

LES QUADRILLES CRÉOLES DE GUADELOUPE

Vue 1	Vue 2	Vue 3
		
<i>Bal à quadrille, Balkadri, à la salle de Mr et Mme Nobial, accompagné par le groupe Bienveillance Abymienne, janvier 2018</i> [Crédits] © Yutaka Takei	<i>Répétition de quadrille, antrènman kadri, à la salle de Bergevin à Pointe-à-Pitre, de l'association Entre-Nous, accompagnée par l'orchestre Bienveillance Abymienne, avril 2018.</i> [Crédits] © Yutaka Takei	<i>Nita Alphonso, commandeuse de quadrille, au théâtre de Suresnes (92), association Madi et Kéra, 5 décembre 2020</i> [Crédits] © Yutaka Takei

Description sommaire

Nés en Guadeloupe à la fin du XVIII^e siècle, les quadrilles créoles sont des danses de société issues de la récréation locale, par les populations originaires d'Afrique mises en esclavage sur l'île, des quadrilles français importés et pratiqués par les colons venus de métropole. S'emparant de ces danses, les esclaves et les affranchis en ont repris les structures - un carré de quatre ou huit danseurs disposés en couples, qui enchaînent plusieurs figures offrant à chaque fois un déplacement et une relation avec un/e partenaire -, et les ont enrichies de transformations rythmiques, chorégraphiques et vocales, liées pour certaines à leurs cultures d'origine. Affirmant ainsi, dans une revendication tant esthétique qu'anthropologique, leur égalité de talents et par là même leur égalité tout court avec leurs maîtres, ils ont au fil des décennies constitué un répertoire nouveau de 'quadrilles créoles', implanté - avec des variantes stylistiques selon leur localisation - sur l'ensemble de l'île. Pendant près de deux siècles, ces danses pratiquées et transmises lors de bals hebdomadaires (*balakadri*) ont représenté un élément important de la sociabilité et des loisirs guadeloupéens. Aujourd'hui toujours vivantes, malgré une nette désaffection à partir des années 1970, elles sont désormais dansées au sein d'associations dédiées dont les membres sont majoritairement assez âgés, et incarnent pour ces derniers une part essentielle de leur identité créole (voir figure 1).

I. IDENTIFICATION DE L'ÉLÉMENT**I.1 Nom***En français*

Les quadrilles créoles de Guadeloupe

En langue régionale

En créole : le Kadri

I.2. Domaine(s) de classification, selon l'UNESCO

- Arts du spectacle ;
- Les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
- Savoir-faire lié à l'artisanat traditionnel.

I.3. Communauté(s), groupe(s) et individu(s) liés à la pratique

Autrefois dansé et transmis au sein des communautés, le quadrille est actuellement pratiqué au sein d'associations locales. Il en existe une centaine sur l'ensemble du territoire, dont 80 environ sont regroupées au sein de la FREGAQ (Fédération Régionale Guadeloupéenne des Activités de Quadrille) selon son président en 2022 Roselin Sainten. Leurs membres, femmes et hommes, s'entraînent une à plusieurs fois par semaine, sauf en principe pendant les mois de Carême, dans des locaux mis à disposition par les municipalités, au son d'un orchestre le plus souvent *live*. Joséphine, 70 ans, danseuse : « *Au sein de l'association (Cadences et Traditions), nous sommes une centaine de danseurs de 40 à 80 ans (...). Notre doyenne, Rosalie, a passé les 84 ans. Nous nous réunissons trois fois par semaine pendant deux heures, les lundi, jeudi et vendredi, soit dans une salle du centre culturel mise à notre disposition gracieusement par la mairie, soit dans le préau d'une école* ». Ils se retrouvent aussi certains samedis ou dimanches lors de bals organisés par les associations et ouverts à tous. Le financement de ces groupes de danse est assuré par les cotisations de leurs membres, ces derniers prenant par ailleurs en charge tout ou partie de leurs frais de costumes, ainsi que, le cas échéant, par la vente de boissons et/ou de petite restauration 'fait maison' proposées lors des bals et prestations publiques, sans oublier d'éventuelles subventions municipales.

Ce fonctionnement mutualiste est directement hérité de celui des sociétés d'entraide, dont les structures actuelles sont les émanations. Apparues dès les années 1830 comme un contre-pouvoir solidaire pour les esclaves, puis après l'abolition pour les classes rurales et ouvrières, elles étaient nombreuses sur une Grande-Terre majoritairement peuplée de petits paysans et d'ouvriers agricoles employés à l'exploitation de la canne. Ces sociétés portaient souvent des noms de fleurs, tels que la violette ou la rose. Mises aux normes administratives à partir des années 1960 et devenues associations loi de 1901, elles ont gardé dans leurs appellations leur référence 'florale' d'origine (par exemple Les Roses fanées à Sainte-Anne, ou L'Âme des Roses à Sainte-Rose).

Jusque dans les années 1960, les différents quadrilles guadeloupéens étaient pratiqués et partagés par toutes les générations : « *Dans les bourgs, il y avait des orchestres de bals populaires aux registres variés : boléro, valse, biguine. Les bals de quadrille, eux, se tenaient dans les campagnes. Le samedi soir, les gens allaient au bal quadrille en char à bœufs, le lendemain, ils déjeunaient rapidement et ils remettaient ça jusqu'à sept heures du soir* » (M. Gérode, danseur de quadrille à Marie-Galante). Dans les décennies suivantes, en raison de leur origine considérée comme coloniale et occidentale, ces danses ont connu un fort rejet de la part de jeunes générations : considérées comme des « danses de vieux », elles portaient également, dans une période politiquement marquée par des revendications autonomistes, le stigmate de leur origine coloniale. De ce fait, la moyenne d'âge des quadrilleuses et des quadrilleurs - les seconds étant généralement moins nombreux que les premières - s'est singulièrement élevée.

Danseuse et enseignante de quadrille de 33 ans, Leslie Rozan témoigne : « *actuellement, dans les bals de quadrille, il n'y a pas assez de jeunes de moins de quarante ans. Même lorsqu'ils apprennent le quadrille ou savent le danser, ils n'aiment pas venir dans les bals car ils n'ont pas envie de mettre les costumes traditionnels, notamment la grande robe pour les filles, qui leur rappelle trop la France. Les jeunes voudraient que ça danse encore plus, que ça devienne quelque chose de naturel* ». Les pratiquants mettent donc en avant leur rôle crucial de porteurs d'une tradition qu'ils entendent maintenir vivante, en dépit du faible intérêt des plus jeunes.

Dans l'Hexagone, en particulier dans les communes de la banlieue parisienne accueillant une communauté de travailleurs installés depuis le Bumidom (Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer, instauré en 1963 pour accompagner l'émigration des habitants des départements d'outre-mer vers la France métropolitaine), quelques Guadeloupéens ont aussi fondé leurs propres associations culturelles incluant ou spécifiquement dédiées au quadrille. Elles fonctionnent selon les mêmes principes et règles qu'aux Antilles et rassemblent, outre des Antillais d'origine, quelques métropolitains. C'est par exemple le cas, en Ile-de-France, des associations Canne à Sucre à Montfermeil, ou encore du groupe Madi et Kéra, créé en décembre 1998 à Argenteuil par la Guadeloupéenne commandeuse de quadrille Nita Alphonso, dont « *le recrutement des membres s'est fait de bouche à oreille, dans la communauté antillaise locale* ». Une fois initiées, certaines des membres de cette association ont à leur tour créé leurs propres associations, par exemple Cœur des Antilles créée en 2002 à Arcueil par Jocelyne Guimba Florent - dont une des membres a ensuite fondé en 2013 Couleurs Kréol à Evry-Courcouronnes, présidée par Martine Bellec -, ou l'UCV (Union Caribéen Vitriots) à Vitry-sur-Seine, mais aussi de Kréyol'KaDans fondée en 2013 à Strasbourg ou le Club Antillais du Loiret à Orléans. Comme aux Antilles, leurs membres sont souvent des personnes retraitées, plus quelques actifs et actives désireux de s'initier - ou de retrouver - une culture et des traditions mal connues voire oubliées. Enfin, en Martinique, quelques associations à l'image de Bel K Dans, animée par Armelle Ramsahaï, dansent non seulement le quadrille local appelé haute-taille, mais des formes de quadrille guadeloupéen - dont le quadrille à la reprise et le quadrille des Lanciers.

Lors de cette enquête, ont été rencontrées ou contactées les associations suivantes :

Âme des Roses, Sainte-Rose
Cadences et Traditions, Le Moule
Entre-Nous, Bergevin (Pointe-à-Pitre)
Les Amis du Vieux-Fort L'Olive
Madi et Kéra, Argenteuil
Mouvement culturel de Grelin, Marie-Galante
Rayon de Soleil, Marie-Galante
Trait-d'Union, Vieux-Habitants
Zikak 2000, Capesterre-Belle-Eau.

Voir vidéo d'entraînement d'associations en p.j.1.

I.4. Localisation physique

Lieu(x) de la pratique en France

Guadeloupe
Ile-de-France
Alsace, Grand Est, Bas-Rhin, Strasbourg
Centre-Val de Loire, Loiret, Orléans.

Pratique similaire en France et/ou à l'étranger

Le quadrille guadeloupéen appartenant à la famille des quadrilles nés de la colonisation française en outre-mer, on retrouve certaines de ses formes et/ou figures dans d'autres quadrilles créoles, notamment la Haute-taille de Martinique et la Boulangère de Guyane.

I.5. Description détaillée de la pratique

Les quadrilles créoles de Guadeloupe se dansent en carré, composé de deux ou quatre couples femme-homme. Ce module de base peut être multiplié ad libitum selon le nombre de participants. Ceux-ci enchaînent une succession de quatre figures - Le Pantalon, L'Été, La Poule et La Pastourelle -, dont les noms reprennent ceux du quadrille français né au XVIII^e siècle dans l'Hexagone et importé aux Antilles par les colons. Conformément au modèle chorégraphique originel, chaque figure comprend un certain nombre de trajets et mouvements codifiés : allemande à gauche, balancé, avant-deux, chaîne des dames, promenade, avant-trois, avant-quatre -, exécutés par couples, séparément ou tous ensemble, sur quatre ou huit mesures, via une série de déplacements soit latéraux, soit vers l'intérieur, en direction du centre du carré ou jusqu'au côté inverse. Ceux-ci ont été précisément décrits par Dominique Cyrille dans son ouvrage *Alarèpriz*, né de sa collecte des quadrilles de Guadeloupe réalisée en 2006 (Éditions Nestor, 2008). Quant aux pas, ils sont chassés et « biguinés », c'est-à-dire chaloupés et ancrés dans le sol en un piétinement souple. Les danseuses se déhanchent et leurs balancements de bassins se rapprochent de ceux de la danse Congo, originaire du pays du même nom et aussi appelée Zebola ou Danse du Serpent.

Ce corpus de quatre figures est en général précédé d'une danse de couple (valse, biguine ou polka), et complété par une Finale libre, c'est-à-dire une danse dont le choix est laissé aux danseurs (en l'occurrence le plus souvent une biguine).

Des partitions des figures Pantalon et L'Été du quadrille de Grande Terre ont été réalisées en notation Laban par la notatrice Estelle Corbière, dans le cadre d'un travail de recherche sur les quadrilles créoles présenté et déposé en 2023 par Isabelle Calabre au Centre national de la danse (voir en p.j. 2).

Sur cette base commune, coexistent quatre formes de quadrilles de Guadeloupe :

Quadrilles au commandement :

C'est la forme de quadrille guadeloupéen la plus connue, au point d'être considérée par les pratiquants d'autres quadrilles créoles, par exemple la haute-taille de Martinique, comme « le » quadrille de Guadeloupe par excellence. Il est appelé en créole *balakadri*, *balakôdéon*, ou encore *kadri almandagoch* puisque ce mode de déplacement revient très fréquemment dans la danse.

Il se caractérise essentiellement par la présence aux côtés des danseurs d'un commandeur (ou d'une commandeuse, quelques femmes ayant aussi ces dernières années endossé cette fonction). Ce personnage clé est chargé d'annoncer, de décrire, voire de commenter à voix haute les figures exécutées par les interprètes, reprenant ainsi - en le développant - le rôle joué au XIX^e siècle lors des bals par le maître de cérémonie. Il s'exprime dans un parler modulé-chanté, mi français, mi créole, en une vocalise performative proche de la prosodie des mélodies africaines. Son rôle, en effet, ne se limite pas à secourir la mémoire des danseurs, qui dans la plupart des cas enchaînent des pas qu'ils connaissent par cœur. La seule existence de formes de quadrilles sans commandement (voir ci-après) suffit à dire combien il ne s'agit pas, ici, d'une question de mémorisation. Au rythme du tambour, le commandeur ou la commandeuse n'hésite pas à ponctuer ses appels de commentaires, parfois humoristiques ou graveleux : « *Le rôle du commandeur, c'est de donner la cadence pour les musiciens et pour les danseurs. Mais il faut toujours ajouter des petits mots de soi, comme 'répétez', 'prenez-moi la main', pour la liaison. Les commandements apportent un plus, avec eux la danse est plus intéressante, plus belle. On peut aussi danser sans commandements mais alors la danse est un peu pauvre* » (Serge Cusset, commandeur de quadrille du Mouvement culturel de Grelin, Marie-Galante). En contrepoint de la ligne mélodique du violon ou de l'accordéon, sa voix est donc un instrument qui participe, au même titre que sa personne physique, à la dimension

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

'spectaculaire' des bals de quadrille créole, tout en relevant d'une création narrative et musicale originale (cf. les commandements de L'Été de Nita Alphonso en p.j.4).

Très présent sur la Grande Terre, dont il est originaire, le quadrille au commandement est également dansé dans une version spécifique à Marie-Galante.

Le quadrille au commandement de Grande Terre :

Il se danse à quatre couples, l'homme à gauche, la femme à droite, disposés en un carré orienté par rapport aux musiciens (voir ci-dessous Répertoire musical) : le couple 1 se place dos aux musiciens, le couple 2 fait face au couple n°1, le couple 3 est à droite du couple 1, et le couple 4 à gauche du couple 1. Si l'homme évolue principalement avec sa partenaire, située à sa droite, il arrive toutefois qu'il danse avec la danseuse à sa gauche, lors de la figure Allemande à gauche, ou en face de lui (pendant L'Été). Les quatre figures, d'une durée variant de 3 à 6 mn chacune, sont précédées d'une valse et d'une biguine, sur laquelle les couples font leur entrée, ou d'une polka, et suivies d'une Finale libre (jadis une polka 3 pas suivie d'une biguine et une valse, puis une figure appelée « été pour la finale » et aujourd'hui souvent une biguine).

Le quadrille au commandement de Marie-Galante :

Cette forme de quadrille au commandement propre à l'île de Marie-Galante apparaît comme une variante de celui de Grande-Terre, la principale différence avec ce dernier étant le nombre et la disposition des couples.

Il se danse en effet à deux fois deux couples disposés face à face, soit deux carrés, ou *kato*, de quatre danseurs, qui peuvent être multipliés par autant de participants. Selon Cémir Eloi, membre de l'association Eristaj Danican et cité par Jacques Danican, musicien accordéoniste et fondateur de l'association, il advient également que les quatre premiers danseurs se placent, puis soient remplacés par les quatre seconds qui font leur entrée lorsque le commandeur leur demande de se présenter.

Au dire des porteurs de tradition, il se caractérise aussi par la précision, la beauté et l'élégance de ses pas - que l'on prend le temps de « *marquer* » -. On reconnaît aussi à la femme une façon particulièrement « *soignée* » de tenir son jupon tandis qu'elle tourne.

Il s'ouvre par une valse, au son du commandement « Tournez la valse à deux », à laquelle peut s'ajouter une biguine, puis enchaîne les quatre figures de base. Lors de la Pastourelle, pendant la figure de l'avant-trois, le commandeur encourage les cavaliers à briller et à se mettre « en pas d'invention », c'est-à-dire à faire preuve de virtuosité et de créativité dans la façon de sautiller sur place et d'enchaîner les battements de jambe, durant leur court solo face aux trois autres danseuses et danseurs (avant-trois) : « Mettez-vous-en pas d'invention cavalier avant ! Dansez ! ».

Quadrilles sans commandement :

On recense aussi en Guadeloupe deux formes de quadrille sans commandement, c'est à dire dansées en l'absence physique et verbale d'un commandeur. Par ailleurs toutes deux, se dansent en carrés de deux couples, dames et cavaliers alternés, auxquels s'adjoignent côte à côte jusqu'à trois autres carrés, ce qui donne l'illusion d'une contredanse en ligne. Elles sont localisées sur la Basse-Terre :

Le quadrille sans commandement de Vieux-Habitants

Il est appelé quadrille de la Côte-sous-le-Vent ou quadrille à la reprise (*kadri alarèpriz*) - car en l'absence d'annonces verbales, les danseurs prennent appui sur le rythme et les accents musicaux (« la reprise ») pour exécuter les figures. Par ailleurs, dans le Pantalon comme dans L'Été lors de la figure de l'avant-deux, les hommes se livrent volontiers à quelques « pas signature », par lesquels ils affirment et donnent à voir leur singularité chorégraphique. Il est pratiqué sur la commune de Vieux-Habitant, et jusque sur une zone s'étendant entre les localités de Baillif et de Pointe-Noire.

Le quadrille sans commandement de Vieux-Fort

Il se danse en carrés de deux couples, et sa Finale libre est une polka terminée par une biguine. Sa principale différence avec la forme précédente est d'ordre musical : comme jadis, c'est le violon et non l'accordéon qui conduit la mélodie. Toutefois, devant la pénurie actuelle de violonistes de quadrille, le bal se fait le plus souvent au son d'un enregistrement - notamment

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

le CD « Kadri Gwadeloup. Tradisyon Vyéfo. Le Quadrille de Vieux Fort » enregistré en 1972 par le Basse-Terrien Henri Béville (1931-2001) avec l'Orchestre Flamme Abymienne et le violoniste Lucien Sidambarom. Ce dernier s'emploie aujourd'hui à former de nouveaux violonistes de quadrille, parmi les jeunes musiciens revenus en Guadeloupe après leurs études en métropole.

Répertoire musical

Les quadrilles guadeloupéens s'appuient, comme ceux de la Martinique et de la Guyane, sur une musique spécifique. Elle est interprétée par un orchestre composé de cinq à huit musiciens expérimentés, sans être nécessairement des professionnels déclarés. Sauf à Vieux-Fort (voir ci-dessus), la mélodie est conduite par l'accordéon diatonique qui, au tournant du siècle dernier, a remplacé la mandoline, la flûte et surtout le violon d'antan. L'un des plus célèbres accordéonistes de quadrille des dernières décennies fut le leader du groupe Signature, Casimir Iréné Reynoir dit Négoco, originaire de Baie-Mahault et mort à 68 ans en 2017. Le répertoire, non écrit et très riche, est transmis oralement et mis à l'honneur par de nombreux groupes musicaux, dont l'orchestre Eristaj Danican ou celui de Rose des Vents.

Chaque mélodiste apprend d'abord à jouer sur les répertoires des autres puis « à varier », constituant ainsi son propre répertoire, car « *si on veut être dans la tradition, on ne doit pas copier mais réinventer* ». Il possède généralement la matière musicale de quatre ou cinq cycles de quadrille, soit de quoi 'tenir' un bal jusqu'à une heure du matin. Durant chaque prestation, il choisit de jouer tel ou tel morceau, transmis ou réinterprété, de telle sorte qu'à l'écoute on a le sentiment d'une certaine spontanéité alors qu'il s'agit en fait d'une sorte d'improvisation figée.

Quant au rythme, il est dirigé par la pulsation d'un tambour basse appelé *tanboudibass*, joué par un *tanbouyé* qui co-conduit les pas avec l'accordéon, et soutenu par des idiophones (voir ci-après). Le Pantalon et L'Été se jouent sur un rythme binaire en 4/4, la seconde figure sur un tempo plus rapide que la première, alors que la Poule se présente, sauf à Marie-Galante, sur un rythme ternaire en 6/8 plus lent et plus valsé - « élégant et gracieux » selon les danseuses et danseurs - ; la Pastourelle conclut le cycle sur un tempo plus vif et un rythme plus endiable (« *on se lâche, on se déchaîne* », disent les musiciens).

Voir en p.j.3 les vidéos des quadrilles de Grande Terre, Marie-Galante et Basse-Terre.

I.6. Langue(s) utilisée(s) dans la pratique

Les commandements, ainsi que les commentaires lancés par le commandeur ou la commandeuse, sont énoncés en créole guadeloupéen, à l'exception des noms des quatre figures (Pantalon, Été, Poule, Pastourelle), qui sont dit en français.

I.7. Éléments matériels liés à la pratique

L'instrumentarium

Tandis que les instruments mélodiques sont généralement importés d'Europe, les idiophones (triangle, siyak, tibois, chacha) et membranophone (*tanboudibass*) constituent des ajouts musicaux et rythmiques spécifiques des populations créoles et sont le plus souvent de fabrication locale. Concernant les premiers, outre l'accordéon (ou pour le quadrille de Vieux-Fort le violon), l'instrumentarium comprend une ou deux guitares - et à tout le moins une basse pour la basse harmonique, en remplacement du violoncelle des XVIII^e et XIX^e siècles -, ainsi parfois qu'une flûte traversière (originellement en bois de papayer ou de giraumon, aujourd'hui en bambou). Du côté des percussions, sont utilisés un triangle (aujourd'hui généralement importé, mais autrefois bricolé à partir d'un ressort de 2CV, déplié puis mis en forme par le forgeron) ; un siyak (tige de bambou striée d'une soixantaine de centimètres, peut-être d'origine caribéenne, raclée à l'aide de deux fines baguettes) ; des tibois (en créole *tibwa* ou *tak-tak*), courts bâtons frappés l'un contre l'autre, originaires de l'Afrique de l'Ouest ; et des chachas, petites calebasses remplies de graines végétales qui assurent le soubassement rythmique (à Marie-Galante comme pour la haute-taille martiniquaise, on utilise un chacha spécial en fer blanc rempli de grenaille surnommé chacha Baygon - il s'agit d'anciens pulvérisateurs de cette marque d'insecticide recyclés en instruments). Quant au *tanboudibass* jadis appelé aussi *boula*, instrument lead des quadrilles créoles qui s'est substitué au

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

tambourin ou tambour de basque européen utilisé par les colons, il est fait à partir d'une peau de chèvre tendue sur un cerceau de bois d'environ 40 cm de diamètre et 8 cm de hauteur.



*Vue 4 : Tanboudibass, octobre 2023.
[Crédits] © Elise Kali*



*Vue 5 : Siyak, octobre 2023.
[Crédits] © Elise Kali*

Les costumes

Lors des bals ou des démonstrations de quadrille guadeloupéen, les costumes des danseurs et danseuses revêtent une importance particulière. Hommes et femmes portent des chaussures fermées, souvent noires et vernies, et sont vêtus de tenues traditionnelles antillaises : pour les hommes, un pantalon sombre avec ou non veste assortie, chemise blanche, nœud papillon en madras ou cravate, chapeau noir ; pour les femmes, jupe à mi mollet en madras recouvrant un jupon blanc, corsage blanc décolleté, bijoux de préférence en or et coiffe en madras, avec pour ces dernières une infinité de modèles selon la taille et surtout la façon dont sont nouées les pointes. Chaque danseuse de Cadences et Traditions possède ainsi vingt-deux tenues de bal et quasiment autant de coiffes, toutes désignées par un nom : l'éventail corné, la chaudière (semblable à une calebasse dans laquelle on mettait à cuire le poisson, d'où son nom), la coiffe torchon, la toque ... Dans un souci d'harmonie visuelle et d'élégance, le choix des tissus est validé avant achat par une commission ad hoc, composée des membres du bureau de l'association (les frais de réalisation des costumes par une couturière, comme l'achat des tissus, sont la plupart du temps à la charge des membres). A Noël, les femmes revêtent la « grand robe », une « douillette » ample et corsetée également appelée « robe à corps », dont la confection nécessite neuf à dix mètres d'un tissu choisi parmi satin, taffetas ou brocart.

Le soin et la recherche apportés aux tenues participent à l'affirmation de dignité et à la revendication d'égalité qui président à la naissance des quadrilles créoles. Ils sont aussi le moyen de distinguer d'emblée un groupe d'un autre, que ce soit par la couleur des madras, la ligne des robes et des corsages, l'agencement des coiffes, le port d'un éventail, la présence ou non d'une pochette assortie pour les hommes ou celle d'un gilet.

II. APPRENTISSAGE ET TRANSMISSION DE L'ÉLÉMENT

II.1. Modes d'apprentissage et de transmission

Depuis la désaffection subie par le quadrille à partir des années 1970, l'apprentissage et la transmission de sa pratique reposent essentiellement sur les associations locales. Si certaines, telles Cadences et Traditions créé en 2009, ou Entre-Nous née en 2011, revendiquent de pouvoir danser toutes les formes actuellement existantes, les groupes implantés dans les berceaux de variantes spécifiques (par exemple, sur Basse-Terre, Les Amis du Vieux-Fort L'Olive à Vieux-Fort, Trait-d'Union à Vieux-Habitants, ou à Marie-Galante le Mouvement

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

culturel de Grelin) mettent plutôt en avant leur maîtrise de la forme locale dont ils se sentent les dépositaires.

Les danseurs participent à une à trois répétitions (*antrénman*) hebdomadaires. Jadis, existait une transmission directe, familiale, par l'observation des aînés : « *Je connaissais le quadrille depuis toujours, par mes grands-parents qui le dansaient. D'ailleurs, c'était la danse des personnes âgées. Nous, enfants, on regardait* » (France, 66 ans, membre de Cadences et Traditions), ou même lors de véritables leçons : « *Quand j'étais jeune, dans ma famille, ma tante organisait chez elle des entraînements de quadrille et mon grand-oncle, comme mes frères aînés, le dansaient régulièrement. Je les regardais avec envie* » (Roselin Sainten, 66 ans, Cadences et Traditions). Ces modes d'apprentissage privés ou intrafamiliaux ont disparu, tout comme leur prolongement naturel lors des nombreux *balakadri* au cours desquels se perfectionnait la maîtrise des pas et des figures : « *Petite, j'avais vu mes parents danser le quadrille, j'avais même un cousin commandeur. A l'époque, il était systématiquement dansé à chaque fête et pendant les bals, qui comme celui des cuisinières, duraient parfois toute la journée. Déjà à ce moment-là je voulais apprendre, mais mon père m'avait dit que j'étais trop jeune et que c'était une danse pour les gens plus âgés !* » (France, 66 ans, Cadences et Traditions).

Chaque groupe apporte volontiers ses propres variantes, même minimales, au modèle de base : « *A Trait-d'Union nous sommes une quinzaine de membres (...) Tout le monde avait déjà une vague idée de cette danse parce que les figures de base se transmettent presque naturellement de génération en génération. Ensuite, il faut apprendre les variantes et chaque groupe a les siennes* ». La danse fait ainsi régulièrement l'objet de réinterprétations, actualisations et réinventions. Parmi les formes originaires de Marie-Galante, Pierre Bavardet, membre de l'association Arts et Traditions Populaires de l'Écomusée de Marie-Galante, signale par exemple un « *quadrille au ruban inventé par Saverda Fabulas, dit Sada* » (né en avril 1919 à Saint-Louis) « *qui était notamment dansé par les jeunes filles de l'école de majorettes de Grand-Bourg lors de leurs démonstrations* ».

Manque toutefois, en général, une connaissance affutée de l'histoire de cette danse et de ses structures formelles, l'apprentissage se bornant souvent à la répétition des gestes : « *J'ai commencé à questionner les danseurs. Mais tout ce qu'on me répondait, c'était : 'Suis-moi', 'Fais comme moi'. Bref, zéro pédagogie. Désirant apprendre, et comprendre la façon dont s'organisait le commandement, je suis allé voir les vrais connaisseurs de quadrille. Ils m'ont appris les règles, que j'ai ensuite enseignées aux anciens. J'ai rejoint le groupe Cadences et Traditions dont je suis devenu président en 2014. Et depuis 2019, en tant que président de la Fédération régionale, je veille à faire connaître et circuler les vraies bases de cette danse, afin que tous les groupes puissent les respecter* » (Roselin Sainten).

II.2. Personnes/organisations impliquées dans la transmission

Pour lutter contre la menace d'une disparition, faute de renouvellement des pratiquants, certaines associations ont entrepris il y a quelques années d'initier les plus jeunes à l'école primaire, dans le cadre des cours de « culture créole » inclus dans le programme, ou au collège en tant qu'activité extrascolaire optionnelle.

A Sainte-Anne, Cadences et Traditions entraîne ainsi un soir par semaine un groupe d'une dizaine d'élèves du collège local : « *Aujourd'hui, de plus en plus de jeunes s'y intéressent. Cette danse nous relie à nos ancêtres car elle est liée à l'esclavage et à cette époque, la musique et la danse étaient pour eux les seuls moments de détente. Transmettre cette danse, c'est aussi transmettre leur histoire. Pour qu'elle ne se perde pas, pour protéger notre culture, et assurer la relève* ».

Sur Basse-Terre à Baillif, Trait-d'Union donne des cours de quadrille aux enfants de l'association L'Hibiscus du Marché, « *pour que demain ils puissent continuer à promouvoir notre culture* ». Les Amis du Vieux-Fort L'Olive dispense chaque semaine des cours de quadrille à l'école primaire de Vieux-Fort, pendant les interclasses, et au collège local dans le cadre d'horaires semi-aménagés. A Capesterre Belle Eau, l'association Zikak 2000, qui compte une section Poussinet pour les 5-17 ans, fait participer ces derniers à ses démonstrations de

quadrille. Elle s'attache également à initier des personnes en situation de handicap, qu'elles soient en fauteuil ou atteintes de troubles mentaux « *car le quadrille favorise la mémorisation, la concentration, et la mise en valeur de soi* ».

De son côté, la compagnie professionnelle de danse Difé Kako fondée par la Guadeloupéenne Chantal Loïal, implantée à Paris, mène depuis plusieurs années un travail pédagogique sur le patrimoine immatériel créole. Dans le cadre de la diffusion de sa pièce « *Cercle égal demi-cercle au carré* » créée en 2018 (voir IV.2. Mise en valeur et mesures de sauvegarde), elle anime régulièrement en Guadeloupe des ateliers de danse de quadrille auprès des élèves de primaire et de collège. L'accordéoniste Élise Kali, distribuée dans le spectacle, a quant à elle entrepris d'écrire les partitions des mélodies existantes, avec les commandements associés, ainsi que celles de ses propres musiques de quadrille, afin d'en favoriser la circulation et l'apprentissage par tous les musiciens qui le souhaitent.

Intervenante elle aussi dans la pièce « *Cercle...* », la commandeuse Nita Alphonso a concouru également à la transmission et la diffusion élargie de cette danse : en créant en Ile-de-France son propre groupe de quadrille Madi et Kéra, en formant ainsi plusieurs danseuses, qui à leur tour, ont ensuite fondé leur association là où elles se sont implantées (voir supra 1.3.), en donnant des cours de quadrille créole dans des associations antillaises, telles que l'Amicale des Antilles de Roissy-en-Brie ou Les Floréales à Roissy-sur-Marne, et en formalisant par écrit ses propres commandements et les mouvements qui leur sont associés (voir p.j.3.).

III. HISTORIQUE

III.1. Repères historiques

La naissance du quadrille créole de Guadeloupe s'écrit au croisement l'histoire du quadrille français, qui s'élabore dans l'Hexagone à la fin du XVIII^e siècle à partir des contredanses, et de celle de la colonisation entreprise par la France dès la première moitié du XVII^e siècle dans les Caraïbes. Par un retournement à la fois créatif et politique, la danse importée par les colons blancs aux Antilles, initialement revendiquée par ces derniers comme une des marques de leur supériorité sur des esclaves noirs jugés incapables d'un tel raffinement, s'est vue adoptée puis créolisée par ces derniers, au point de devenir jadis l'une des expressions de leur égalité revendiquée avec leurs maîtres, et aujourd'hui l'un marqueurs culturels de leur identité guadeloupéenne.

La forme chorégraphique des contredanses à laquelle empruntent les quadrilles créoles est elle-même issue d'une combinaison originale, mêlant aux *country dances* importées d'Angleterre et caractérisées par un dispositif en double ligne (*longways*), des emprunts aux branles hérités de la Renaissance, encore pratiqués dans les campagnes françaises, et à la Belle Danse en vogue à la Cour. A la fin du règne de Louis XIV, puis durant tout le XVIII^e siècle et jusqu'aux premières années du siècle suivant, s'invente ainsi une contredanse française à quatre couples disposés en carré, qui enchaînent jusqu'à neuf figures ou « entrées » : chacune d'elle permet des déplacements et des relations avec un ou plusieurs partenaires, et sert d'introduction à un refrain dansé unique et répété. Plus accessible et plus ouverte que le menuet, l'autre danse de société alors en vogue, cette contredanse française dite « quadrille de contredanse » puis « quadrille » s'impose peu à peu. Ses figures, d'abord très libres, s'enrichissent de tracés et d'évolutions agencés dans une telle variété de combinaisons qu'il devient nécessaire, pour guider les danseurs, de les faire annoncer lors des bals par un maître de cérémonie ou conducteur de bal. Parallèlement, se constituent des « pots-pourris » de contredanses entre lesquelles on danse un refrain à chaque fois différent, mais connu de tous car repris des succès des saisons passées. Au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle, le processus d'invention se déplace des figures aux pas qui se complexifient, empruntant au vocabulaire gestuel du ballet des jetés, battements, assemblées, sissonnes et autres pirouettes, dans un souci toujours plus poussé de virtuosité. Cette sophistication des pas a pour conséquence de simplifier les trajets des danseurs, puis de restreindre d'abord le nombre et ensuite les modalités d'agencement des figures. Au cours des deux premières décennies du

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

XIX^e siècle, quatre d'entre elles finissent par constituer un corpus fixe, présenté dans un ordre immuable : le Pantalon, L'Été, La Poule, et la Pastourelle (où les danseurs masculins ont l'occasion de briller en solo en se livrant à quelques pas improvisés), parfois remplacée par la Trénis. S'y ajoute la Finale, une figure libre qui est soit la Saint-Simonienne (à partir de 1860), soit le Galop, soit encore la reprise d'une danse précédente, voire un mélange de L'Été et du Pantalon.

Durant la Restauration, les pas se simplifient à leur tour jusqu'à devenir quasiment marchés. Sous le nom de quadrille français, cette série de contredanses sont un élément incontournable des fêtes officielles et des bals de la cour, son succès s'étendant très vite aux salons privés et aux lieux de loisir populaires, à Paris comme en province. Particulièrement en phase avec son époque, surnommée le Siècle des Révolutions, le quadrille est considéré comme une danse de liberté : le temps d'une danse, il favorise la circulation d'un/e partenaire à l'autre, renouvelle constamment les relations entre les couples et, en plaçant ses huit danseurs en carré c'est-à-dire sur un plan d'égalité, abolit - certes à l'intérieur d'un groupe socio-économique relativement homogène - les distinctions de rang ou de statut.

Dès la fin du XVIII^e siècle, son rayonnement s'étend à toutes les possessions composant les Indes occidentales françaises : la Guadeloupe, la Martinique, la Guyane, Saint-Domingue alors premier producteur mondial de canne à sucre, la Grenade, Tobago, Sainte-Lucie et une partie de l'actuel Canada. En Guadeloupe, conquise en 1635 et originellement peuplée d'Indiens Caraïbes vite décimés par les maladies et le travail forcé, pour répondre au développement à grande échelle d'une économie sucrière basée sur la culture manuelle de la canne, les colons ont, grâce à la traite transatlantique, acquis des esclaves africains issus des actuels Ghana, Sénégal, Angola, Bénin, Nigéria, Guinée, Mali, Niger et Congo. Leur nombre croît rapidement, de 3 000 esclaves (pour 12 000 Français) en 1654, à 85 278 selon le recensement de 1813 (pour 12 926 blancs et 8 049 libres de couleur) soit 80,26% de la population totale. En 1845, trois ans avant l'abolition de l'esclavage en 1848, on compte sur l'île 110 000 personnes. La ségrégation qui les frappe n'est pas seulement liée à leur statut servile, mais s'appuie sur le corpus idéologique des nouvelles théories physiologistes justifiant une « inégalité des races ».

Quoique tous soumis à la violence de cette domination institutionnelle, les esclaves présentent une grande variété de conditions, selon qu'ils sont employés aux champs, comme domestiques dans la maison du maître, en ville au service de la bourgeoisie urbaine ou « esclaves à talents » exerçant divers talents manuels voire artistiques. Si les statuts de leurs maîtres diffèrent également - depuis les « grands planteurs » à la tête de manufactures à sucre qui ont fait leur fortune, jusqu'aux petits propriétaires d'un ou deux esclaves travaillant à leurs côtés dans les champs, ou en ville les marchands, représentants de l'État, artisans... -, les modes de sociabilité de ces « Blancs créoles » sont copiés sur ceux, renseignés par les gazettes, de la France métropolitaine. Lors des concerts, bals et réceptions régulièrement organisés dans les villes et sur les Habitations (plantations), ils cèdent très vite à l'engouement du quadrille. C'est aussi le cas des « libres de couleur ». Ces affranchis noirs ou métis et leurs descendants représentent en Guadeloupe, au début du XIX^e siècle, la moitié de la population libre des villes, soit 25 à 30% de la population urbaine totale. Légèrement délivrés de toute servitude, ils possèdent en 1835 un quart des terres, sur lesquelles travaillent plus de 6 000 esclaves, mais devront attendre 1833 pour obtenir une pleine reconnaissance de leurs droits civiques. Prendre, au grand dam de leurs contemporains, des cours de quadrille auprès des mêmes maîtres à danser que ceux des blancs est pour eux un levier de promotion sociale, mais également une revendication symbolique d'égalité.

III.2. Évolution/adaptation/emprunts de la pratique

Tout en continuant à pratiquer leurs danses traditionnelles, inspirées de celles du Congo et de la Guinée, et appelées par les Européens « bamboula » et « calenda », les esclaves sont eux aussi séduits par ces quadrilles des maîtres. Dès la fin du XVIII^e siècle, ils les apprennent par l'observation, les mémorisent et s'y s'exercent durant leur temps de repos dominical. Oser

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

reproduire cette danse est déjà de leur part une forme de transgression - « *une profanation* » déclare un chroniqueur de l'époque -, le quadrille français incarnant, pour les colons, une élégance et une distinction dont sont à leurs yeux naturellement dépourvus les populations africaines. Or, non seulement les communautés noires et métisses de Guadeloupe s'approprient cette danse, mais elles la transforment et la réinventent, en mêlant aux structures musico-chorégraphiques européennes des apports issus ou inspirés du monde africain : instrumentarium artisanal, répertoire musical original marqué par une structure syncopée, rôle rythmique du *tanboudibass*, richesse sonore des commandements, pas « biguinés ».

En remettant ainsi en cause, au plan artistique, la stricte hiérarchie raciale sur laquelle est construite la société coloniale guadeloupéenne, ce métissage artistique inédit parvient à questionner de l'intérieur l'ordre esclavagiste. La présence d'un commandeur, dans les quadrilles de Grande-Terre et de Marie-Galante, illustre ce retournement. Là où, à la même époque, les Québécois qui dansent le quadrille au commandement utilisent pour désigner cette fonction le mot d'aboyeur, le terme guadeloupéen évoque directement l'homme chargé de faire obéir les esclaves sur les plantations sucrières. Soit l'inscription, au cœur même d'une activité de loisir et d'évasion, de la réalité quotidienne du travail forcé. Mais l'originalité du rôle musico-scénographique qui lui est dévolu réussit à faire de ce symbole d'absolue autorité un élément créatif qui contribue à la profonde originalité des quadrilles créoles de Guadeloupe. De même qu'ils transforment le français des maîtres, à l'origine inconnu de tous, en une langue créole comprise par chacun, les femmes et les hommes africains réduits en esclavage sur cette terre réussissent, entre la fin du XVIII^e siècle et la seconde moitié du XIX^e, à métamorphoser une danse importée et extérieure à leurs cultures d'origine - elles-mêmes très diverses - en un espace artistique commun et partagé. Les quadrilles créoles sont désormais une part essentielle de l'identité noire et métisse des Guadeloupéens, au point que certains danseurs seniors de l'association L'Âme des roses à Sainte-Rose, leur dénie toute origine européenne et affirment avec force : « *C'est notre danse, c'est nous qui l'avons inventée !* ».

IV. VIABILITÉ DE L'ÉLÉMENT ET MESURES DE SAUVEGARDE

IV.1. Viabilité

A l'heure actuelle, la viabilité - et la vitalité - des quadrilles de Guadeloupe diffère sensiblement selon les formes et leurs zones géographiques. Mais d'une façon générale, plusieurs menaces pèsent sur ces formes patrimoniales et culturelles.

La première concerne la moyenne d'âge relativement élevée de leurs membres, la faible part de personnes de moins de 50 ans dans leurs effectifs, et le peu de renouvellement de ceux-ci par une population plus jeune. A cet égard, le quadrille de Marie-Galante est particulièrement fragile. L'unique commandeur présent sur l'île, Serge Cusset, membre du Mouvement culturel de Grelin, a en effet 83 ans (en 2022) : « *Je suis aujourd'hui le seul commandeur à Marie-Galante. Avec le groupe, nous répétons tous les dimanches, en milieu d'après-midi. Malheureusement, les jeunes ne veulent pas venir, on danse toujours avec les mêmes personnes. Je n'ai pas d'élèves pour prendre la relève du commandement* ». A l'origine, pourtant, l'association - fondée à Saint-Louis en 2000 sur la structure d'un ancien club de foot - était animée par des jeunes désireux de faire revivre une culture qui était en train de mourir.

« *Dans ce cadre, la création d'une école de quadrille a été une sorte de champ d'expérimentation*, souligne son président Chantal Placerdat. *Petit à petit, nous avons été touchés nous aussi par la diminution de la population, qui impacte toutes les activités de l'île. De plus, comme il n'y a qu'un seul lycée à Marie-Galante, l'offre de filières professionnelles sur place est restreinte et bien souvent, les collégiens doivent poursuivre leurs études sur le continent (la Grande Terre). Et à ce moment-là, ils lâchent définitivement l'école. Trouver la relève est vraiment difficile, alors même que le quadrille de Marie-Galante souffre déjà d'être peu et mal connu.* »



Vue 6 :

Groupe musical de quadrille du Mouvement culturel de Grelin à Saint-Louis de Marie-Galante. Avec au commandement Serge Cusset, au triangle Valère Lucien Abiur, au chacha Gilles Lapillus, au tanboudibass Vincent dit Vincil Carabin, au siyak Valentin Zodros et à l'accordéon Joseph Girondin. 2018. [Crédits] © Christian Foret.

Autre difficulté qui pèse sur la pratique et sur ses acteurs, la difficulté des associations à s'organiser pour une mise en valeur efficace des quadrilles guadeloupéens. Certes, les groupes s'efforcent non seulement de maintenir une pratique régulière de ces danses, mais encore de les montrer dans l'espace public lors de démonstrations, en participant à des fêtes calendaires et à des manifestations locales (voir ci-après IV.2). Si en la matière, la Grande-Terre et son quadrille au commandement semblent jouir de la plus grande visibilité, sur Basse-Terre aussi les associations se montrent actives : à Vieux-Fort, par exemple, Les Amis du Vieux-Fort L'Olive monte un partenariat avec chaque évènement local pour interpréter à cette occasion des rondes de quadrille « *afin de le remettre à la mode* », et organise « *des bals dans les environs, par exemple à Saint-Claude* ». Toutefois, en 2020-22, la pandémie de Covid 19 en supprimant tous les rassemblements, s'agissant surtout de personnes d'un certain âge, a porté un coup rude à cet écosystème - et par répercussion aux finances comme au recrutement des associations. Certaines sont sorties durablement fragilisées de cette épreuve, qui a conduit à annuler ou reporter sine die plusieurs projets destinés à faire connaître davantage leur pratique. Cet épisode a souligné encore davantage l'absence d'une politique générale et coordonnée, articulant transmission, manifestation publique et soutien structurel, qui permette de reconnaître et d'affirmer la place qu'occupe, dans la culture créole, cette forme chorégraphique et musicale, afin de la perpétuer durablement.

Dernier point, et non des moindres, la désaffection des jeunes générations à l'égard des quadrilles guadeloupéens tient également à la perception qu'elles en ont : celle d'un art et d'une pratique intimement liés à la domination européenne, exercée par l'esclavage et la colonisation, sur des femmes et d'hommes d'origine africaine qui ne sont autres que les ancêtres de l'actuelle population. Cet obstacle idéologique est notamment lié au peu de connaissances historiquement et esthétiquement fondées circulant sur cette danse - y compris au sein des associations -, et oblitère combien les quadrilles créoles doivent à la réinvention créative et identitaire, par les personnes mises en esclavage, de formes dont elles se sont, par une affirmation existentielle, approprié la connaissance (voir plus haut Repères historiques III.1.). Le sentiment d'une danse du passé est par ailleurs renforcé par le peu de place laissée par les porteurs de tradition, sur le territoire, à la créativité et au renouvellement potentiel des formes dont ils sont les dépositaires. A commencer par les costumes traditionnels portés lors de l'exécution de la danse, qui pourtant rebutent certains jeunes ne souhaitant pas « se déguiser ». Aux yeux de ces derniers, les quadrilles créoles apparaissent ainsi comme une danse figée, ce qui constitue un risque certain d'extinction une fois ses derniers pratiquants disparus.

IV.2. Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)

Modes de sauvegarde et de valorisation

Publications imprimées : La chercheuse ethno-musicologue Dominique Cyrille a réalisé en 2006 une collecte des quadrilles de Guadeloupe qui a donné lieu à la publication de l'ouvrage *Alarèpriz, Une étude des quadrilles de Guadeloupe*, 2008, Éditions Nestor, avec le soutien de Rèpriz, Centre des Musiques et Danses Traditionnelles et Populaires (créé en 2005 à Pointe-à-Pitre).

Rèpriz a également soutenu la production de quatre CD de musiques de quadrille guadeloupéen :

« Kadri Gwadeloup n 1 », avec l'accordéoniste Reynoir Casimir dit Nègoce et l'ensemble Signature, 2003

« Kadri Gwadeloup n 2 », avec l'accordéoniste Jacques Danican et le groupe Flamme Abymienne, 2007

« La Tradition du Quadrille », avec Nègoce et Signature, en collaboration avec OCORA Radio France et France Musique (Prix France Musique des Musiques du Monde 2006), 2006

« Kadri Gwadeloup n 4, le quadrille de Marie-Galante », 2013.

Manifestations : Un festival international de haute-taille et des quadrilles du monde - accueillant notamment les quadrilles de Guadeloupe - a été organisé entre 2005 et 2019 tous les deux ans en Martinique au François. A noter que du 7 au 12 novembre 2023, un tout nouveau Festival international de quadrilles en Guadeloupe, à l'initiative de la FREGAQ et du CGAN (Guadeloupe Culture An Nou) a connu sa première (et pour le moment seule) édition, avec une quarantaine de groupes annoncés (dont certains venus de la Pologne ou de la Croatie). Actuellement, la valorisation actuelle de ces danses est donc assurée essentiellement par les bals et les manifestations locales ou régionales auxquelles participent les associations, dont en décembre un peu partout sur l'île les Chanté Noël (*Chanté Nwèl*). De nombreuses municipalités (Le Moule, Le Lamentin, Baie-Mahault, Saint-François, Bouillante, Port-Louis, Petit Canal...) organisent également durant l'hiver des « parades de quadrilles » qui rencontrent un public fidèle, tandis que le festival annuel de Gwoka à Sainte-Anne fait également place des démonstrations de quadrille, assurées notamment par le groupe Danican. Quant à la ville de Pointe-à-Pitre, elle accueille chaque année en mars la Fête des grands-mères, au cours de laquelle défilent jusqu'à l'esplanade du MACTe des groupes de quadrille.

Vecteurs de communication : Sur le site de La Médiathèque Caraïbe Lameca (lameca.org), Dominique Cyrille a rédigé en 2018 le dossier « Les Quadrilles de la Caraïbe » qui comprend une section consacrée aux quadrilles de Guadeloupe. Sur la médiathèque numérique du Centre national de la Danse a été déposée en 2023 une étude consacrée aux « Quadrilles créoles, Histoire(s), esthétiques et pratiques », par Isabelle Calabre (www.cnd.fr).

Autre :

-Le 13 mars 2022 une journée de rencontre à Capesterre de Marie-Galante, dans le restaurant « Anbazanman La » de Marie-France Cancan au Haut du Morne, a réuni à l'initiative de la musicienne de quadrille Élise Kali les deux principales associations locales de quadrille : le groupe Rayon de Soleil présidé par Guy-Henri Vingataramin, et le Mouvement culturel de Grelin, présidé par Chantal Placerdat, autour d'une table ronde consacrée aux porteurs de tradition du quadrille de Marie-Galante. Les participants - Pierre Cafournet, historien et contributeur de l'Écomusée de Marie-Galante, Hector Mandile, danseur de quadrille et musicien, Roselin Sainten, président de la Fédération Régionale Guadeloupéenne des Activités de Quadrille, Philippe Bavardet, membre de l'association Arts et Traditions Populaires de l'Écomusée de Marie-Galante, Élise Kali, musicienne de quadrille et Isabelle Calabre, chercheuse en danse - ont dressé un état des lieux du quadrille marie-galantais et de sa difficile survivance, suivi de démonstrations de danse animées par les membres des associations et leur orchestre.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Par ailleurs, Pierre Bavardet a collecté au total plus de 4 000 photos illustrant les arts et traditions populaires à Marie-Galante, dont plusieurs illustrent des bals de quadrille, toutes stockées à l'Écomusée.

-Communication d'Isabelle Calabre, « Les quadrilles créoles, continent noir de l'histoire de la danse », 10 juin 2021, dans le cadre du colloque « Pour une histoire décentrée de la danse » organisé du 10 au 12 juin 2021 à Lyon par l'École normale supérieure de Lyon, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, la Maison de la danse - Usines Fagor, la Biennale de la danse de Lyon, et CN D Centre national de la danse.

Actions de valorisation à signaler

-Des partitions des figures Pantalon et L'Été du quadrille au commandement ont été réalisées en notation Laban par la notatrice en danse Estelle Corbière, dans le cadre de la recherche entreprise par Isabelle Calabre. Elles sont disponibles sur le site du CND (voir p.j.2).

-En lien avec son spectacle « *Cercle égal demi-cercle au carré* », la Cie Difé Kako organise des Conférences dansées, qui s'appuient sur le collectage d'informations réalisé lors de ses nombreux séjours en Guadeloupe, et retracent l'histoire des quadrilles créoles en alternant vidéos, temps d'échanges, passages dansés et musicaux (voir la vidéo « Itinérance et bokantaj pour la résidence en Guadeloupe, avril 2018 » en p.j.5).

-Des « Journées d'études sur les quadrilles basques et créoles », sous la direction d'Isabelle Calabre, ont été organisées du 10 au 13 septembre 2022 à Biarritz dans le cadre du Focus Caraïbes pour le festival Le Temps d'Aimer la danse (direction artistique Thierry Malandain), avec la participation des chercheurs, danseurs et porteurs de tradition : Marc Clérivet, Dominique Cyrille, Élise Kali, Irène Feste, Claude Iruretagoyena, Morgane Le Guyader, Florabelle Spielmann.

-Dans le cadre d'une nouvelle collection d'albums destinée aux enfants de 7 à 10 ans, « Moi aussi je danse », paraît en février 2024 « *Moi aussi je danse le quadrille* » écrit par Isabelle Calabre et illustré par Colombine Majou, chez Caraïbéditions.

Modes de reconnaissance publique

Aucune à signaler à ce jour.

IV.3. Mesures de sauvegarde envisagées

-Les mesures à mettre en œuvre portent essentiellement sur la transmission de ce patrimoine et l'appui à une dynamique de création, destinée à le faire vivre au présent.

-Concernant le premier point, il convient de généraliser l'initiation au quadrille à l'école primaire dans le cadre des cours de culture créole, comme le font déjà quelques municipalités de Guadeloupe, afin de perpétuer dès le plus jeune âge sa connaissance et sa pratique. Cette initiation, menée par des porteurs de tradition généralement âgés, assurerait de surcroît un lien générationnel précieux pour la transmission culturelle. S'adressant à des enfants de 6 à 10 ans, naturellement ouverts et curieux, elle installerait chez ces derniers les quadrilles non seulement comme une pratique artistique mais également comme un des fils du lien social.

A cet égard, le travail de récolte et d'écriture des partitions de quadrille par la musicienne Elise Kali mérite d'être encouragé, dans la mesure où il se prolonge par l'organisation régulière d'ateliers d'initiation à l'accordéon et aux danses de quadrilles à l'usage des plus jeunes (tels le Kid'Kowdeon à Bouillante en 2022, ou la masterclass donnée en 2023 au Lycée Carnot de Pointe-à-Pitre).

-Dans la continuation de cette mesure, la création - enfin ! - d'un conservatoire de musique et de danse en Guadeloupe permettrait de proposer, à côté de l'enseignement du ballet classique, de la danse contemporaine et des danses urbaines, une section dédiée aux danses traditionnelles créoles incluant les différents quadrilles, qui partagent de surcroît une partie de leur généalogie avec celle de la danse académique. L'existence de cet enseignement, appuyée

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

sur des connaissances chorégraphico-historiques situées, donnerait en outre aux quadrilles guadeloupéens une assise culturelle solide, apte à valoriser leur rôle et leur place.

-Par ailleurs, afin de remédier aux déficits de structuration et/ou d'efficacité sur le long terme constaté (voir plus haut) au sein des associations de quadrille, il importe de mettre en place un soutien institutionnel dédié à la reconnaissance et la valorisation de ce patrimoine. Émanant tant des instances locales et régionales que nationales, il viendrait soutenir l'organisation d'un festival pérenne de quadrilles créoles sur le sol guadeloupéen, mais également la présence représentative des quadrilles créoles lors de manifestations nationales, en particulier dans l'Hexagone, telles que la Fête de la Musique. Cet appui irait aussi à l'organisation (par exemple au Memorial Acte ?) de colloques scientifiques dédiés à ce patrimoine, réunissant chercheurs et porteurs de tradition. Il pourrait aussi contribuer au recueil, sur un support numérique spécifique, d'enregistrements et de vidéos des différentes formes de quadrille guadeloupéens.

-Cet ensemble d'actions destinées à préserver le patrimoine existant doit être mené en parallèle avec l'accompagnement, par le biais de subventions comme de mise à disposition de lieux de répétition, d'initiatives et de créations artistiques autour des quadrilles de Guadeloupe. La pièce musicale et chorégraphique « *Cercle égal demi-cercle au carré* » créée en 2019 par la Cie Difé Kako de Chantal Loïal et nourri par un travail d'inventaire patrimonial auprès des associations de quadrille, est une illustration positive de cette dynamique créative : elle a permis de faire redécouvrir ces danses traditionnels créoles - interprétées sur scène tant par les danseurs issus de tous styles de la compagnie que par de 'véritables' quadrilleurs antillais - en les insérant dans un spectacle 'total' mettant aussi à l'honneur des danses urbaines plus familières au public d'aujourd'hui. Un appel à projet, lancé tous les deux ans sur cette thématique tant au plan musical que chorégraphique, pourrait aider à faire éclore sur ce sujet une création vivante, irriguée par le patrimoine.

-Pour mener à bien ces actions, il convient que les associations locales en soient partie prenante et actrices. Il est aussi nécessaire d'identifier les soutiens logistiques et financiers, publics comme privés, susceptibles de s'engager à long terme pour durablement protéger, sauvegarder et vivifier les formes et l'inventivité des quadrilles créoles.

IV.4. Documentation à l'appui

Récits liés à la pratique et à la tradition

- Sur le site guadeloupequadrille.com, Rony Mitel, fondateur en 2003 de l'Union guadeloupéenne des activités de quadrilles, ancêtre de la FREGAQ (Fédération Régionale Guadeloupéenne des Activités de Quadrille), a enregistré un témoignage audio décrivant la naissance de la fédération et déposé le son de l'une de ses interviews sur Guadeloupe Première, décrivant l'arrivée de l'accordéon en Guadeloupe.

- Le livre *Alors ma chère, moi... Carnot par lui-même*, publié en 1986 par Marie-Céline Lafontaine aux Éditions caribéennes, donne la parole au musicien Carnot, *tanbouyé* de quadrille (2004, L'Harmattan).

Inventaires réalisés liés à la pratique

Le seul inventaire existant a été réalisé entre juin et juillet 2006 par la chercheuse Dominique Cyrille, avec le soutien du CASC (Comité d'Animations Sportives et Culturelles) basé à Sainte-Anne et de la DRAC (Direction régionale de l'action culturelle) Guadeloupe. Il porte sur la Grande-Terre, la Basse Terre, Marie-Galante et La Désirade (où « *le quadrille proprement désiradien (...) a disparu depuis la fin des années 1960* »). Cette enquête est à la source de la publication en 2008 aux Éditions Nestor du livre *Alarèpriz, Une étude des quadrilles de Guadeloupe*.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Bibliographie sommaire

Chauleau Liliane, *La Martinique et la Guadeloupe du XVII^e siècle à la fin du XX^e siècle, Éléments d'histoire antillaise*, Paris, Désormeaux, 1973.

Cyrille Dominique, *Alarèpriz, Une étude des quadrilles de Guadeloupe*, Éditions Nestor, 2008.

Cyrille Dominique, « Musique, danse et résistance en Guadeloupe et en Martinique », *Africultures*, Août 2014.

Cyrille Dominique, « The Politics of quadrille performance », *Dance Research Journal*, vol. 38, n° 1/2, Summer - Winter 2006, p. 43-60.

Du Tertre Jean-Baptiste, *Histoire générale des Antilles, T.1 et 2*, 1667, version numérique.

Fallope Josette, *Esclaves et citoyens, Les Noirs à la Guadeloupe au XIX^e siècle*, thèse publiée à la Société d'Histoire de la Guadeloupe, 1992.

Granier de Cassagnac Bernard-Adolphe, *Voyage aux Antilles, 1^{ère} Partie*, Paris, 1842, version numérique.

Guilcher Jean-Michel, *La Contredanse, un tournant dans l'histoire française de la danse*, Paris, Éditions Complexe et Centre national de la danse, 2003.

Lafontaine Marie-Céline, « Balakadri ou le Bal de quadrille au commandement de la Guadeloupe, un sens, une esthétique, une mémoire », *Présence Africaine*, nouvelle série, n° 121-122, 1^{er} et 2^e trimestres 1982.

Manuel Peter, *Creolizing Contradance in The Caribbean*, Temple University Press, Philadelphia, 2009.

Maurer Bill, « Caribbean Dance: Resistance, colonial discourse and subjugated knowledges », *New west Indian Guide*, vol. 65, n° 1/2, 1991, p. 1-26.

Niort Jean-François, 2002, « Les livres de couleur dans la société coloniale ou la ségrégation à l'œuvre (XVII^e - XIX^e siècles) », *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, n° 131, janvier -avril 2002, p. 61-111.

Régent Frédéric, *Les Maîtres de la Guadeloupe, Propriétaires d'esclaves 1635 - 1848*, Tallandier, 2019.

Sweed John F. & Marks Morton, « The Afro-American Transformation of European Set Dances and Dance Suites », *Dance Research Journal*, vol. 20 (1), Summer 1988, p. 29-36.

Uri Alex et Françoise, *Musique et musiciens de la Guadeloupe*, Le Chant de Karukera, 1991.

Filmographie sommaire

Du carré au cercle - figures d'une itinérance de création, réalisé par Christian Foret, festival Fifac, 2019, 55 mn : autour de la création du spectacle de la chorégraphe Chantal Loïal, *Cercle égal demi-cercle au carré*, ce documentaire suit la Cie Difé Kako à la rencontre des porteurs de tradition des quadrilles créoles.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Sitographie sommaire

Tous les groupes et associations de quadrille guadeloupéen sont présents sur Facebook, voire Instagram, et postent régulièrement des informations, mini vidéos et annonces d'évènements. Certaines disposent en outre d'un site internet, telle Entre-Nous (entrenousquadrille.com).

V. PARTICIPATION DES COMMUNAUTÉS, GROUPES ET INDIVIDUS

V.1. Praticien(s) rencontré(s) et contributeur(s) de la fiche

- Alphonso Nita, commandeuse de quadrille
- Âme des Roses, association 3e âge de danseurs de quadrille
- Bavardet Pierre, association Arts et Traditions Populaires de l'Ecomusée de Marie-Galante
- Cusset Pierre, commandeur de quadrille du Mouvement culturel de Grelin
- Delannay Brigitte, danseuse de quadrille de l'association Les Amis du Vieux-Fort L'Olive
- Kali Elise, musicienne de quadrille
- Loïal Chantal, chorégraphe et directrice artistique de la Cie Difé Kako
- Membres du groupe Cadences et Traditions
- Placerdat Chantal, président du Mouvement Culturel de Grelin
- Ramsahai Armelle, animatrice du groupe Bel K Dans
- Romain Danita, responsable de l'association Entre-Nous
- Rozan Leslie, danseuse et enseignante de quadrille
- Sainten Roselin, président de la FREGAQ
- Ticout Sonia, responsable de l'association Trait-d'Union.

V.2. Soutiens et consentements reçus

Les praticiens et contributeurs cités supra ont partagé sans réticence leur connaissance et leur pratique du quadrille guadeloupéen. Tous, profondément attachés à cette danse, se sont montrés très désireux d'enrichir le travail de recherche mené sur ces formes, afin de permettre leur sauvegarde et leur durable vitalité.

Liste des associations ayant apporté par écrit la preuve de leur consentement :

- Amis du Vieux-Fort l'Olive, section quadrille (Vieux-Fort)
- Association Bienveillance Abymienne (Les Abymes)
- Association Cadences et traditions (Douvillle Sainte-Anne)
- Association Kadri An Nou (Grand-Bourg Marie-Galante), regroupant le Mouvement Culturel de Grelin (St-Louis), Les Orchidées de Grand-Bourg, Kadans Mag de Grand-Bourg, Plézi an Nou de Les-Bas (St-Louis), Rayon de Soleil (Capesterre de Marie-Galante)
- Association Eristaj Danican (Morne-à-l'Eau)
- Association Zikak 2000 pour l'enseignement et la promotion du steel band et des danses traditionnelles (Capesterre Belle-Eau)
- Association les Viducasses (Vieux-Habitants)
- Association Trait-d'Union (Vieux-Habitants)
- Association Entre-Nous (Pointe-à-Pitre).

VI. MÉTADONNÉES DE GESTION

VI.1. Rédacteur(s) de la fiche

Nom

Calabre Isabelle

Fonction(s)

Chercheuse en danse, autrice et journaliste spécialisée

Coordonnées

26 rue Milton, 75009 Paris
01 42 81 92 60 et 06 09 88 48 51
icalabre@free.fr

VI.2. Enquêteur(s) ou chercheur(s) associés ou membre(s) de l'éventuel comité scientifique instauré

Nom

Corbière Estelle

Fonction(s)

Notatrice Laban, danseuse

Nom

Takei Yutaka

Fonction

Vidéaste

Nom

Foret Christian

Fonction

Vidéaste

Nom

Kali Élise

Fonction

Musicienne.

FICHE D'INVENTAIRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Lieux(x) et date/période de l'enquête

2018 Avril :

Pointe-à-Pitre Bergevin, Répétition association Entre Nous
Pointe-à-Pitre, Centre Rèpriz
Pointe-à-Pitre, Mémorial ACTe, Entretien Thierry L'Étang
Sainte-Rose, rencontre avec l'association L'Âme des Roses
Vieux-Fort, répétition association Les Amis du Vieux Fort-L'Olive
Vieux-Habitants, répétition association Trait-d'Union

2019 Octobre :

Argenteuil, répétition association Madi et Kéra

2019 Novembre :

Argenteuil, répétition association Madi et Kéra

2020 Décembre :

Suresnes, Théâtre Jean Vilar, démonstration association Madi et Kéra

2022 Mars :

Le Moule Haut du Morne, démonstration association Cadences et Traditions
Capesterre de Marie-Galante, démonstration associations Rayon de Soleil et Mouvement culturel de Grelin
Le Gosier, entretien avec Leslie Rozan

2022 Mai :

Le Prêcheur, Martinique, démonstration Bel K Dans.

VI.3. Données d'enregistrement

Date de remise de la fiche

Septembre 2025

Année d'inclusion à l'inventaire

2025

N° de la fiche

2025_67717_INV_PCI_FRANCE_00553

Identifiant ARKH

<uri>ark:/67717/nvhdhrrvswvksrn</uri>