



HAL
open science

Quelques pistes pour la recherche musicale à travers les documents anciens

Jean-Pierre La Selve

► **To cite this version:**

Jean-Pierre La Selve. Quelques pistes pour la recherche musicale à travers les documents anciens. Travaux & documents, 1996, 08, pp.49–78. hal-02174282

HAL Id: hal-02174282

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02174282v1>

Submitted on 10 Jul 2020

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.

Quelques pistes pour la recherche musicale à travers les documents anciens

L'évolution considérable et l'abondance de la production musicale réunionnaise des dernières décennies semblent commencer à provoquer la réaction des chercheurs. Ce véritable phénomène de société, en évolution constante et rapide, gagnerait à être également étudié sous l'angle d'une certaine continuité historique, mais les témoignages du passé sont à première vue peu abondants. En ce qui concerne la tradition orale, les recherches menées depuis une vingtaine d'années ne peuvent, par définition, porter que sur une reconstruction d'un passé récent, dont on peut croiser les témoignages avec des sources écrites. Nous proposerons donc de distinguer ici différentes sources documentaires accessibles en choisissant de limiter notre examen aux productions antérieures au XX^e siècle. Les documents d'observateurs de Bourbon d'abord, puis de l'Île de La Réunion, rythment les différents états d'une société insulaire qui passe successivement, en trois siècles d'existence, du statut d'annexe pénitentiaire de l'établissement de Fort Dauphin à Madagascar, puis de simple escale sur la route des Indes à celui de véritable colonie agricole, productrice de denrées exotiques (café, épices puis sucre) pour se retrouver, depuis 1946, département français d'Outre-Mer.

Ces divers témoignages sont forcément au départ le fait de visiteurs de passage. Ce passage peut être très variable dans sa durée, de quelques jours à quelques années, voire des décennies, de Roger Vailland ou Alain Gerbaud à Antoine Boucher ou Maillard. La société réunionnaise se structurant, l'intelligentsia locale génère également peu à peu des observateurs « de l'intérieur », d'abord simples chroniqueurs pour leurs proches, puis véritables érudits locaux concernés par l'émergence d'une culture vécue comme nouvelle, et se regroupant en Académies.

Outre ces ouvrages à visée documentaire, nous nous intéresserons également aux œuvres de fiction, aux documents

musicaux proprement dits, à différentes possibilités offertes par la recherche en archives et surtout à deux journaux intimes ceux de Lescouble et Panon-Desbassayns.

Les récits de voyage

La source la plus évidente de documentation est constituée par ce type d'ouvrages. Les documents les plus anciens sont le fait de voyageurs de passage notant les détails qui les frappent par leur exotisme lors d'un séjour rapide sur l'île¹. Souvent, ils concernent non seulement La Réunion, mais aussi Maurice et Madagascar :

- 1773, Bernardin de Saint Pierre : *Voyage à l'Île de France* ;
- 1801, *Voyages du chirurgien Avine à l'Île de France et dans la mer des Indes* ;
- 1804, Bory de Saint Vincent : *Voyages dans les quatre principales îles des mers d'Afrique* ;
- 1821, *Journal du lieutenant de vaisseau Frappaz, commandant de La Bacchante* ;
- 1827, Freycinet : *Voyage autour du monde sur l'Uranie* ;
- 1839, Arago Jacques : *Souvenirs d'un aveugle* ;
- 1848, Dumont d'Urville : *Voyage autour du monde* ;
- 1851, Monat : *Rough notes on a Trip to Réunion* ;
- 1861, Simonin « *Voyages à l'Île de La Réunion* » in *Le Tour du Monde* ;
- 1878, Leal Charles : *Voyage à La Réunion* ;
- 1888, Pooka : *Choses de Bourbon*.

Cependant la pratique de ce premier type de documents incite à la prudence en matière de recherche pour un certain nombre de raisons. Les uns, conçus dans un souci de sensationnalisme, démontrent souvent une certaine fantaisie, en tout cas dans des domaines d'étude toujours vérifiables. Ainsi par exemple dans le *Journal d'un aveugle* d'Arago assiste-t-on à un bien improbable combat entre deux « monstres marins » (espadon contre cachalot) ou aux exploits cynégétiques d'un prédécesseur de Tartarin en Afrique australe. Qu'en est-il alors de la validité de son témoignage en ce qui concerne les chants d'esclaves à Bourbon et à l'île Maurice ? De même les réflexions sur le marronnage du journaliste mauricien Charles Leal sont le fruit d'un pillage systématique du *Bourbon*

1. Les références complètes apparaissent dans notre bibliographie in La Selve, J.P., *Musiques traditionnelles de La Réunion*, Editions Azalées, 1995.

Pittoresque de Dayot. D'autres, a priori plus sérieux, démontrent cependant une tendance à la compilation de leurs prédécesseurs. D'autres enfin orientent leur description en fonction d'une prise de position personnelle : ainsi le Voyage à l'Île de France de Bernardin de Saint Pierre est-il souvent considéré comme un pamphlet anti-esclavagiste à combattre par les observateurs du début du siècle.

Plus nous nous éloignons dans le temps et plus ce type de documents peut sembler sujet à caution, par la différence de méthode d'observation et de regard entre ces voyageurs du passé et le chercheur contemporain.

Les récits de séjour longs

Ici le regard est différent. L'observation est moins superficielle, plus documentée, car elle peut prendre la forme d'un véritable rapport destiné à l'administration ou à un commanditaire (cas de Billiard) mais elle souffre souvent de choix se révélant *a posteriori* frustrants pour le chercheur. En effet, en ce qui concerne la musique, l'essentiel des observations porte sur celle des populations d'esclaves et d'engagés, puis de leurs descendants. Là encore on privilégie en général un certain exotisme en prenant comme objet d'étude la musique des « nations », quand on vient de l'extérieur, ou on considère au contraire ce genre d'observation comme évident et peu digne d'être noté quand on est enfant du pays.

On peut citer dans cette veine les documents suivants :

- 1821, Billiard : *Voyage aux colonies orientales* ;
- 1856, Héry : *Nouvelles esquisses africaines* ;
- 1862, Maillard : « Musiques danses et Beaux Arts » in *Notes sur La Réunion*.

Malgré notre position de départ, nous pouvons également inclure dans cette liste *Cilaos Pittoresque et thermal* du Dr Mac Auliffe paru en 1902 mais retraçant des observations menées à partir de 1876.

Documents d'étude produits sur l'île

En tout premier lieu bien évidemment figure *L'Album de La Réunion* de Roussin qui utilise pour les textes de ses articles les services de différents rédacteurs. Leur regard témoigne de ce que l'abolition de l'esclavage est encore récente, et paternalisme et

recherche du pittoresque vont encore de pair. Observations et études de traits musicaux ne concernent que les nouveaux engagés :

- 1860, articles « Le Séga », « Fêtes indiennes », « Céliméne » (Le Court) ;
- 1863, articles « L'Indien », « Le Cafre », « Le Malgache », « Le Séga, quadrille créole » (Montforand) ;
- 1867, articles « La case du Noir » (Montforand), « Pa Benjamin » (Le Court).

Un intérêt supplémentaire est représenté par les illustrations de ces articles. Nous reviendrons cependant sur leur crédibilité.

Enfin, les premières réflexions menées par les membres de sociétés savantes de la fin du siècle dernier :

- 1874, Jacob de Cordemoy Benedict : « Les refrains populaires à La Réunion » ;
- 1884, Volcy Focard : « Le patois créole de l'île de La Réunion ».

La barrière des préjugés commençant à tomber, l'observation s'étend désormais aux classes populaires sans trop insister sur des distinctions d'origine ethnique.

Œuvres de fiction et créations littéraires situées à La Réunion

L'essentiel de cette catégorie est bien évidemment représenté par le roman colonial et donc là encore en dehors du cadre de cet article, les premières œuvres de Marius et Ary Leblond, très riches en descriptions musicales, datant du début de ce siècle.

Cependant quelques images de la musique sont présentes ailleurs dans la littérature réunionnaise, aussi bien dans le domaine romanesque qu'en poésie. Là encore se trouve toujours privilégiée une vision exotique de la musique.

ROMANS

Bien que nous considérons ici des œuvres ayant La Réunion pour cadre et pour lieu d'écriture, nous nous permettrons de mentionner des ouvrages concernant l'île de France et offrant quelques éléments de recherche par comparaison :

- *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint Pierre ;
- *Georges ou une révolte d'esclaves à l'île Maurice en 1810* d'Alexandre Dumas (1843) ;

- *Les deux créoles ou l'entraînement par l'exemple de Mme Saunders* (1850).

Il est en effet possible de se référer par comparaison à des œuvres concernant la période de la colonisation française à Maurice, les différences culturelles entre les « îles sœurs » devenant plus sensibles à partir de la colonisation britannique. Nous excluons en revanche *Indiana* de George Sand qui de toutes façons n'offre aucune description musicale.

On ne trouve non plus aucune allusion au domaine musical dans *Les Marrons* de Thimogène Houat (1844) ni dans les nouvelles de Leconte de Lisle *Sacatove* (1846) et *Marcie* (1847) abordant eux aussi le thème du marronnage. Par contre, Dayot, nous offre quelques détails musicaux à propos de sa description des marrons dans son *Bourbon pittoresque* (1878). Certes, il ne s'agit pas d'observation contemporaine puisque cette épopée, interrompue par la mort de son auteur au chapitre XII (alors qu'elle devait en comporter une cinquantaine) fait revivre de façon très romancée les luttes entre « détachements » et « marrons » au cours du siècle précédent. Cependant, nous pouvons être d'accord avec Jacques Lougnon qui dans sa Préface à l'édition de 1966 se pose la question de la valeur de témoignage que l'on peut lui attribuer :

Mais quelle est sa valeur ?

Je dirai d'abord que Dayot vivait il y a plus de 100 ans, qu'il était donc plus près que nous des sources, qu'il a parfaitement connu ces « détachements », que son action fera revivre à moins de 100 ans avant lui. La Réunion a beaucoup plus évolué de Dayot à nous que de Mussard à Dayot.

D'autre part, tout au long de ce livre, on trouve une foule de détails historiques qui laissent supposer que l'auteur s'est documenté sérieusement (cf. l'expédition de Mussard à Maurice, son fusil d'honneur, la personnalité de La Bourdonnais, le passage de Mgr d'Antioche, le Père Hyacinthe et Florimont, etc.)

Quant à la géographie on ne peut nier que Dayot ait parcouru le pays et l'ait bien observé, jusque dans les Hauts.

Nous ajouterons à ces observations de l'érudit de Petite-France que certains aspects des modes de vie traditionnels des populations d'origine africaine ou malgache, mentionnés par Dayot chez les marrons se sont retrouvés observés bien postérieurement à son œuvre, à La Réunion et dans leurs pays d'origine, jusqu'à nos jours. Il en est ainsi, par exemple, de la pratique divinatoire des *sikidi* et,

bien évidemment, de celui de certains instruments de musique comme ceux mentionnés ici :

CH. XII La visite des chefs

Au bout d'un quart d'heure Pyram apparut sur le plateau du Bronchard, marchant à la tête d'un groupe assez compact de noirs marrons, qui tous s'avançaient en bon ordre et de ce pas rapide et cadencé qu'ils ont en gravissant les montagnes. Ceux-ci accompagnaient leur marche guerrière d'un chant monotone et à demi-voix, dont leurs ancives, leurs bobres et leurs grelots marquaient en sourdine le rythme sauvage mais régulier (p. 129).

Les chanteurs qui précédaient le cortège formèrent un cercle autour des chefs. Les instruments sauvages éclatèrent à la fois ; les tambours que les noirs battaient avec fureur, les calebasses pleines de petits grains secs, les bobres, enfin tout l'attirail de ces symphonies barbares accompagna à la fois l'hymne guerrier composé pour la circonstance par un des bardes de la troupe. La voix du chanteur psalmodia seule sur un ton triste et lent chaque strophe de la chanson et toutes les voix répétèrent en chœur le refrain, dont les instruments accompagnèrent avec frénésie les paroles patriotiques (p. 134).

Dayot, en effet, pouvait parfaitement observer ces instruments qui sont tous attestés comme en usage à son époque et qui ont pour la plupart subsisté jusqu'à nos jours :

- le *bobre*, version locale de l'arc musical ;
- les *calebasses pleines de petits grains secs* qui ne sont plus que très rarement mentionnées dans la tradition orale. Elles ont été en effet supplantées au milieu du XIX^e siècle par l'arrivée d'un instrument du même type (idiophone par secouement) le *caïambe*. Elles sont cependant mentionnées dans une autre source écrite, mais qui ne concerne pas directement La Réunion puisqu'il s'agit du *Voyage à l'Île de France* de Bernardin de Saint Pierre (1773). Elles constituent dans son ouvrage l'accompagnement de l'arc musical qu'il appelle *Tam-Tam* ;
- les *grelots*, autres idiophones mentionnés. S'agit-il de véritables grelots métalliques empruntés aux harnachements des chevaux ou des mules et présents dans des descriptions de danses des noirs de l'Album de La Réunion, ou de grelots de vannerie, (*Kaskavel-cascavelles*) souvent représentés dans l'iconographie, ayant disparu ici, mais toujours utilisés de nos jours aux Comores, au Mozambique et à Madagascar ?

- enfin les *ancives* sont de gros coquillages utilisés comme signaux d'appel et même d'après Billiard comme instruments d'accompagnement² et qui ont subsisté dans l'usage jusqu'à la dernière décennie.

Inversement à ces descriptions crédibles concernant les instruments, la description des chants est plus sujette à caution, quant à leur contenu. Leur déroulement au contraire correspond là encore à un schéma observé par ailleurs et dont le reflet est sensible dans l'exécution du maloya traditionnel. En effet, celui-ci comprend toujours l'opposition entre le rôle du soliste, improvisant, ou au moins lançant un couplet, et celui du chœur intervenant pour reprendre le refrain. De même le caractère « triste » ou en tout cas mineur des mélodies employées peut qualifier aussi une grande partie des thèmes musicaux du maloya.

Les paroles de ce chant guerrier sont plus manifestement issues du travail poétique de Dayot que de la thématique conservée par la tradition comme on peut en juger par cet extrait. Comme tous ses successeurs dans ce type d'exercice, Dayot prend d'abord la précaution de nous préciser qu'il ne fait que traduire :

Telle était cette chanson, qu'il ne nous est possible que de traduire et dont nous désespérons de reproduire jamais l'effet sauvage et poétique comme la nature qui en répétait les échos :
 Quand le blanc s'avance dans la forêt comme un tigre qui cherche sa proie, les chefs des hommes noirs doivent se concerter pour arrêter dans leur course ces hommes au visage blême

- le blanc est pâle comme les hyangs de nos nuits ;
- comme ces esprits du mal, il erre dans les grands bois ;
- c'est la mort qui le précède et l'esclavage qui le suit
- la guerre !... la guerre alors !...
- l'oiseau est libre à travers l'espace ;
- le noir est libre au fond de sa montagne ;
- Pourquoi le blanc veut-il le faire esclave ?
- Pourquoi le marque-t-il à l'épaule avec des fers brûlants ?

En revanche dans le premier chapitre consacré à la fête chez les colons (Ch. I La St. François), il ne donne aucune indication sur leurs pratiques musicales. Il s'agit pourtant bien d'une fête présentée comme traditionnelle et au cours de laquelle les jeunes Créoles se livrent à leurs exercices habituels de chasseurs de marrons : grimper et tir au fusil. Pourtant aucun chant, aucune danse, ni après le repas

2. Voir Edition 1995, ARS terres créoles, pp. 58-59.

(moment consacré à la sieste), ni au cours de la veillée. La musique n'est pas absente mais elle est fournie cette fois encore par les esclaves :

En passant près d'un groupe de cases, dont les toitures en lataniers, couvertes de calebasses, s'abaissaient à un pied du sol, il s'arrêta :

— Eh ! vous autres ! est-ce que vous êtes malades aujourd'hui ? comment ! ni tantam, ni bobre !... le cochon que madame vous a donné n'est-il pas assez gras et n'êtes vous pas contents ?...

— Si fait, maître, si fait ! crièrent de derrière les cases une trentaine de voix ; nous sommes à le partager et tout à l'heure nous allons commencer le bal.

— A la bonne heure ! à la bonne heure ! Chantez, dansez, amusez-vous ; il n'y a pas de travail aujourd'hui. Joie et bombance pour vous et pour moi (p. 27).

La même situation, c'est à dire l'évocation des pratiques du siècle précédent, en y transposant celles qu'on peut encore observer dans le sien, se retrouve dans *Ripaud de Montaudevert, scènes de la Révolution à l'île Bourbon* paru en 1880. L'auteur, Louis Brunet, y fait également figurer un chant d'esclaves accompagné par un bobre.

Ailleurs, un vieux cafre s'accompagnant du bobre mélancolique, disait ses douleurs et ses espoirs. On l'écoutait religieusement. Nous ne résistons pas au désir de traduire un de ces chants, si populaires autrefois parmi les esclaves :

J'étais le roi dans mes hameaux
Le chef de cent guerriers fidèles
Je possédais de grand troupeaux,
J'avais les femmes les plus belles
Mais un jour sont venus les blancs
Débarquer sur notre rivage
Ils ont dévasté tous nos champs,
Ils m'ont conduit en esclavage...
(p. 22 Ch IV Bal au Gouvernement).

Si nous ne pouvons qu'être d'accord sur l'intervention de l'instrument, nous pouvons en revanche nous interroger sur le contenu du chant. L'usage qui y est fait de rimes croisées, nous semble un effet de style tout à fait inconnu dans les quelques textes conservés par la tradition orale ou notés par des observateurs se voulant neutres comme les Leblond par exemple.

Dernier exemple de « traduction » dans le *Journal d'un aveugle d'Arago* déjà cité :

Le noir fit d'abord un conte assez long à son auditoire attentif, puis d'une voix gutturale et sur un air qui n'avait que trois notes, il psalmodia les paroles suivantes en mauvais créole assez passablement rimé.

Angola est mon pays
 Hi ! Hi !
 Mon père et ma mère sont là
 Ah ! Ah !
 Un beau jour je tuerai
 Eh ! Eh !
 Et j'y serai bientôt
 Oh ! Oh !
 Moi fatigué de labourer la terre,
 Moi fatigué de recevoir des coups,
 Je ne peux pas attendre davantage
 Et quand mes frères auront autant de cœur que moi...
 Je ne veux pas parachever ma chanson
 Car maître est là qui m'écoute
 Et quand l'étranger sera parti,
 avec bon maître qui nions frappe si fort
 Moi vous dirai, mes camarades,
 Ce qu'il faut faire pour ne plus être esclave.
 Vous entendez ce misérable, dit le planteur en
 m'entraînant ; si les autres avaient autant d'énergie que lui,
 mon habitation serait bientôt livrée au pillage (p. 299).

Enfin nous citerons un dernier exemple de document romanesque à manipuler avec précaution, *Le Journal de Marguerite* bien oublié de nos jours mais qui vient d'être réédité (Azalées Editions, 1995). Cet ouvrage, parfaite illustration du genre des « romans honnêtes » du milieu du XIX^e siècle, est le fruit du séjour de Victorine Monniot qui y retrace, sous forme romancée ses dix années passées à Bourbon de 1836 à 1845. Publié d'abord en 1858, il fera l'objet d'un véritable succès de librairie et connaîtra en métropole trente éditions successives jusqu'en 1884. On y trouve un passage intéressant sous le titre *Bal des Noirs*, mais qui témoigne également du paternalisme de règle dans ce genre de situation.

Dans l'après-midi du Jour de l'an les noirs ont organisé un bal. Ah ma chère Berthe, tu aurais eu une fameuse peur, si tu avais vu ce spectacle-là ! On aurait dit des démons, mais je ne dois pas me permettre d'appeler ainsi mon prochain. Ce qu'il y a de sûr, c'est que c'était fort curieux. Monsieur de la Caze leur avait donné de la viande, pour se régaler tous par un bon dîner et puis une barrique de vin. Ils ont été s'installer dans la grande allée, qu'on leur avait abandonnée, ils y ont emporté leur barrique pour se rafraîchir quand ils auraient soif. Et les voilà en train !... Des fenêtres de la salle à manger, nous apercevions cette grosse masse noire, qui s'agitait, qui courait, qui sautait ! Et nous entendions des cris qui ressemblaient à des hurlements. Vraiment cela me saisissait ! Monsieur et Madame de la Caze ont été les voir de près pour leur faire plaisir ; et ils nous ont emmenées. Nous nous serrions, Stéphanie et moi, contre Madame de la Caze, car nous étions effrayées de ces cris et de ces mines. Il y avait surtout, au milieu des autres, un grand noir

que je n'aimais pas regarder ; il s'était mis sur la tête une espèce de diadème de plumes et tenait à la main une queue de cheval qu'il remuait dans tous les sens, peut-être pour diriger les danses car je pense qu'il était le roi de la fête. Ah ! je vois encore cette figure et les gros yeux qu'il roulait, en se dandinant et en montrant ses grandes dents blanches quand il riait. La musique des noirs n'est pas gaie ; c'est une espèce de tambour qu'on appelle tam-tam ; et puis ils ont le bobre (sorte de guitare malgache) qui est si mélancolique, qu'il me donne toujours envie de pleurer quand je l'entends, le soir dans le lointain. Nous ne sommes pas restées longtemps à regarder cette danse, parce qu'il y avait des noirs qui ne pouvaient plus se soutenir, tant ils s'étaient rafraîchis souvent et ce n'était pas beau. Mais le bal a continué jusque dans la nuit (pp. 113-114).

A titre de comparaison voilà quelques extraits de l'article « Le Cafre » de l'*Album de La Réunion* ou Montforand décrit un séga :

En réglant leurs pas ou plutôt leurs poses sur ce concert infernal, une cinquantaine de démons presque nus, le buste luisant de graisse et d'une sueur aux émanations sauvages, le front ceint d'une corde où s'implantaient quelques plumes de coq fièrement redressées, se livraient à mille contorsions bizarres, les bras relevés en ailes de pingouins et le corps brusquement secoué par des mouvements lascifs d'un réalisme à faire fuir Courbet.

Un autre passage intéressant du *Journal de Marguerite* témoigne également d'une observation souvent faite, celle des chants de portage :

Vers Salazie.

Quel coup d'œil tout cela faisait ! Je me penchais hors du palanquin, pour apercevoir la tête ou la queue de notre file, mais je me remettais bien vite en place, pour ne pas fatiguer nos pauvres noirs par tous mes mouvements ; car je les plaignais bien ces pauvres gens quoi qu'ils n'eussent pas l'air de s'ennuyer, puisqu'ils chantaient. C'est égal, cela devait être très lourd ! (p. 199).

Leur pratique est unanimement relevée dans tous les documents du XIX^e siècle.

On peut par exemple ici faire appel au témoignage fort sobre de Frappaz (1822) :

La meilleure manière, suivant moi, de franchir ces montagnes est de se mettre dans un palanquin. Les noirs qui vous portent sont accoutumés à la route, et en leur donnant le pourboire, ils mettent le plus grand soin à ce qu'il ne survienne rien de désagréable ; ils sont armés de bâtons pour rendre leur marche plus sûre et chantent continuellement.

Ou à celui de Billiard, beaucoup plus descriptif :

Les noirs prennent plaisir à porter le palanquin ; ceux qu'on rencontre sur la route aiment à se joindre à la bande voyageuse pour donner un coup d'épaule ; ils s'entre-animent par des chansons et par le tamtam dont le cortège doit toujours être accompagné. Leur ardeur se ralentit du moment qu'on interrompt leur chanson ; le voyageur en est étourdi ; je ne sais comment leur poitrine peut y résister. En entrant en ville, c'est un bien autre vacarme ; il est impossible de les faire taire, on n'entendrait plus Dieu tonner. Leur chant a le plus souvent pour motif le coup de sec qui sera distribué, ou ce sont des plaisanteries sur les blancs qui ne paient pas le coup de sec avec assez de générosité. Quelquefois c'est une négresse qui est l'objet d'un chant dans lequel Anacréon n'aurait rien à revendiquer. Chaque bande de noirs a son improvisateur ou son bouffon, comme il y a des loustigs parmi les Suisses ou, dans nos troupes, des chanteurs qui animent la marche du régiment.

Nous trouvons également une version policée (traduite ou inventée) de chants de porteurs dans deux textes évoquant l'île Maurice :

Porté nous bon maîtresse
 Jusqu'à l'habitation
 Pi être que li va laisse
 Nous boire son l'intention
 Courage donc mes amis
 çanté li cœur content

Telle était la chanson créole que les pauvres nègres heureux d'avoir une bonne maîtresse entonnaient joyeusement et en chœur. (Mme Saunders, *Les deux créoles ou l'entraînement de l'exemple*, 1850).

Dans le même style on peut encore citer la chanson des noirs marrons, ramenant Virginie chez sa mère dans l'opéra de Kreutzer (1793) tiré de *Paul et Virginie*. Cette chanson n'est cependant pas présente dans l'œuvre originale.

Les chants de portage sont donc bien le produit d'une tradition ancienne et régulièrement attestée, qui a perduré en modifiant d'une façon très sensible, non pas son contenu mais son cadre d'expression. En effet, si au départ les porteurs de palanquins, de manchy et de fauteuils sont des esclaves (africains, malgaches ou indiens), cette activité ne se poursuivra jusqu'au début de ce siècle que dans les cirques de Salazie et de Cilaos peuplés majoritairement de « petits blancs ». Pourtant les quelques exemples conservés, tant par des canaux écrits de la fin du XIX^e siècle ou du début du nôtre (Mac Auliffe ou Leal à Cilaos, Marius et Ary Leblond), que par la tradition orale, sont curieusement comparables.

Mac Auliffe, Cilaos pittoresque et thermal, 1902 :

... Vos porteurs hâtent le pas, chantent avec ardeur,
improvisant de nouveaux refrains dans lesquels votre nom et
des allusions à votre générosité reviennent souvent :

Les matelots demandent à boire

Alli ! Alli ! Allo !

Demandent à boire dans le bassicot (verre)

Alli ! Alli ! Allo !

Oh là ! Oh là ! mon bon madame

Alli ! Alli ! Allo !

Vos porteurs demandent à boire

Alli ! Alli ! Allo !

V'la tout le monde y regarde à vous

On entre dans le village

Alli ! Alli ! Allo !

Chant collecté auprès de M. Emile Poudroux (Cilaos) 1981 :

Pauv' porteurs lé fatigué

Ka-ia-i-ia-o

Monsieur Gros blanc va paye la goutte

Ka-ia-i-ia-o

POÈTES

Bertin, Parny et Leconte de Lisle, sont peu attirés par la célébration de l'île. Il est donc rare de trouver dans leurs œuvres des évocations précises de la vie à Bourbon et *a fortiori* des évocations musicales, (Lacaussade, premier poète métis de Bourbon est plus souvent inspiré en ce domaine). Cependant celles qu'on y trouve semblent confirmer les observations venues d'autres sources. Nous retrouvons par exemple sous les plumes de Leconte de Lisle et Lacaussade, l'évocation de l'instrument le plus emblématique des esclaves. Le bobre se voit doté pour l'un d'une origine malgache, pour l'autre d'une origine africaine.

Le Manchy Leconte de Lisle (1862) :

(il parle des Indiens Télingas qui portent le palanquin de sa cousine Elixéne)

Le long de la chaussée et des varangues basses

Où les vieux créoles fumaient

Par les groupes joyeux des noirs ils s'animaient

Au son des bobres madécasses.

Onzième Salazienne Lacaussade (1839) :

Je me rappellerai les lieux où mon enfance

Sous un joug oppresseur a gémi sans défense

Où mon cœur jeune encor rêvait au bruit lointain
De la chanson du nègre et du bobre africain.

Lacaussade précise en note : « bobre, instrument de musique utilisé par les nègres ».

Ces vers se retrouvent remaniés bien des années plus tard dans *Poèmes et Paysages* (1852) :

Je me rappellerai les lieux où mon enfance
Croissait libre et déjà songeuse, sans défense,
Où j'écoutais — soupir monotone et lointain —
La complainte du nègre et du bobre africain.

Citons encore dans *Le Champborne* (parlant des Noirs venus des champs) :

Quelquefois l'un d'entre eux écoutant ses pensées
Et du soir respirant la fraîcheur molle et sobre
Disait accompagné des sons plaintifs du bobre
A ses noirs compagnons sur les herbes assis,
La naïve chanson qu'on chantait au pays.

Documents proprement musicaux

On connaît surtout en matière de partitions les séries de cartes postales conservées aux archives départementales et reproduisant quelques quadrilles de Guény et quelques « chansonnettes créoles » de Fourcade et Fossy. Pourtant la production écrite de musique réunionnaise ne se limite pas à ces auteurs. Il y eut, surtout à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle une production abondante de musique écrite. On peut en trouver une illustration avec le quadrille publié dans l'*Album*. Outre la musique de danse, quelques compositeurs réunionnais (comme Adrien Jacob de Cordemoy) ont également à cette époque produit des airs ou des sérénades dont les partitions sont conservées au fonds local de la bibliothèque départementale. Le goût pour la musique au XIX^e siècle permet même à Charles Leal de citer dans *Le voyage à La Réunion* une bibliothèque musicale située dans l'Hôtel-de-Ville de Saint Denis :

... puis on admirera à l'étage, le plus vaste et le plus somptueux salon que possèdent à notre connaissance les Colonies de la mer des Indes ; ensuite la bibliothèque coloniale, dans deux autres salons, après celui des mariages et celui de la bibliothèque de musique (p. 192, édition ARS, Terres créoles).

Il serait donc intéressant de retrouver trace de cette *bibliothèque de musique*, son contenu pouvant nous apporter des informations précieuses sur des productions locales et sur leur place dans les

répertoires utilisés. Des compositeurs locaux peuvent très bien ne pas avoir dépassé le stade du dépôt ou de la simple impression de leurs œuvres à La Réunion. Nous pensons ici particulièrement au guitariste et compositeur Lamouroux ami et maître de Lescouble dont nous n'avons pu trouver trace que dans le *Journal* de ce dernier.

Iconographie

Une étude attentive montre souvent une tendance à l'auto-copie chez les illustrateurs forçant sur les éléments pittoresques. Nous ne donnerons ici que deux exemples significatifs tirés de l'*Album* de Roussin :

- l'utilisation par Roussin du même personnage féminin décalqué d'une gravure sur l'autre (*Danse des Cafres, le dimanche au bord de la mer* et *La Case du noir*) ;
- l'extrême similitude entre les gravures *Danse des Cafres* de d'Hastrel, et *Danse des Noirs au tam-tam* de Potémont, qui de plus comportent exactement le même personnage central, coiffé du même couvre-chef emplumé et dans la même attitude que dans la *Danse des Cafres* de Roussin.

Là encore c'est accidentellement qu'on peut trouver des renseignements plus fiables :

- joueur de bobre en médaillon sur le frontispice de *Souvenirs de La Réunion* de d'Hastrel
- bobre d'un modèle réduit mais tout à fait bien représenté sur la gravure *Femmes yambanes*, du même ouvrage.

Il serait également nécessaire de s'intéresser, dans le même esprit, aux collections qui présentent des documents intéressants pour notre recherche que ce soit à La Réunion (albums de dessins de Grimaud et de De Trévisse aux archives départementales, œuvres de Caroline Viard au musée Léon Dierx) ou en métropole (Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, Musée des ATP).

Documents d'archives

Un travail intéressant pourrait être mené en utilisant diverses sources.

- Les inventaires de successions, peuvent faire apparaître des instruments et nous renseigner sur leur introduction dans l'île leur valeur etc. ;

- les états de cargaison peuvent avoir la même utilité. Ainsi avons-nous pu repérer des cordes de violon dans les marchandises importées au XVII^e siècle ;
- les documents d'état civil peuvent mentionner des métiers reliés à la musique : musiciens professionnels mais aussi luthiers, importateurs d'instrument, imprimeurs de musique etc. En ce qui concerne la période de l'esclavage il serait intéressant de rechercher la mention de capacités musicales chez les esclaves. Robert Chaudenson, en effet, signale dans *Des îles, des hommes, des langues* (L'Harmattan, 1992) :

Pour les esclaves, on pourrait citer des petites annonces de Saint Domingue offrant à la vente des esclaves musiciens, jouant le plus souvent du violon mais aussi de la trompette du cor de chasse ou de la mandoline ; certains d'entre eux lisent même la musique « sur toutes les clefs »³ (pp. 193-194).

- la compulsation des archives de presse est de toutes façons fort enrichissante. A titre d'exemple, un simple « carottage » dans la presse du début du siècle nous a déjà permis, à l'occasion de nos recherches précédentes, de confirmer, par l'étude des publicités, des programmes et des compte-rendus de fêtes, des points aussi importants que l'existence et les répertoires de nombreuses sociétés de musique. Les archives municipales ou préfectorales pourraient à la fois nous renseigner sur ces sociétés de musique, sur les règlements en matière de bals, le rôle des musiques dans les fêtes, les procès-verbaux d'incident survenus dans les bals, les arrêtés pris en matière de musique.

Les journaux intimes d'habitants

A la différence des textes littéraires, les journaux ne sont pas destinés en principe à la publication et à l'information d'un lectorat anonyme. Les écrits produits sont le résultat d'une sélection et d'une hiérarchisation personnelle du rédacteur entre des faits dont il choisit de conserver la trace pour des raisons qu'il ne donne généralement pas. L'intérêt documentaire de tels textes est donc

3. Pour des détails, cf. F. Laguerre, « De la musique folklorique d'Haïti » in *Patrimoine culturel*, 1962.

dans une certaine mesure « accidentel ». Ce n'est pas seulement l'information retenue par l'auteur qui retiendra le chercheur, mais tout autant, et parfois davantage, son environnement, c'est-à-dire ce qui lui donne une véritable valeur documentaire. De la même façon par exemple, dans une photo amateur de musiciens traditionnels, l'arrière-plan, montrant tout ce qui ne concerne pas les aspects musicaux révèle un cadre de vie, des indications d'époque ou de milieu qui enrichissent considérablement la seule information musicale en l'inscrivant dans un contexte appréhendé sans choix par l'objectif. Même dans le cas inverse, si la photo est « mise en scène » en essayant de faire disparaître du champ de la caméra tout objet ou personnage jugé indigne d'y figurer, ou au contraire en y apportant des éléments jugés comme valorisants c'est bien le rapport entre le sujet principal et les éléments accessoires qui donnera toute sa valeur au document.

Nous avons la chance de posséder deux documents exceptionnels et qui condensent d'une certaine façon tous ces types de recherche.

Henri Paulin Panon-Desbassayns (1784-1786), *Petit journal des époques pour servir à ma mémoire* édité par le musée Historique de Saint Gilles les Hauts, 1990

Pourquoi l'époux de la célèbre Mme Desbassayns nous intéresse-t-il ici alors que ses chroniques portent non pas sur la société de son île mais sur la France de Louis XVI à la veille de la Révolution ? Henri-Paulin nous retient certes par la qualité et la précision de ses observations et son journal n'a rien à envier sur ce plan à celui d'autres voyageurs de l'époque. Mais, somme toute, il ne serait pas foncièrement différent d'un autre voyageur étranger, comme par exemple l'Anglais Arthur Young, qui le suivra à peine deux ans plus tard, s'il n'offrait pas la spécificité de voir avec un regard affirmé inconsciemment comme bourbonnais.

Le schéma traditionnel est inversé. C'est l'insulaire qui découvre un nouveau monde, dont il n'est certes pas totalement ignorant et dont il parle la langue, mais qui ne laisse pas que de le surprendre. Pour lui qui vient d'ailleurs et n'a comme références que Bourbon et l'Inde où il a combattu les Anglais, bien des choses sont surprenantes et il les note consciencieusement tous les soirs, qu'il soit à Paris où en province, dans un tour de France qui le ramènera à

Lorient, son port de débarquement, via Paris, Toulouse, la Provence, Lyon et la Bourgogne. Ses étonnements devant tel ou tel trait de la société française nous permettent, par défaut, d'en tirer un enseignement sur la société bourbonnaise.

Dans le domaine musical, l'apport du *Petit Journal* est donc plus important qu'il ne peut y paraître à première vue. Quelques années à peine après sa rédaction, Bourbon se retrouvera très isolée pendant la période révolutionnaire, situation qui perdurera jusqu'à l'Empire et au bref passage de la colonie sous tutelle britannique. La caste des grands propriétaires continuera donc à fonctionner principalement en termes de musique et de danses de société, sur des modèles venus de France avant la Révolution, et diversement adoptés ou adaptés à Bourbon. Or le témoignage du *Petit Journal*, suivant le raisonnement par défaut que nous évoquions, ainsi que par d'autres aspects plus directs, peut, dans une certaine mesure, nous renseigner sur ces modèles.

PLACE DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE DANS L'ÉDUCATION

C'est pour retrouver ses trois premiers-nés : Julien Augustin (Desbassayns), Henri Charles (Montbrun) et Philippe (Richemont), expédiés comme tous les fils de famille aisée vers la France aux âges fort tendres de neuf, huit et six ans pour y faire leurs études à l'école royale militaire de Sorèze, en Languedoc, qu'il s'embarquera le 20 décembre 1784 et sera de retour à Bourbon le 12 Juin 1786. Nous y trouverons ainsi des remarques sur les études suivies en France à l'époque, (faute de pouvoir les faire sur l'île) en particulier sur le plan de la musique et de la danse.

Desbassayns apprend le latin, l'arithmétique, l'anglais, l'écriture la musique le dessin et la nage, Montbrun apprend le latin, l'arithmétique, l'anglais, la musique, l'écriture, Richemont apprend le latin, l'arithmétique, la musique, le dessin l'écriture et la nage (p. 127).

Bien évidemment dans cette école militaire, d'autres disciplines sont pratiquées par les élèves, même si Henri-Paulin ne les mentionne pas. Nous les trouvons mentionnées par les intéressés eux-mêmes dans leur correspondance :

Lettre de Montbrun à son père le 29 Juillet 1785 :

Mon très cher père, vous me feriez bien plaisir si vous veniez aux exercices. [...] c'est là où tous les écoliers répondent sur le

théâtre. il y a concert, il y a assaut pour les armes, il y a exercice, il y a danse pendant tous les trois jours (p. 357).

Lettre de Panon à sa mère le 20 Novembre 1785 :

Les classes ont commencé et je suis en 3^e. J'apprends la géométrie, l'anglais, le dessin, la musique, la danse et les armes. Je m'applique autant que je peux à tous ces différents exercices afin de mériter vos attentions qui me sont chères (p. 361).

Il faut rappeler qu'en effet la danse fait partie de l'éducation militaire à cette époque, pour deux raisons. L'une est sociale : la danse entre dans l'éducation de tous les jeunes gens de la noblesse ainsi est-elle enseignée dans les *Académies* où les nobles fortunés perfectionnent leur éducation militaire. En raison du droit d'aînesse il est également courant pour les puînés d'une famille noble, ne pouvant hériter de la fortune familiale, de s'engager dans l'armée pour à la fois éviter de « déroger » et échapper à la ruine... ou à l'état ecclésiastique, autre recours habituel à l'époque contre les inconvénients de la naissance. Ainsi sous le règne de Louis XIV, Louvois crée en 1682 des compagnies de cadets gentilshommes. Il les pourvoit de quatre maîtres, « un pour la lecture l'écriture et l'Harismétique, l'autre pour les mathématiques et le dessin, un pour les armes et voltiges, un pour la danse ». L'autre est technique. Louis XV qui fonde en 1751 l'Ecole Militaire veut que la danse « occupe dans les programmes la place qu'on accorde aux langues anciennes ». On lui reconnaît une valeur de formation corporelle générale, tout autant qu'un marqueur de condition sociale :

« La danse a particulièrement l'avantage de poser le corps dans l'état d'équilibre le plus propre à la souplesse et à la légèreté ; l'expérience nous a démontré que ceux qui s'y sont appliqués exécutent avec beaucoup plus de facilité et de promptitude tous les mouvements de l'exercice militaire »⁴.

Le répertoire comprend surtout des danses d'hommes, individuelles ou collectives, mais les pas pour homme des danses de couples mixtes sont également enseignés.

Cette situation perdurera d'ailleurs en dépit de la Révolution jusqu'après la guerre de 1870. Un reflet s'en retrouve encore de nos jours dans la danse provençale codifiée où, comme en escrime, l'on

4. Cité par Hélène et Jean Michel Guilcher, « L'enseignement militaire de la danse et les traditions populaires », in *Approches de nos traditions orales*, Paris, Maisonneuve et Larose 1970.

porte toujours des titres de *Maître* et de *Prévôt*, que l'on acquiert en se livrant à des *assauts* de danse.

Conséquence pour les colonies : la marine royale ne recrutant par tradition que des officiers nobles, ceux-ci, obligatoirement formés dans de telles écoles, puis embarqués sur des vaisseaux de ligne, seront donc des propagateurs rigoureux et compétents du répertoire des danses de l'époque sur les chemins de l'expansion coloniale française.

Les conditions particulières de cohabitation posées par les traversées de très longue durée, amènent une certaine libéralisation qui permettra de voir les simples matelots participer aux réjouissances comme le prouve par exemple ce document exactement contemporain du *Petit Journal*. Voilà comment l'abbé de Choisy, en route vers les Indes sur le vaisseau L'Oiseau qui relâchera souvent à Bourbon décrit un bal à bord :

Il y a eu un grand bal après souper. La décoration en était admirable. [...] Les officiers ont commencé et quelques matelots se sont signalés [...] Tout l'équipage était en amphithéâtre sur les cordages, et de temps en temps on en voyait descendre comme la foudre cinq ou six pécores qui dansaient d'aussi bonne grâce que l'Etang ; [...] sérieusement je n'ai jamais vu d'aussi bonnes oreilles et autant de légèreté. Il y a eu assaut entre les Provençaux et les Bretons, deux Malouins ont fait des choses étonnantes et méritaient la couronne⁵.

M. Desbassayns constate donc cette situation.

Le 19 août.

Il faut maintenant qu'une jeune personne de l'un ou l'autre sexe sache la musique et joue de quelque instrument s'il n'a pas de la voix — c'est maintenant la mode — et même avoir des talents pour se tenir dans les sociétés. Aussi les personnes de moindre extraction donnent-elles cette éducation à leurs enfants pour qu'ils paraissent dans de bonnes sociétés (p. 206).

Convaincu de la nécessité de procurer cette éducation à ses autres enfants plus jeunes, Henri Paulin leur cherche un précepteur à ramener :

Le 3 octobre.

M. Lebœuf est venu, chez moi pour voir si je voulais le mener à l'île Bourbon pour apprendre à mes enfants à lire et à écrire tous les principes des langues française et latine, arithmétique, musique, géographie. Je m'informe sur cet homme (p. 259).

5. *Ibid.*

L'entretien se révélera positif puisque M. Lebœuf s'embarquera avec Henri-Paulin le 2 février 1786. Si nous n'avons pas de précisions sur ses capacités musicales de façon claire, nous savons en tout cas que son employeur lui procure l'instrument considéré comme indispensable. Bien avant le départ en effet M. Desbassayns a déjà expédié à Bourbon dans la caisse N°7 de son second envoi (Pièce annexe XVII, p. 387) « ...un pianoforte de Thibs acheté A la Croix d'or chez Leduc Au magasin de musique rue du Roule N°6 pour la somme de 312 livres emballage et caisse 21 livres ».

PLACE DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE DANS LA SOCIÉTÉ

Les observations de notre voyageur porteront souvent sur les spectacles musicaux, dont il est friand et apparemment sevré à Bourbon.

Il découvre d'abord les danses de ballet :

Le 29 mai 1785 (Première sortie à l'Opéra).

Les décorations, les chants et surtout la danse peuvent surprendre un étranger. Il me paraît que les Parisiens le sont toujours par l'affluence et la quantité de personnes qui y sont (p. 38).

Le 25 août 1785.

J'ai été prendre les demoiselles Lagironde, nous avons été à l'Opéra. L'on donnait Renaud et Armide. C'est la plus belle musique que l'on peut entendre à ce que disent les connaisseurs. Moi, je ne m'y connais pas. [...] Ce sont les danseuses et les danseurs qu'il faut voir pour se persuader à quel point est poussée la danse en France. Vestris* y dansait, c'est le plus grand danseur de France. On reste en admiration de le voir danser. Le petit Goyon y dansait, c'est aussi un grand danseur. Les demoiselles de l'Opéra dansent à surprendre. Elles ont des petits caleçons parce que lorsqu'elles dansent on les voit bien plus haut que les genoux. Dans ces moments-là, l'imagination des spectateurs grimpe (p. 216).

Le 1er septembre.

A 7 heures du soir, j'ai été au Vauxhall d'été. C'est un charmant endroit : en bas, une salle où on vend des rafraîchissements ; au premier, un grand endroit qui forme une salle en rond pour y danser, un gradin où l'on se promène [...] A 9 heures il se donnait un très beau feu d'artifice qui dura un gros quart d'heure, le tout était fort bien exécuté. Reste qui veut jusqu'à minuit pour y danser. Après le feu, un homme a exécuté une danse en forme de gigue qu'il a fort bien exécutée ; il avait beaucoup de force dans le jarret. Avant le feu, c'étaient des enfants qui dansaient des contredanses qu'il exécutaient très bien. L'orchestre est considérable (p. 221).

Mais il fréquente aussi des salles plus populaires :

Le 19 août.

J'ai voulu aller à l'Opéra mais il n'y avait plus de place à partir de cinq heures du soir. J'ai été à 7 heures au Palais-Royal où se donnent des petits spectacles. Les demoiselles Lagironde et moi avons été voir Les ombres chinoises et les Jeux arabesques. Ce sont des spectacles qu'il faut voir une fois. [...] Un homme jouait de quatre instruments, deux espèces de flageolets joints ensemble ; les deux becs qui se mettent dans la bouche, une espèce de violon qu'il pinçait de l'autre main et un instrument à vent ou à ressort qu'il faisait aller avec son pied par une pédale. Pour 24 sous j'ai eu une place (p. 204).

Dans ces spectacles « pour le peuple », où il n'est pas moins assidu qu'aux autres, on trouvera également combats d'animaux et marionnettes. C'est d'ailleurs précisément à cette occasion qu'Henri-Paulin s'explique tout simplement sur sa fringale de spectacles :

Le 8 novembre.

Ce soir j'ai été au Palais-Royal au petit spectacle Fantoccini. [...] Cela n'est pas bien intéressant. Il va cependant du monde à ces petits spectacles. Il y a des jours où il y a foule. Comme je veux voir tout ce qu'il est possible de voir, je vais à tous ces petits spectacles. C'est là où l'on connaît le peuple (p. 309).

Parmi les lieux de spectacle ou du moins de musique, il convient aussi de citer les églises où se rend régulièrement Henri Paulin pour assister à des offices solennels ou autres cérémonies religieuses. Nous nous contenterons de ce seul passage où il découvre un instrument dont l'existence lui était inconnue :

Le 28 août.

Le matin j'ai été à la messe à l'église Saint Roch. L'on y chantait la grand-messe, l'on ne jouait pas de l'orgue C'est un instrument à vent en forme de serpents, cela imite le meuglement du bœuf (p. 217).

Notre voyageur paraît d'abord désappointé. Les orgues en effet sont inconnues à Bourbon, et il apprécie d'en entendre, mais il fait ensuite la découverte d'un instrument, le serpent, dont il ignorait jusqu'à l'existence.

Enfin notre Bourbonnais se montre souvent tout aussi badaud que les Parisiens qu'il brocarde et apprécie tout bonnement les spectacles que lui offrent au hasard les rues de la capitale ou des villes qu'il traverse. Il fait ainsi d'autres rencontres musicales, comme celles avec les militaires à Montauban ou à Paris (p. 93, p. 298), avec les musiciens mendiants (p. 239).

Notre voyageur, par la fréquence de ses observations sur la mendicité, nous rappelle que celle-ci est inconnue à Bourbon, de même que les musiciens de rue. Il faudra attendre le siècle suivant pour en voir apparaître une première mention avec l'article de l'*Album* consacré à Pa-Benjamin.

Il est également surpris par une autre activité qui n'existe pas à Bourbon : la musique dans les auberges et les cafés (p. 261, p. 246), dans les lieux publics, les parcs (p. 225).

Enfin notre narrateur, qui insiste souvent sur son ignorance totale en matière musicale, et sur la nouveauté que représentent pour lui les spectacles de ballet, paraît en revanche tout à fait à son aise dans la pratique des danses de société. Des visites chez ses relations créoles installées à Paris nous fournissent de rares démonstrations de pratique musicale par des gens de sa classe. Il se retrouve alors en pays de connaissance puisqu'on y est resté fidèle aux anciens usages toujours en honneur à Bourbon.

Le 17 novembre.

Aujourd'hui je n'ai pas fait grand-chose. J'ai été dîner chez M. Auber cloître Saint Médéric. Ce sont des honnêtes gens. L'on suit encore les anciens usages : l'on boit à la santé, l'on chante à table, l'on engage beaucoup à manger et à boire, mais tout cela du meilleur cœur du monde. Après le dîner qui a duré jusqu'à six heures et demie, l'on a dansé des danses rondes et joué des jeux à donner des gages (p. 315).

Ces « anciens usages » seront encore pratiqués à La Réunion au siècle suivant, on les retrouve décrits chez Lescouble.

Il va découvrir les lieux où l'on danse en payant, autre pratique inconnue à Bourbon à l'époque, les bals ne se faisant que sur invitation. Le luxe de détails qu'il fournit sur l'organisation de ces bals prouve l'intérêt de cette nouveauté pour lui.

Le 11 Juin.

De là, nous avons été au Ranelagh dans le même bois de Boulogne. C'est une grande salle où l'on s'abonne pour quatre louis par mois pour aller y danser tous les samedis. Les abonnés ont huit billets dont ils peuvent disposer. Beaucoup qui n'ont pas de billet vont y promener pour voir l'assemblée de dehors, car on n'entre dans la salle qu'avec un billet. Nous étions assis dehors comme beaucoup d'autres. Moyennant paiement, il y a des chaises comme dans toutes les assemblées. Une connaissance de Mlle Lagironde aînée, Mme... lui a donné deux billets, un pour elle, l'autre pour moi. Je suis entré, c'est ce qu'on appelle une jolie assemblée beaucoup de personnes de l'un et l'autre sexe, élégantes, joliment parées et qui dansent avec beaucoup de grâce. C'est un endroit charmant, l'on y a en

payant toutes sortes de rafraîchissements. L'on peut danser dix-sept contredanses avec un peu de gêne, les jours où il y a foule. Aujourd'hui il y avait beaucoup de monde. Tout cela avec la plus grande décence et la plus grande honnêteté. Bien qu'il y ait beaucoup de contredanses, je me suis aperçu que des dames s'échauffaient le derrière à rester assises parce qu'on ne les prenait pas pour danser. Des danseurs et des danseuses dansaient très bien avec bien de la légèreté et bien de la grâce. Ce qui rend cet endroit charmant, c'est qu'il est dans le bois de Boulogne. Il n'entre que des gens comme il faut, c'est ce qui rend l'assemblée plus agréable. Tout cela est charmant, mais pour goûter à tous ces plaisirs il faut de l'argent (p. 60).

En revanche, dans leur contenu, rien ne le surprend. Il sait danser les danses en usage à Paris et n'a pas besoin de les apprendre. A-t-il eu en tant qu'officier, l'occasion d'acquérir aux Indes, au contact de ses camarades les connaissances nécessaires ou simplement a-t-il appris à danser à Bourbon ? Le répertoire qui y est importé de France est bien celui pratiqué dans les milieux aristocratiques français et transmis sans déformation aucune. Enfin la longue durée de vogue des danses fixées au début du XVII^e siècle lui permet de ne pas se trouver déplacé dans les salons parisiens. Il mentionne en effet les contredanses à plusieurs reprises et parle également de giges.

Enfin, durant son voyage de retour, l'embarquement se faisant attendre à Lorient, ce sera pour notre voyageur une dernière occasion d'aller danser.

Le 27 décembre.

Il y a eu aujourd'hui redoute. C'est un bal paré dans la salle de la Comédie. C'était une fort jolie assemblée. Elle n'était pas très nombreuse en dames, il y avait beaucoup d'hommes. L'on y dansait trois contredanses. L'on croit que mardi elle sera plus nombreuse. Ce sont les dames qui tiennent les places ; cela évite beaucoup de différends, cela en cause quelquefois aux dames entre elles qui n'ont pas de suite. Cette assemblée est d'autant plus agréable qu'elle est très décente (p. 338).

Le journal de Lescouble (1811-1838)

Mais le document le plus riche et le plus complet semble bien être jusqu'à présent le *Journal de Lescouble*⁶. En matière de recherche musicale en effet, il offre l'avantage d'être rédigé par un musicien passionné, et véritable semi-professionnel. Ainsi, son témoignage est fondamental pour dresser l'état des pratiques musicales du début du

6. Norbert Dodille, 1990, Saint-Denis : Editions du Tramail.

XIX^e siècle, car il fait de la musique dans des contextes et des registres bien différents, étant tour à tour premier violon pour des concerts huppés, professeur de piano ou de guitare, violoneux pour les petits bals de famille, joyeux bambocheur *caressant son violon d'un coup de point (sic)*, et luthier à la petite semaine. Il rend également compte de toutes les activités musicales qu'il voit autour de lui, depuis les grands bals *au gouvernement* jusqu'aux réjouissances de ses esclaves. De plus, son journal offre l'avantage de se situer chronologiquement exactement après celui de Panon-Desbassayns. L'abondance des descriptions est telle, au long des années couvertes par son œuvre (1811-1838), objet de nos recherches actuelles, que nous nous contenterons d'en tirer quelques passages pour en permettre la comparaison avec les autres témoignages évoqués dans cet article.

INSTRUMENTS EUROPÉENS

Poly-instrumentiste il semble suivant les cas et les années préférer le violon, la guitare ou, plus rarement, le piano. Comment a-t-il appris ces instruments ?

Jean Baptiste Marie Zéphirin Renoyal de Lescouble, né à Saint Denis a quitté l'île à l'âge de onze ans, en compagnie de ses frères, pour n'y revenir qu'à vingt ans, en 1796, après avoir, comme les enfants Desbassayns, fait ses études dans un établissement militaire. L'apprentissage de la musique a donc fait partie de l'éducation qu'il a reçue, même s'il a pu aussi, avant son départ, bénéficier sur l'île de leçons de musique par un professeur particulier telles qu'il en dispensera lui-même à son retour.

L'instrument le plus significatif est le piano (qui n'est déjà plus le pianoforte de M. Desbassayns). Un voyageur de l'époque n'hésite pas à affirmer qu'on trouve à La Réunion « un piano sous chaque varangue ». Lescouble possédant l'un et l'autre, c'est donc par cet instrument que nous allons commencer notre survol.

S'il possède un piano, celui-ci ne semble pas être l'instrument qu'il utilise le plus. En effet il ne l'a pas chez lui au moment de son installation à Sainte Suzanne :

Jeudy 9 Avril 1812.

J'ai reçu aujourd'hui une lettre de Mr. Chrétien, qui me répond à celle que je lui ai écrite pour le prier de me renvoyer mon piano que je lui avais prêté depuis huit mois, je crois qu'enfin il me le renverra (p. 36).

Il le récupère effectivement deux jours plus tard :

id. Vendredi 10.

PIANO ARRIVÉ A SAINT DENIS

En réponse d'Edmond j'ai un billet qui m'annonce l'arrivée du piano chez lui.

ibid. Samdy 11.

Après-midy les dames Patu, accompagnées par Montaulard sont venues à la maison voir ma femme et Mélanie. J'avais expédié ce matin des Noirs pour chercher le piano en place et nous avons passé la soirée à faire quelque peu de musique.

Il a aussi nombre de pianistes, et le plus souvent du beau sexe, dans ses relations, auprès de lui comme dans les autres « quartiers », à Saint Benoît par exemple :

Jeudy 23 Janvier 1812.

DAMES AGUES

J'ai trouvé là les dames Agués dont l'une est forte pianiste et une autre très forte sur la harpe (p. 18).

Ses parents, amis et voisins sont tous férus de musique.

Samdy 8 Août.

MUSIQUE

J'ai laissé à onze heures mon ouvrage pour aller dîner chez Md Fréon. Nous y avons fait de la musique tout l'après-midy. Md Séré de Saint Benoit y était. C'est une fort jolie femme, aimable et bonne musicienne, touchant très bien du piano (p. 58).

Les nombreuses mentions de musiciennes nous permettent de retrouver un autre trait d'une époque où la musique fait nécessairement partie des arts d'agrément à cultiver chez les jeunes filles de la bonne société. Nous verrions d'ailleurs, en nous intéressant aux élèves de guitare de Lescouble que le seul garçon est son propre fils Fortuné. En revanche on ne notera qu'une seule présence féminine dans le domaine de la musique populaire, et cette « joueuse de guitare » est une esclave. Cette situation de la femme dans la musique populaire semble bien, (sauf Célimène) avoir perduré jusqu'à nos jours. La place nous manquant ici, nous ne traiterons donc pas des autres instruments européens.

LES DANSES DE SOCIÉTÉ

Lescouble aime s'amuser. Il fréquente les bals et les fêtes de la bonne société pour y danser. Les grands bals ont à l'évidence à l'époque une fonction sociale primordiale : ils sont les lieux de rencontre des jeunes filles et des jeunes gens à marier, les lieux de

démonstration de la richesse et de l'importance des uns et des autres dans la société, et même des démonstrations de haute politique. Les notations en sont très nombreuses :

Dimanche 19 Juillet 1812.

Je suis parti ce matin pour Saint Denis. Bal chez Mr. Keating le mardy (p. 54).

Lundy 19 Octobre.

Grand bal chez Mr Quessot pour Md Farqar (p. 71).

Samdy 17 Juillet 1813.

Sérénade Jeudy chez Mr Beauverger pour la fête [...] Il y a ce soir grand bal au Gouvernement (p. 131).

Dimanche 25.

Lundy, jour de la fête de Napoléon le Grand a été assez triste. Nous avons Adler et moi dansé quelques wals chez Décelles. Il y a eu mardy grand bal au Gouvernement donné par le colonelle Granville (p. 132).

Ici c'est le mot *wals* qui retient notre attention puisque il apparaît sous sa première graphie directement tirée de l'anglais *waltz*. Il s'agit effectivement d'une danse nouvelle, peut-être popularisée par les Britanniques. Quelques années plus tard, par contre, Lescouble utilisera la graphie française définitive. De plus il nous donne ainsi une indication sur le contenu des bals. Les contredanses pratiquées dans tous les milieux depuis la fin du siècle précédent sont des danses collectives, ancêtres des quadrilles qui les remplaceront à la fin du siècle. La valse au contraire est la première des danses de salon modernes dans lesquelles le cavalier enlace sa cavalière. Cette innovation osée est d'ailleurs au départ jugée assez sévèrement par la bonne société.

On danse beaucoup à Bourbon, non seulement dans les salons de la capitale mais aussi sous les « salles vertes » édifiées à la campagne pour des fêtes familiales :

Dimanche 29 Mars 1813 (Dimanche de Pâques).

Nous avons tous passé la journée joyeusement, et le soir nous avons dansé quelques contredanses, après quoi les domestiques se sont amusés quelques heures à danser et à rire. Le tout est en l'honneur de l'admission de Fortuné dans le sein de l'église (p. 29).

PRATIQUES MUSICALES DES ESCLAVES

Ce passage nous amène directement à la vision que Lescouble nous donne des pratiques musicales des esclaves. Au vu de la

richesse du Journal, on ne peut que regretter la rareté et la minceur des observations qui leur sont consacrées. Pourtant, malgré l'insuffisance de la description quelques remarques importantes peuvent déjà se faire ici.

Les esclaves se réjouissent en compagnie de leur maître, ou, du moins, en même temps. Celui-ci n'est pas plus proluxe sur la description de leurs réjouissances que sur celle de sa propre participation à la fête. Les « *quelques contredanses* » font ainsi le pendant au « *quelques heures à danser* ». Dans un cas comme dans l'autre toute autre description paraît inutile, « *contredanse* » étant aussi évocateur pour le lecteur de l'époque que « *danse des esclaves* ». Ensuite, si les « *domestiques se sont amusés* » après leurs maîtres, il se sont certainement aussi amusés comme spectateurs en les voyant danser, et au minimum en entendant leur musique. Ce type de réjouissance collective est donc, malgré le poids de l'esclavage une occasion d'échange, même s'il se limite à une simple observation réciproque des deux façons de s'amuser, celle des Noirs et celle des blancs.

Un autre passage mentionne également des danses d'esclaves mais qui ne sont pas davantage précisées. Le terme *bal paré* témoigne-t-il de la même ironie facile que Lescouble exerce aux dépens de son esclave Clarice en la comparant à l'héroïne du roman de Richardson ?

Des expressions comme *faraud* et *étaler leurs grâces* reviennent en tout cas sous sa plume ou celle de ses contemporains quand il s'agit de se moquer des noirs « *singeant leurs maîtres* ».

Dim. 14 Septembre 1828.

BAL PARE CHEZ CLARICE NON PAS HARLOW

Clarice m'a demandé la permission de faire danser dans sa nouvelle case. Pour l'installer gaiement je lui ai donné et les farauds ont étallé leurs grâces (p. 695).

Nous citerons ensuite la seule mention de bobre présente dans le journal :

Dimanche 14 Avril 1822.

SCENE TRES PLAISANTE D'UN NOIR

En sortant du presbytère, nous avons été voir Md Hugot arrivée. Un Noir à Hugot, soûl comme le tambour du diable, nous a amusés singulièrement. Il a fait venir un bobre et s'est mis à danser d'une manière si originale qu'il était impossible de conserver son sérieux : il a forcé les petits Noirs à danser avec lui et employait des expressions si plaisantes pour les y engager qu'il était impossible de voir une scène plus risible. « *Naturellement* », « *C'est fort bien* » et d'autres expressions de

ce genre. Il a ensuite chanté des romances et alors il a été impossible d'y tenir. Nous sommes partis tous avec le mal à la tête à force de rire. La mère d'Emilie lui a envoyé un petit Noir avec quelques friandises (p. 205).

Cet extrait vient fournir une nouvelle démonstration d'échange entre les pratiques musicales de deux communautés. Bien sûr, on peut n'y voir qu'une plaisanterie, et qui ne trouve grâce aux yeux des maîtres que parce qu'elle est réussie. L'esclave est saoul, certes, mais cela présente en fait un aspect curieusement positif. Il se libère en effet de toute inhibition et se retrouve dans une condition souvent évoquée par Lescouble dans les nombreux passages consacrés au jour de l'an en particulier. N'oublions pas non plus que la scène se passe le Dimanche, également jour de repos pour les esclaves.

Il va donc, dans ces conditions particulières proposer un véritable spectacle comique, dont le ressort principal sera l'imitation caricaturale toutes les pratiques musicales des blancs.

- Imitation des danses d'abord. Si sa façon de danser est *si originale qu'il était impossible de garder son sérieux*, ce n'est évidemment pas parce qu'il danse de la façon qu'on attendrait de lui. Il se métamorphose donc en maître à danser et comme le remarque Robert Chaudenson « parodie la danse des blancs comme le montre l'usage de locutions françaises qui ne sont nullement, on s'en doute, dans sa compétence ordinaire ». De plus il n'est pas tout seul dans cette entreprise puisque *les petits Noirs* participent à son numéro d'imitation. Il faut donc qu'eux aussi aient quelques notions de ce qu'ils sont censés représenter.
- Imitation de la musique ensuite. Le seul instrument dont il dispose est un « bobre », qui semble au départ peu adapté à la musique européenne. Il est cependant possible, pour un bon joueur, d'en tirer quelques mélodies limitées à cinq notes, mais il sert plutôt comme instrument rythmique en fournissant un accompagnement au chanteur. Il faut alors supposer que celui-ci va fredonner des airs de contredanses ou de valse en se servant de ce type d'accompagnement. Une telle situation — instrument afro-malgache accompagnant un chant ou une mélodie européenne — est cependant tout à fait envisageable. On la retrouve de nos jours dans l'océan Indien, bien qu'elle ait disparu à

La Réunion où l'arc musical ne s'emploie plus que dans les musiques de type maloya ou kabaré. Il est alors accompagné par d'autres instruments, qui sont toujours des percussions : « Ouleur », « Kayambe », « Piqueur », triangle.

Cependant son usage individuel est souvent attesté tant par l'iconographie où les récits du XIX^e siècle et du début du XX^e (cf. *Anicette et Pierre Desrades* de Marius-Ary Leblond) :

Aux Seychelles, l'arc musical « Bombe » ou « Bom » est encore employé par quelques musiciens âgés et jouant individuellement pour accompagner des chansons en créole mais comportant, comme dans le cas cité ici des réminiscences d'airs de danses européens (Source Disque « *Racine* » *Folk Music of the Seychelles* Vol. I DAS004 Face B Ton Boboy) :

Dousman mionne dousman
 Mank moi labitud
 Mank moi labitud
 Domin matin mo gayn payé
 Candou y joué trompet
 Madame Paton y met en avant
 Y faire en avant quatre
 Chassé-croisé pour la chaîne des dames .

De nombreuses danses d'origine européenne font encore partie du répertoire traditionnel des Seychelles : Valses, scottisches mazurkas et surtout contredanses, souvent appelées Camtolé ou Kamtolé (nom d'origine incertaine). Elles comportent toujours les figures évoquées ici et issues des contredanses françaises : en avant deux, en avant quatre, chaîne des dames. Cette dernière figure se retrouve dans le quadrille réunionnais, alors que le terme quadrille est inconnu sur l'archipel. Elles sont accompagnées par le même type d'ensemble instrumental que l'on retrouve pour les quadrilles et les mêmes danses d'origine européenne à La Réunion et qui peut comprendre violon, banjo, triangle, accordéon diatonique et batterie mais où l'arc musical n'apparaît pas.

A Rodrigues (MTR) l'arc musical « Bom » est en revanche très couramment employé pour accompagner les mêmes danses d'origine européennes, à l'exception des contredanses qui, comme à La Réunion ont disparu pour être remplacées par les quadrilles. Il joue alors le rôle de basse au sein d'un groupe instrumental principalement constitué d'un ou plusieurs accordéons diatoniques

et de petites percussions : battoirs, racles, triangles. Son usage individuel est beaucoup plus rare mais se rencontre encore.

Enfin, nous terminerons en citant la pratique des chants de porteurs, que Lescouble ne prend pas la peine de décrire tant il s'agit de quelque chose de familier à ses oreilles (en revanche on le verra noter *les paroles de la chanson pour la première cuite* (de sucre).

Dimanche 10 Octobre 1824.

Ce matin en me levant j'ai entendu des chants de Noirs comme s'ils portaient une voiture, et venant à l'établissement, je suis sorti de suite et j'ai vu effectivement un manchil dans lequel arrivait en triomphe la bonne Md Welment (p. 331).

Samedi 24 Mars 1832.

Hier soir, je me suis informé de ce qu'était ces Noirs qui chantaient dans le chemin. Ils étaient à Bruno et allaient à Saint Denis chercher Dominique, malade. Ce bon jeune homme est arrivé cet après-midi chez moi en manchil... (p. 1057).

Lundi 15 Avril 1833.

FORTUNE ARRIVE

Ce matin à 5 heures j'ai expédié les Noirs et le palanquin de Charles et sept Noirs donc pour Saint Denis.

[...]11 heures (du soir) Voilà un fanal qui paraît chez Champou ! Les voilà qui sont dans les cannes de Montrose... les Noirs chantent (p. 1154).

Conclusion

Des richesses documentaires nombreuses restent à exploiter. Le flot des apports n'est pas encore tari, comme le prouve un récit de voyage manuscrit du XIX^e siècle, dernière acquisition des Archives Départementales. L'histoire des musiques de La Réunion reste donc un champ possible pour de nombreux chercheurs.

