. À cette époque, les auditeurs japonais constituaient un terreau fertile pour les compagnies de danse constituées de grands groupes membres comprenant des sections de cuivres, comme le groupe punk funk «Jagatara» intégrant des rythme africain ou le «Tokyo Ska Paradise Orchestra» intégrant des rythme du ska de Jamaïque. Le groupe indie «Kusu Kusu», impressionné par les mélodies de Kassav, a fait ses débuts en intégrant à ses chansons des rythmes Zouk au début des années 90.

Dans cette analyse, nous nous intéresserons à la manière dont Kassav, Malavoi et Kali ont été introduits lors de leur arrivée au Japon. Ainsi, en 1989 le critique musical Shuhei Hosokawa s'est exprimé à ce sujet dans un article d'un prospectus de «World Music from Paris»:

En regardant la musique du monde du siècle prochain, il sera confirmé que les années 1980 auront été le début d'une autre époque.

Le «World Music Boom» au Japon touche à sa fin avec l'effondrement de la bulle économique. Cependant, il est important de noter que ce phénomène a permis au public japonais de prendre conscience de la richesse de leur propre culture, comme par exemple avec la musique d'Okinawa et de «Chindon (musique de rue traditionnelle)» et qu'ils ont depuis essayé de faire connaître dans le monde entier.



COLLOQUE INTERNATIONAL

PANEL 2- Le Zouk et ses résonances 2 (*2^{ème} Journée*)

Ayénonla Romain ASSOGBA

Biographe et historien des musiques africaines / Professeur de français dans les lycées et collèges / titulaire d'une maîtrise en linguistique et d'un master en bilinguisme (en cours).

La véritable histoire du Zouk et de son poids dans la musique contemporaine

Toute une vie ne suffirait pas pour parler du groupe kassav. Ma passion pour les musiques africaines remonte aux années 80. Ces années d'espoir où la scène musicale congolaise était riche, le makossa camerounais était hédonistique et la musique antillaise avait le vent en poupe grâce à kassav et au groupe zouk machine, pour ne citer qu'eux. C'est alors que je décidai de mener à titre personnel, des recherches sur l'histoire et le fonctionnement des musiques africaines et de sa diaspora. De mes recherches, deux formations se dégagent du lot. Le zaiko langa langa de l'exzaïre et le groupe kassav. L'organisation de ce colloque vient donc bien à propos. J'expliquerai comment ces deux formations ont colonisé, musicalement parlant, la musique africaine contemporaine. Mais à qui appartient la paternité du zouk ? Les origines du zouk, sont diversement interprétées. Pour les antillais, c'est la Martinique et la Guadeloupe ; pour les africains, c'est le Cameroun et le Cap-Vert. Il y a une réalité de toutes ces positions, n'oublions pas dans les années 70 et 80, il y avait une forte collaboration entre les artistes camerounais et les artistes antillais. Il sera question de dire au cours de ce colloque, ce qui explique pendant ces années, la préférence des artistes antillais pour les artistes camerounais. De plus la coladéra du Cap-Vert signifie « coller serrer », or le titre « coller serrer » interprété par Joslyne Beroard et Jean-Claude Naïmro est la chanson qui marque le début du zouk love. Mais cette description, loin Ayénonla Romain Assogba Email : oceanicro2006@yahoo.fr Tél : (229) 96 89 15 41 Adresse : Porto-Novo (Rép. du Bénin) d'être complète, correspond à l'étape de balbutiement de la formation. Avec le temps, la musique jouée par le groupe kassav, va se stabiliser, avec pour plat de résistance, la musique antillaise et une ouverture sur le rock et le funk. D'où l'on ne saurait restreindre, le terme zouk, au zouk love, et un album zouk réalisé pour le public antillais, est un échec commercial sur le continent africain. L'exemple le plus illustratif est Georges Décimus et les Vikings. Pour revenir au terme zouk, l'on pourrait le définir comme étant toutes les musiques jouées ayant rapport avec celle de kassav. Cependant, un défi s'impose aux adeptes de cette musique. S'il est indéniable que kassav, règne sur le zouk depuis 1979, aucune formation, moins encore, aucun artiste n'a pu faire un album dans le sillage de kassav. Il sera question donc d'expliquer la complexité de la musique jouée par la formation, empêchant ainsi les autres artistes d'y avoir accès. C'est cette complexité musicale qui fait de kassav et d'Aimé Césaire les dignes représentants des Antilles. Le groupe doit sa réputation à travers le monde, à son ouverture, tant sur le plan musical et artistique. S'ils avaient fait de la biguine antillaise, cela n'aurait pas traversé les continents. Le camerounais Mbida Douglas, le magrébin et trompettiste Hamid Belhocine, toute une lignée de stars. Sur le sol africain, le zouk trouve de nouvelles influences, elle sera baptisée afro-zouk. Le terme afro – zouk dans forme musicale, n'est qu'une nouvelle version du zouk-love. Ainsi naîtra une interaction entre l'Afrique et les Antilles. La cheville ouvrière de ce genre musical est le capverdien Manu lima qui réalisera des albums à succès au regretté artiste gabonais Oliver Ngoma et l'ivoirienne Monique Séka avec des sonorités qui seront reprises par beaucoup d'artistes antillais. Le défi majeur est l'avenir du zouk et celui de kassav. Patrick saint Eloi n'est plus là pour ne citer que lui. Et comme le disait Miles David, le zouk est une des musiques de l'avenir, car on peut faire venir toutes les musiques dans le Zouk sans le dénaturer, mais l'inverse est impossible. De mes années de recherches, naîtront deux projets phares : la rédaction en cours d'un ouvrage et la réalisation d'un documentaire visuel sur la véritable histoire du zouk. Enfin, s'il y a des choses inimaginables aux yeux, qui sont parfois réelles sur terre, kassav en est un exemple. Pouvoir jouer jusqu'à ce niveau ne relève telle pas de l'ésotérisme ou de l'alchimie ? Ce n'est pas pour rien que la formation a été désignée comme l'orchestre du siècle précédent. Personnellement, j'aurais suggéré que le zouk à travers le groupe kassav, soit reconnu comme patrimoine mondial de l'humanité par l'UNESCO.



COLLOQUE INTERNATIONAL

PANEL 3 – Le Zouk et sa diffusion (2^{ème} Journée)

Jude SAHAÏ,

Ancien animateur puis Directeur d'antenne de RCI Guadeloupe et porteur du projet Bel Radio au CSA en son temps.

Kassav et le média radio en Guadeloupe : cheminement et influence d'un nouveau genre dans les programmes

Le Zouk de par sa trajectoire impulsée par Kassav est indissociablement lié à ses véhicules de propagation. Disques, concerts, discothèques n'auront succès que par l'action en amont de médias. Nous nous attacherons à identifier ce rôle prépondérant de promotion par la diffusion de ce genre musical novateur à l'époque, par les médias guadeloupéens et singulièrement le média radio. L'interaction entre ce nouveau genre porté par le groupe Kassav et les médias eux-mêmes, caractéristique des années 80' sera mise en évidence. En effet, en contextualisant dans le temps le zouk nous mettrons en lumière le carrefour spatio-temporel où, en même temps que Kassav, une nouvelle radio, reflet de nous, émergeait aux Antilles, suite à la chute du monopole, et aux influences identitaires de plus en plus pressantes, rejetant la voix officielle de la radio d'Etat, qui ne faisait pas miroiter nos racines culturelles, des tambours « Saint-Jean » aux textes chantant l'amour en créole. Pour les médias comme pour Kassav, il fallait sortir de la périphérie, et ils l'ont fait ensemble. Nous nous appliquerons à montrer la musique de ce groupe que nous qualifierons d'intégrative comme celle qui aura su aligner les médias pour sa diffusion jusqu'à l'international et la reconnaissance mondiale du zouk.

Maëlla KANCEL

Professeure des écoles dans le 93, créatrice du podcast *Karukerament* (2019) qui analyse les représentations des Caraïbennes dans les fictions audiovisuelles. Créatrice du blog myinsaeng.com (2016) sur la pop culture afro et la pop culture coréenne. Sa recherche est autodidacte et porte sur les identités culturelles caraïbennes. Titulaire d'un M2 en Histoire et civilisation (Paris IV) et d'une licence LLCE de coréen (Paris 7), elle intervient régulièrement lors de séminaires académiques de recherche et de Journées d'études comme « *Regards croisés et pluridisciplinaires sur l'éducation des filles : réalités et fictions* » en 2013 et de colloques internationaux (« Feuilletons et séries diffusés sur les écrans de la RTF et de l'ORTF (1949-1974) » en 2017).

Le Zouk du 21^{ème} peut-il être une pop music kréyòl internationale ?

Le zouk du 21^{ème} siècle peut-il être une pop music kréyòl internationale ? Kassav est au zouk ce que BTS est à la k-pop (pop music coréenne). Leur musique hybride aux diverses influences se base sur la promotion d'une identité culturelle dont ils sont devenus les représentants quand ils se produisent à l'étranger. En 2009, Kassav joue à guichets fermés au Stade de France. En 2019, BTS accomplit le même exploit. Ces dix ans d'intervalle correspondent aux dix ans de décalage entre la naissance du zouk (début des années 1980) et la naissance de la k-pop (début des années 1990). A l'heure où BTS (six ans d'existence) a occupé à plusieurs reprises la première place du Billboard US, la k-pop franchit un palier pour s'installer durablement sur la scène internationale. A l'heure où Kassav fête ses 40 ans après s'être produit à travers le monde, le zouk peut également prétendre à une reconnaissance internationale à grande échelle. Cette communication s'inscrit dans une démarche croisant principalement histoire culturelle et économique. L'objectif est d'explorer les perspectives d'avenir du zouk dans un contexte local et global en comparant son évolution et celle de la k-pop en tant qu'industrie culturelle où la question de la qualité artistique au service d'une identité culturelle reste au cœur d'un développement à destination des masses.



COLLOQUE INTERNATIONAL

Louis Solo MARTINEL

Professeur *Université Waseda*

Directeur *Fuji Scène Francophone*

Président *Exote International*

Domaines: L. Hearn, contes, exotisme, altérité, littératures francophones, études féminines, études théâtrales

Kassav' ou quand les étoiles de la Caraïbe filent au firmament du monde

Kassav' fête 40 ans de scène, de succès et donne plusieurs concerts pour son public des Antilles et du Monde. *Kassav'*, c'est beaucoup de nos 20 ans. Et *Kassav'*, cela veut toujours tout dire. Et même encore aujourd'hui. Cependant, il faut redire aux Antilles et dans le monde plusieurs épiphénomènes autour du phénomène *Kassav'*. *Kassav'* c'est le plus grand groupe français en termes commerciaux (spectateurs, concerts, disques, prix ...). *Kassav'* c'est le plus grand groupe français qui fait le plus de méga concerts sur les scènes internationales. *Kassav'* c'est le premier groupe français programmé au *Stade de France* (30 ans), à la *Défense Arena*, (40 ans). Et pourtant, *Kassav'* ne bénéficie d'aucune couverture médiatique internationale comme *Indochine*, *Stones*, *U2*. Et pourtant, *Kassav'* ne bénéficie d'aucune couverture médiatique nationale en France tel un *Johnny*, un *Sardou*. *Kassav'* a su et pu compter que sur sa propre organisation. Et surtout sur sa propre motivation et détermination. *Kassav'* a su et pu inspirer de nouveaux styles de musique et de danse sur toutes les pistes du monde. *Brasazouk* brésilienne, *Kizomba* angolaise, *Kizouk*, la soigneuse et curieuse fusion, vue dans les clubs à Tokyo. Le *Zouk* se décline en lascif, amoureux et kolé séré *Zouk love*, vif et acide *Zouk béton*, rock et hard *Zouk métal*. Le *Zouk* décline traditionalistes et modernistes (*Kadance~Ka*, *Mazouk~Mazurka*, *Zouk RNB~stars américaines*). Le *Zouk* se discute dans des festivals et des colloques internationaux (*Mozambique*, *Angola*, *Martinique*). *Kassav'* a su et pu influencer des artistes du monde entier et de tous les styles, tel *Amandla* de Miles Davis. *Kassav'* se fige un instant dans le musée de Luanda (Angola), zouke dans le film *Siméon* d'Euzhan Palcy. *Kassav' ou quand les étoiles de la Caraïbe filent au firmament du monde* veut démontrer comment par impétuosité et intrépidité, impulsivité et apprêté, faculté et maturité, vivacité et vitalité, longévité et solidité, *Kassav'* et les étoiles caribéennes sont à la conquête du monde et des records. Au témoignage des tubes, featuring, remix, clips (*Sweet Florence*, *Soleil*, *Eva*, *Oh Madiana*, *Kolé Séré*, *Darling*, *West Indies*, *Wep*, *Gorée*, *Siwo*, *Mové jou*, *Filé zétwal*, *Kryé*, *Pa bizwen palé*, *Bel Kréati*, *Anba late*, *Siyé Bwa*, *Yélélé*, *Mwen malad'w*, *Zouk la sé sel médikaman nou ni*, *Laisse parler les gens*, *Reviens dans ma vie*, ...) au fil des albums de renommée mondiale, de *Love and Ka Dance* à *All U need is Zouk* et d'immenses concerts dans plus de 50 pays.



COLLOQUE INTERNATIONAL

PANEL 4 – Approches culturelles du Zouk (*2^{ème} Journée*)

Malissa CONSEIL

Doctorante en « *Etudes Hispanophones et Interculturalité* », PRCE à l’Université des Antilles de Schœlcher, Pôle Martinique (CRILLASH, Unité de recherche EA 4095). Ses recherches portent notamment sur les études littéraires postcoloniales et décoloniales d’Amérique latine.

La construction de l’identité antillaise: l’exemple du zouk

Issue d’une historicité chaotique et évolutive, la musicologie antillaise s’enracine dans un enrichissement de confluences et d’influences performatif et traditionnel. Véritable métronome du baromètre sensoriel des hommes et des femmes, le zouk apparaît-il dans cette dynamique plus comme un précurseur de l’affirmation d’une identité que d’une action de revendication ? Représentatif d’une praxis interculturelle, ses représentations portant les stigmates des bouleversements spatio-temporels ne sont-elles pas l’expression du dépassement de l’Etre, le conduisant vers une transcendance collective, un renouveau.

Alex LAUPEZE

Docteur en anthropologie de l’Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis et diplômé en médecine tropicale et santé internationale de la faculté de médecine Pitié-Salpêtrière. Né à Fort-de-France (Martinique), ses travaux interrogent les enjeux du politique face aux dynamiques collectives et identitaires des minorités. Son postulat de travail souligne leur articulation dans des réseaux et des identités collectives transnationales révélés par la mondialisation. Formateur en sciences humaines, insertion professionnelle et santé, il intervient dans de nombreux instituts de formation aux métiers du paramédical et des centres de formation auprès de professionnels travaillant dans le domaine du social et de la santé.

Kassav, la résonance mondiale des cultures créoles par le zouk

Dans un article intitulé, *La révolution zouk, une épopée musicale et identitaire*, nous avions développé une analyse qui, partant d’une approche diachronique, cernait la prégnance d’une notion de résistance dans le zouk et soulignait l’articulation de cette vague musicale dans une affirmation identitaire enracinée dans les cultures créoles. Ainsi, nous postulions que la dynamique créative liée à ce genre musical avait participé à la stimulation de revendications identitaires tout en ouvrant cet imaginaire au reste du monde. Pour cette communication, nous souhaitons reprendre cette analyse et aller plus loin dans l’explication des mécanismes de la reconquête des racines et traits identitaires initiée par le groupe Kassav. En effet, au-delà du projet de la création d’un style musical, la musique de Kassav, dès ses premiers enregistrements, posait d’autres dimensions que la simple fusion des rythmes qu’il mettait à l’œuvre. Ainsi, 40 ans après sa naissance, le zouk s’est mué en marqueur d’identité pour devenir un outil de diffusion des traits de cultures créoles et de la vulgarisation de son patrimoine. En mobilisant de nombreuses ressources symboliques liées à ces cultures, telles que les musiques issues des tambours (le menndé, le bélè), les références à des êtres maléfiques (le soucounnan, le zombi), à des éléments du patrimoine culinaire (le souskay), en faisant allusion aux mœurs de personnage dépeint comme hauts en couleur (Doméyis ; Jilo) mais surtout, en ne reniant rien des figures ancestrales (le nèg mawon), des traces de l’histoire (les chaînes de l’esclavage, les champs de canne), Kassav a participé à un ancrage dans les racines qui fondent les principes de l’identité qu’elle soit antillaise, créole, martiniquaise, guadeloupéenne, voire même « afro », ouvrant cette quête à un cosmopolitisme créole. En conséquence, aujourd’hui, le zouk sert à l’expression d’autres populations créoles (de Haïti, du Cap-Vert) ou africaines qui y impriment leurs propres aspirations et tissent un réseau mondial de diffusion du zouk. La transformation qui s’est opérée sur plusieurs générations de musiciens et d’auditeurs nous semble, par un glissement, avoir élevé l’acceptation d’être un créole, jusqu’alors réduite à des considérations chromatiques ou linguistiques, au postulat d’un être créole racine. Cette aventure musicale en élaborant un esthétisme du zouk déconstruit les rejets associés aux réalisations de ces populations pour plutôt les anoblir grâce à un renversement heuristique pour la reconquête de soi. C’est particulièrement ces mécanismes qui seront l’objet de notre communication. Elle se fera à partir de l’analyse de chansons connues ou plus confidentielles du groupe, de pochettes d’albums pour décrypter la découverte de la capacité de résonner dans le mix mondial, de compter dans le Tout-Monde, et qui a fait la légende du groupe Kassav.



COLLOQUE INTERNATIONAL

Gérald DÉSERT

Doctorant en « *Etudes Hispanophones et Interculturalité* », PRCE à l’Université des Antilles de Schœlcher, Pôle Martinique, rattaché au CRILLASH. Ses recherches portent notamment sur la littérature mexicaine (l’œuvre de Carlos Fuentes, écrivain du Nouveau roman latino-américain), les mythologies amérindiennes et la littérature comparée (collaborateur de l’ouvrage collectif *Albert Camus, Aimé Césaire, Poétiques de la Révolte* aux éditions Hermann, co-directeur de l’ouvrage collectif *Les marges dans les capitales littéraires, artistiques et politiques*, aux Editions Cerf Patrimoines), mais aussi sur les relations entre musique et littérature (*La Salsa de Rubén Blades, de Celia Cruz...*, le Zouk de Kassav, le Jazz dans la poésie de Léon-Gontran Damas... etc.). A cet effet, il est l’auteur de l’ouvrage *Le Zouk, Genèse et représentations sociales d’une musique populaire* paru aux éditions Anibwé en octobre 2018.

Kassav : un tracé paradigmique d'une esthétique musicale mét/archipélique

Par le truchement de la dichotomie Pays Imaginaire/Pays Profond et par l’approche des études culturelles, il s’agira de questionner la pensée mét/archipélique, le rapport que les *Peuples de la Mer* (Antonio Benítez Rojo) comme ceux de la Guadeloupe, de la Martinique et d’ailleurs, entretiennent aujourd’hui avec le Zouk, en tant qu’objet culturel (*par les notions de chaos et d’apocalypse, de différence, de structure, de mythes, du sacré, de super-syncrétisme, langage textuel et musical, de structures harmonique, mélodiques et rythmiques, notions de polyrythmie et de polymétrie, de tambours...*) afin de mieux appréhender le concept ambivalent d’« *Hainamoration* » (rapport de dominant à dominé), le complexe que vit l’Antillais vis-à-vis de lui-même et ainsi mieux se révéler au monde.

DJ JOAKIM

De 2001 à aujourd’hui, j’ai exercé mes fonctions de plataniste dans des soirées privées, les baptêmes, les mariages, les galas, les défilés sans oublier quelques discothèques de France Hexagonale, de Polynésie, de Martinique etc...

En 2014, pendant 7 mois et demi, j’ai intégré la « *Scratch Academy* »³. J’ai obtenu le Bachelor de DJ nommé « *DJ101* ». En Juillet 2015, j’ai été sélectionné pour préparer le Master de DJ « *M202* » que j’ai obtenu en 2016. Je suis sorti Major de ma promotion sur les 300 postulants à la Scratch Academy. Ce diplôme me permet de travailler à l’échelle internationale et me permet d’être un DJ reconnu et un DJ producteur. Actuellement, je prépare mon Mémoire de Master 2 en Etudes Créoles, intitulé *De l’impact et de la réception du « Zouk love » dans la culture Clubbing glocale et locale*, sous la direction de Mr Gerry LETANG et le Tutorat de Mr Gérald DESERT.

³ La *Scratch Academy* est un établissement formateur qui était à cette époque située dans le district appelée Winwood. Actuellement la *Scratch Academy* est située à Hollywood dans la ville de Fort-Lauderdale. Pour vous faire une brève description de la « *Scratch Academy* », cette école a été créée en 2002 par Jay Master Jay of Run DMC. Cet établissement est le plus grand centre d’apprentissage de Dj et de Production de musique du monde. 500000 étudiants y ont déjà été formés. Academy.scratch.com. Cette entreprise a formé David Guetta, Showtek et Avicii.



COLLOQUE INTERNATIONAL

NOTES



COLLOQUE INTERNATIONAL



COLLOQUE INTERNATIONAL



COLLOQUE INTERNATIONAL