

Déclic, Kaz A Zouk : au cœur du bouillonnement afro-antillais

A travers cette sélection musicale du label Déclic, ce projet documente un moment charnière : celui où le zouk n'est pas encore un genre figé, mais avant tout un lieu, une ambiance, là où l'on va danser. Ainsi, cette sélection n'a pas pour ambition de réunir tous les grands classiques du label — ils sont nombreux dans une discographie foisonnante — mais plutôt de restituer l'esprit d'une époque : son bouillonnement créatif, sa liberté musicale et la diversité des artistes qui l'ont façonnée. Le concept même de « **Kaz A Zouk** » résume bien cette idée : un lieu où tous les styles se rencontrent.

Cette histoire s'inscrit dans une trajectoire beaucoup plus ancienne, celle des circulations musicales entre les Antilles, l'Afrique, l'Europe et les Amériques.

Dès le XVIII^e siècle, la figure de Joseph Bologne, dit Chevalier de Saint-George, compositeur et musicien virtuose adulé, escrimeur redoutable, descendant d'une femme mise en esclavage en Guadeloupe, ancre cette histoire diasporique et créole.

Au XX^e siècle, Paris devient l'un des grands centres de cette culture en mouvement. Au milieu des années 20, les orchestres antillais animent les cabarets et bals de la capitale, notamment le mythique Bal Blomet, alors surnommé le « Bal Nègre ». Stellio, Ernest Léardée, et dans leur foulée Sam Castendet, y croisent artistes, écrivains et intellectuels venus du monde entier.

Dans les années 40, le guadeloupéen Robert Mavounzy est classé meilleur saxophoniste de France puis d'Europe par *Jazz Hot*. Il joue avec Django Reinhardt, Al Lirvat, Gus Viseur ou encore des musiciens américains comme Harry Cooper dans l'orchestre d'Eddie Barclay, avant de devenir l'un des premiers musiciens à introduire le bebop en France.

Antilles, une culture musicale populaire foisonnante continue parallèlement de se développer : Biguine, Quadrille, Gwo Ka, Chouval Bwa, chansons de veillées. L'apparition des premiers studios et labels locaux, sous l'impulsion de Marcel Mavounzy — frère de Robert — qui réalise les premiers enregistrements phonographiques aux Antilles françaises et fonde les Disques Emeraude en 1953, contribue à préserver la mémoire de ces traditions populaires transmises dans les rues, les ateliers et les bals, tout en initiant la structuration de la musique antillaise moderne. Aux côtés des initiatives parisiennes émergent alors des structures pionnières comme Les Disques Emeraude, La Maison des Merengues en Martinique, Aux Ondes de Raymond Célini, Kaloukera ou encore les Disques Debs, fondés par Henri Debs à Pointe-à-Pitre. Debs devient rapidement une institution majeure, enregistrant pendant près de cinquante ans des centaines de singles et d'albums, et contribuant à diffuser les musiques antillaises dans toute la Caraïbe et en métropole.

Grâce à la radio, notamment Radio Montserrat, les influences circulent constamment entre Cuba, Haïti, la République Dominicaine, Porto Rico, Trinidad, les États-Unis et les Antilles françaises. Merengue, Son, Boléro, Calypso, Plena et Jazz américain nourrissent les orchestres locaux. Depuis Haïti, le Compas Direct de Nemours Jean-Baptiste et la Cadence Rampa de Weibert Sicot exercent une influence immense sur les Antilles françaises. Le terme « cadence » devient dans les années 70 le symbole d'une modernité musicale créole en pleine explosion.

Quelques années auparavant, influencés par le funk de James Brown et les envolées guitaristiques de Santana, les jeunes Haïtiens révolutionnent le compas avec les formations dites "mini jazz", nom donné par Nemours lui-même à propos des Shleu Shleu, alors tout juste adolescents. Une réaction aux grands orchestres des années 50. Les jeunes Antillais s'emparent à leur tour de ce modèle pour créer leur propre "cadence", véritable berceau des futurs créateurs du zouk. Cuivres latins, guitares funky avec solos psychédélics, basses lourdes sur un groove profondément antillais, la formule est imparable.

Au même moment, le BUMIDOM organise l'arrivée massive d'Antillais dans l'Hexagone. Beaucoup découvrent une réalité difficile faite de racisme et de désillusions. Cette migration contribue à créer un immense espace culturel diasporique, notamment dans les banlieues parisiennes. Celui-ci aura un énorme impact la décennie suivante. Car la révolution digitale des années 80 n'est pas loin. Les séquenceurs, boîtes à rythmes, synthétiseurs et nouveaux studios accessibles permettent à toute une génération de produire avec relativement peu de moyens. Les anciennes cadences se transforment. Le zouk n'est pas encore un genre de musique mais le lieu où l'on vient danser.

C'est dans ce contexte qu'apparaît Déclic, une histoire de curiosité et de rencontres.

Avant même que cette structure ne devienne l'un des labels majeurs des musiques antillaises en France, son histoire commence loin des Caraïbes, dans l'effervescence culturelle et militante hexagonale des années 1970. Eric Basset, qui se destinait initialement à une carrière de professeur d'histoire, bascule progressivement vers la musique par passion plus que par stratégie. En banlieue parisienne, à Ablon-sur-Seine, il organise ses premiers concerts dans un contexte marqué par la contre-culture, les mouvements alternatifs et l'explosion de la scène rock française. Téléphone, Higelin, Lavilliers, Magma : autant d'artistes qu'il accompagne alors qu'ils ne sont encore qu'au début de leur parcours.

Très vite, le simple goût des concerts devient un métier. En 1978, il rejoint "Écoute s'il pleut", proche du Printemps de Bourges créé l'année précédente. Il participe à la programmation du festival tout en développant des tournées à travers la France. À cette époque, sa culture musicale est encore essentiellement nourrie de rock, de chanson française et de pop anglo-saxonne : les Beatles, Led Zeppelin, les Doors ou Traffic constituent alors son univers naturel. Rien ne le prédestine encore aux musiques antillaises.

Au début des années 1980, avec son associé Sylvain Moustaki, il fonde les sociétés Album puis SPS. Ensemble, ils produisent d'abord des tournées de blues et de jazz américains - Champion Jack Dupree, Luther Allison, Sonny Terry & Brownie McGhee- avant de devenir, presque par hasard, des acteurs majeurs du heavy metal en France. Entre 1983 et 1989, ils organisent les tournées françaises d'Iron Maiden, Judas Priest, AC/DC, Scorpions ou Def Leppard. Une période intense, marquée par des productions de plus en plus grandes et une professionnalisation accélérée. Comme s'il n'avait pas assez à faire, Éric produit le 15

juin 85 le gigantesque concert de soutien à SOS Racisme place de la Concorde devant plus de 300 000 personnes.

Son épiphanie antillaise intervient en 1983. Jacques Erwan, conseiller artistique au Printemps de Bourges, l'invite à voir un groupe "absolument extraordinaire" qu'il a récemment découvert en Martinique : Malavoi est programmé en 1^{re} partie de Bernard Lavilliers sous le grand chapiteau. Enchanté par la richesse musicale du groupe, il accepte de devenir leur tourneur en métropole. À travers Malavoi, il découvre tout un univers jusque-là inconnu : la musique antillaise, les traditions martiniquaises, les influences cubaines chères à Paulo Rosine, l'un des 2 piliers du groupe, inconditionnel de Portabales, et les subtilités d'une scène encore très peu représentée dans les circuits nationaux français.

Avec lui, Malavoi franchit des étapes majeures : une semaine au Théâtre de la Ville en 1984, puis une semaine complète à l'Olympia en 1985 devant un public essentiellement antillais. À cette époque, le groupe, avec Kassav', domine largement la scène antillaise populaire. Mais Eric Basset comprend rapidement qu'un obstacle demeure : les artistes antillais manquent de structures capables d'assurer leur promotion et leur développement en métropole.

C'est cette nécessité qui pousse à la création d'un véritable outil discographique. Les premières productions antillaises sortent d'abord sur Blue Silver, structure montée avec son associé Bruno Barré, épaulé par Michel Lévy, initialement orienté blues et musiques américaines, qui assure également la distribution. Très vite, Eric réactive une entreprise en pause, Déclic Communications, comme une entité phonographique autonome consacrée aux musiques afro-antillaises, tandis que Blue Silver développe davantage les musiques du Maghreb autour d'artistes comme Mami, Idir, Matoub Lounes ou Hasni. Ce fonctionnement permet au groupe de contrôler toute la chaîne : production, distribution, promotion, presse et tournées. Bien avant que l'industrie musicale ne popularise ce terme, Déclic fonctionne déjà selon une logique "360°".

Retour en 1986. Eric Basset produit "Case à Lucie" de Malavoi sur Blue Silver. Le disque devient un immense succès : Zénith complet, passages télévisés, festivals majeurs (Francofolies, Antibes, Nice), reconnaissance nationale. Le label accueille rapidement d'autres artistes comme Dédé Saint-Prix, Sakiyo, Simon Jurad (en réalité la première référence antillaise Blue Silver, sortie quelques mois avant "Case à Lucie") ou encore Francky Vincent avant son immense succès.

Déclic est déjà bien plus qu'un simple label : c'est un véritable point de rencontre entre plusieurs générations et plusieurs regards sur la musique afro-antillaise. Autour d'Eric Basset se constitue une équipe d'une dizaine de personnes, dont les bureaux sont situés 45 rue de Belleville. Au fil des années, l'équipe évolue, mêlant départs, nouvelles recrues et

rencontres déterminantes qui participent à l'identité singulière du label dont Michel Lévy, Bruno Barré, Evelyne Petit, Pierre Sins, Dominique Nikolic, Evelyne Marlin, Emeline Defays, Bruno Lion, Richard Soudana, Marc Cédac, Thibaud Fouet, Philippe Gaillard, et le jeune Erick Siar. Né en 1966 à Paris, ce dernier, entré chez SPS/ Blue Silver en 87 comme assistant attaché de presse, évolue dans l'environnement des sound systems reggae et raggamuffin de banlieue, notamment à Vitry-sur-Seine. Son père habite au 113 rue Camille Groult — adresse qui donnera plus tard son nom au groupe 113. À cette époque, Vitry constitue déjà un véritable bouillon culturel où se croisent culture antillaise, reggae/ragga jamaïcain, et premières formes du rap français. Toujours en mouvement, Erick Siar gravite avec Tonton David, Rud Lion, le Ghetto Youth Project en devenir, ou encore MC Solaar. En quelques années il y multiplie les cordes à son arc et intervient chez Déclic comme directeur artistique & producteur exécutif. Par ses goûts et sa tchatche, il joue un rôle déterminant dans l'ouverture du label vers les nouvelles hybridations musicales qui émergent au tournant des années 1990. Entre influences Hip-hop, Dancehall et Culture Sound System, le Zouk joue avec le Ragga, le R'n'B et le Rap Créole fait son apparition. Les influences américaines et jamaïcaines deviennent de plus en plus fortes. Entre 1987 et 1998, les formes musicales explosent littéralement. Le percussionniste guadeloupéen Ty Jan, cité par Evelyne Marlin, apparaît comme l'un des pionniers de ces hybridations entre, R'n'B et rythmiques digitales antillaises.

Le grand frère d'Erick, Claudy, est déjà une figure importante de la scène afro-caribéenne parisienne. Danseur puis animateur star des week-ends du club mythique la Cinquième Dimension à Montreuil, il comprend très tôt l'importance des médias, de l'image et de la structuration culturelle. Son premier projet musical, Génération Consciente, dont un titre figure sur cette sélection, annonce déjà cette volonté de construire un discours culturel et identitaire moderne autour des musiques afro-antillaises.

Car le succès de Déclic repose également sur un vaste réseau communautaire extrêmement dynamique, avec un bouche à oreille très puissant. Les ondes jouent tout de même un rôle crucial dans cette époque marquée par l'apparition des radios libres après 1981. Media Tropical, Tropic FM, Africa No.1 (alors émise sur moyennes ondes à destination du continent), Radio Tomate, Gilda, Radio Nova, dès 1981 avec Elise M'Packo et Bintou Simporé à partir de 1985 : toute une "sono mondiale" afro-caribéenne devient alors audible dans l'Hexagone.

Le soutien de la presse est tout aussi important. France-Antilles Hebdo avec Marie-Line Ampigny, Amina avec Mr de Breteuil, la revue Afrique Elite ou encore les guides spéciaux d'Actuel, dirigés par Jean-François Bizot, participent à donner un écho à cette scène encore largement ignorée des grands médias. Des journalistes comme François Besignor, Bouziane Daoudi, Rémy Kolpa Kopoul ou Philippe Krumm contribuent à inscrire ces musiques dans le paysage culturel français.

Les photographes jouent eux aussi un rôle essentiel dans la mémoire de cette époque.

Fofo, auteur de la photographie de cette compilation, documente inlassablement concerts, coulisses, studios et soirées. À ses côtés, le journaliste-reporter Jules Henry Castry capte quant à lui ces mêmes scènes en vidéo, caméra VHS au poing, utilisant ce format alors tout nouveau qui révolutionne les pratiques de reportage de l'époque. Visible sur la couverture, il incarne cette autre manière d'archiver les nuits parisiennes afro-antillaises. On peut aussi rendre hommage à Bill Akwa Betote, faisant partie de ceux qui ont contribué à façonner l'imaginaire visuel de cette scène.

Toute une géographie parallèle se dessine alors dans Paris et sa banlieue. Le Bataclan devient un lieu central des concerts du label, grâce aux nombreux contacts qu'Éric Basset entretient depuis les années 1970. Les réseaux des discothèques avec les performances en "playback", dont Erick Siar connaît le circuit sur le bout des doigts, les bars & restaurants, les salles polyvalentes, les fêtes associatives, voici un florilège de lieux importants qui constituaient autant de relais de diffusion :

L'Alizé, le Keur Samba, la Cinquième Dimension, l' Astros (où a été prise la photo de la couverture), la Péniche BB Antilles, le Mambo Club, le Club 14, le Timmy's, le Mocambo, le Titan, le Tango, le Diamant noir, le Galion, le Flamboyant des Iles, la Canne-à-Sucre, la Montagne Pelée, la Chapelle des Lombards, le Baiser salé, la Maison des cultures du monde, le New Morning, le Café de la Plage, l'Auditorium du Châtelet, la Maison de la Mutualité, les Salons Hoche, le Bataclan, l'Espace des Peupliers, la Salle des fêtes de la mairie du XIVe, Le Forum de Grenelle, l'Élysée-Montmartre ... Le guide ACTUEL du *Paris Mondial*, confectionné sous la houlette de Jean-François Bizot en 1992, donne une idée de cette effervescence :

" Pour ce week-end, neuf fiestas : grande nuit de la FM à l'espace Juste-Ciel de Montreuil ; Michelle et Marie-Line vous donnent rendez-vous au fort de Champigny « pou en soire bô kaï », le Paladium fait sa pub (votre nouvelle discothèque à deux pas de chez vous, « une ambiance du tonnerre », centre commercial de Super M Beauval) ; le restaurant l'Alsace, à Créteil, propose « a tropical night with son et lumière », soirée zouk au lycée technique d'État du XIVe, « sous le haut patronage » (c'est-à-dire en play-back) d'une dizaine de stars du zouk, etc."

En annexe, plus de détails, avec la verve malicieuse du fondateur de Radio Nova, sur ces lieux - bars, restos, discothèques - devenus pour certains légendaires.

Une discothèque, c'est avant tout un DJ. Mention spéciale à Felix Mandon, alias Fefe, DJ de La première Dérobade, "le Temple du Zouk", à Massy. C'est là que JFB le repère et lui propose d'animer une émission. Dj star sur Radio Nova en 1985-1986 avec « Difé », Il se souvient avec émotion des moments où il avait reçu Edith Lefel, Tanya Saint-Val ou encore Gilles Floro. Autre figure marquante : Jojo Balisier, résident du Balisier aux Halles, au point d'en adopter le nom, qui avait débuté sur la péniche BB Antilles, LE club de référence

fondé par Olivier Nigard sur une idée d'Evelyne Marlin.

Pour Fofò, quarante ans plus tard, la Cinquième Dimension, le Timmy's, le Mambo Club ou encore les mardis « Noche » au Palace demeurent les hauts lieux de cette épopée. Il évoque également le Manapany, situé au 4 boulevard de Strasbourg, dont l'importance fut considérable pour toute la scène réunionnaise et mauricienne de l'époque.

En dehors de ce circuit, chaque année, la Foire de Paris, véritable institution, s'impose aujourd'hui encore comme le carrefour stratégique de la scène antillaise, s'affirmant comme un passage obligé pour le rayonnement de toute initiative musicale ou culturelle.

Il faut se rappeler qu'à cette époque pré-Internet, la musique se diffuse aussi par ces allers-retours constants entre les îles et l'Hexagone. Chaque été, les valises se remplissent de K7 et de CD, chargées des hits du moment, diffusant ces sons bien au-delà de leur berceau.

Cette circulation permanente entre discothèques, concerts, disquaires, médias et bouche à oreille constitue l'écosystème dans lequel Déclic se développe. Paris devient alors l'épicentre du zouk et Kassav' y impose sa marque dès 1985. Depuis, le groupe y a établi un record historique au Zénith, qu'il a rempli 67 fois, une performance inégalée à ce jour.

Déclic investit pleinement dans ses productions, certains albums réunissant de véritables "All Stars" de la scène antillaise : Michel Alibo, Mario Canonge, les frères Thierry et Jean-Philippe Fanfant, Frédéric Caracas, Ronald Rubinel, Tony Chasseur, Jean-Paul Pognon, Joëlle Ursull, Jean-Claude Naimro, Thierry Vaton, Claude Vamur, Dédé Saint-Prix, Roger Raspail, Jacky Arconte ou encore Thierry Delannay comptent parmi les artisans de cette qualité musicale exceptionnelle.

Pour en mesurer l'ampleur, il suffit d'évoquer Wally Badarou. Producteur discret mais extrêmement recherché, il a marqué l'histoire de la pop internationale au début des années 1980 aux côtés de Grace Jones, Level 42, Robert Palmer et bien d'autres. Pourtant, c'est dans l'effervescence du groupe Fireball, aux côtés des futurs fondateurs de Kassav', que tout débute pour lui. Une période fondatrice, comme il le confiait à JFB dans *Actuel* : « C'est avec les Antillais que je me suis fait mon cortical jazz ».

Le label ne défend pas une seule esthétique mais toute la diversité des musiques afro-antillaises de cette période : Zouk des pionniers venus de la Cadence, Compas, Biguine, Gwo Ka traditionnel ou modernisé, Jazz créole, Afro-zouk, Ragga-Zouk, R'n'B ou Rap Créole.

Le véritable "game changer" pour Déclic survient avec Zouk Machine et "Maldòn". Lorsque Eric Basset découvre le morceau en 1989, il perçoit immédiatement son potentiel, là où le groupe lui-même et le producteur Henri Debs n'y voient qu'un titre secondaire. Il négocie une licence, réorganise 2 albums en 1, fait remixer le morceau et conclut un accord avec

BMG. Les débuts sont pourtant difficiles : les radios ne s'intéressent pas au titre, sauf Michel Drucker ! L'album marche pourtant bien au sein de la communauté et peu à peu, les clubs s'emparent du single, le clip commence à tourner et la mécanique se met en place. L'ajout du sous-titre "La musique dans la peau" est un détonateur et contribue à rendre le morceau identifiable auprès du public, le "nez" du producteur.

Le succès devient alors colossal : un million de singles vendus, 300 000 albums écoulés, un numéro un national et ce qui reste encore aujourd'hui l'un des plus grands tubes dance français de son époque. Déclic change d'échelle. Des filiales sont créées en Martinique et en Guadeloupe afin d'assurer la distribution locale des disques, la promotion des artistes et le repérage de nouveaux talents. Erick Siar s'en donne à coeur joie. Deux grands pôles créatifs dialoguent alors en permanence : d'un côté les Antillais du pays, de l'autre l'Hexagone avec les enfants du BUMIDOM, première ou deuxième génération. Le catalogue s'élargit considérablement. Aux côtés de Malavoi et Zouk Machine apparaissent progressivement Edith Lefel, Kali, K'koustic ou encore des groupes haïtiens comme Carimi. Eric Basset fait souvent des allers-retours à New York. Une partie des clips, des collaborations et des productions se construit désormais entre Paris, Brooklyn et les Antilles françaises.

Au cœur de cette aventure, Edith Lefel occupe une place particulière. Eric Basset décrit une artiste d'une immense exigence, mais aussi une personnalité lumineuse et profondément professionnelle. Les albums sont construits en étroite collaboration avec Ronald Rubinel : celui-ci assure la direction artistique tandis que Déclic prend en charge la production et le développement commercial. De cette collaboration naîtront plusieurs des albums majeurs du zouk des années 1990.

Les musiques afro-antillaises cessent alors progressivement d'être uniquement communautaires pour devenir l'un des grands laboratoires sonores de la France contemporaine en inventant une nouvelle identité qui s'imposera quelques décennies plus tard à l'échelle nationale en tant qu' Urban Pop.

L'histoire racontée par Eric Basset n'est cependant jamais celle d'un succès linéaire. Derrière les tubes et les disques d'or apparaissent aussi les difficultés permanentes du métier : tournées déficitaires, tensions artistiques, prises de risques financières, dépendance aux médias et aux majors. Il évoque notamment la tournée de Zouk Machine en 1990, organisée juste après le triomphe de "Maldòn", qui se révèle catastrophique économiquement malgré l'immense popularité du groupe. Une expérience qui résume à elle seule les paradoxes de l'industrie musicale de l'époque.

A côté de ses productions, Déclic produit aussi ses propres compilations avec les séries "Planète Zouk", "Planète Reggae", "Planète Afrique", certifiées disque d'Or.

Cette montée en puissance attire naturellement les majors. En 1998, Sony Music contacte

Eric Basset après un audit interne recommandant au groupe de se développer dans le secteur des "world music". Sony rachète alors Déclic, Blue Silver et l'ensemble du catalogue. Un nouveau label commun est créé : Globe Music, détenu à parts égales entre Sony et l'équipe historique. C'est la fin d'une époque.

Pendant deux ans, Globe Music fonctionne comme une structure semi-indépendante consacrée aux musiques du monde. Le label continue de signer et développer de nouveaux artistes, parmi lesquels Tiken Jah Fakoly. Mais l'euphorie est de courte durée. À partir des années 2000, les majors paniquent face à l'arrivée du numérique et à l'effondrement annoncé du marché du disque. Sony Music Entertainment impose alors des plans d'économie mondiaux. Globe Music est brutalement fermé, les équipes licenciées, les projets interrompus.

Pour Eric Basset, fondateur du label Déclic, cette fermeture marque un véritable tournant. Il envisage un temps de quitter définitivement le métier. Mais porté par les artistes eux-mêmes et par une curiosité musicale intacte, il replonge rapidement dans l'aventure en créant successivement Créon Musique puis Aztec Musique, label qui existe encore aujourd'hui. Il y poursuit le même travail de passeur et de défricheur, accompagnant à la fois des artistes historiques issus de l'époque Déclic et de nouvelles générations de musiciens.

De son côté, Erick Siar développe depuis plus de vingt-cinq ans Couleurs Music Publishing, qui accompagne, représente et valorise un important catalogue d'artistes caribéens.

Au fond, leurs parcours respectifs racontent une même histoire : celle de deux passionnés insatiables, guidés avant tout par l'intuition et la curiosité. À travers Déclic, puis Créon, Aztec ou Couleurs Music Publishing, se dessine une véritable cartographie des circulations musicales entre les Antilles, Paris, l'Afrique, Haïti, New York.

"Déclic, Kaz A Zouk" fait revivre un moment charnière : celui où le zouk est un carrefour musical ouvert, avant de devenir l'un des styles les plus populaires et identifiables de la musique francophone. Dans les années 70 et la décennie suivante, une « soirée zouk » rassemble naturellement Biguine, Cadence, Funk, Disco, Reggae, Compas, Salsa ou Rumba congolaise. A cette époque, comme le rappelle Erick Siar : « une soirée zouk qu'avec du zouk ça n'existe pas ». C'est précisément cette circulation permanente entre les styles qui façonne les morceaux présents sur cette compilation. Les influences américaines et jamaïcaines y sont omniprésentes, mêlées aux traditions antillaises, pour donner naissance à des formes hybrides.

Cette histoire raconte donc le rôle majeur joué par les artistes antillais de cette génération dans la structuration des musiques populaires actuelles. Depuis plus de quarante ans, aux Antilles comme dans les banlieues parisiennes et plus largement dans l'Hexagone, interprètes, musiciens, producteurs et DJs participent activement à l'émergence du rap, des musiques électroniques et de nouveaux mélanges, en fusionnant Zouk, Dancehall, R'n'B, Gwo Ka, Jazz, Compas, Rap créole ou influences caribéennes. Ces croisements successifs sont fondamentaux dans ce qui triomphe aujourd'hui sous le nom d'« Urban Pop ». Le Shatta martiniquais est une autre émanation de cette vitalité créative.

On peut alors se demander d'où vient cette capacité singulière des musiciens antillais à absorber, transformer et réinventer sans cesse les influences extérieures pour créer de nouvelles formes musicales. Peut-être trouve-t-elle sa source dans une histoire marquée dès l'origine par le brassage forcé des peuples, des langues et des cultures hérité de l'esclavage et des migrations. Aux Antilles, la création musicale semble naître d'un dialogue permanent avec l'autre, d'une aptitude à faire coexister des héritages multiples sans jamais les figer. C'est sans doute cette ouverture, profondément ancrée dans l'histoire sociale et culturelle caribéenne, qui explique encore aujourd'hui la vitalité et l'influence des musiques antillaises dans les évolutions des musiques populaires contemporaines.

Emile Omar

Paris, mai 2026

ENGLISH (à corriger)

Déclic, Kaz A Zouk: At the Heart of the Afro-Caribbean Creative Explosion

Through this musical selection from the Déclic label, this project documents a pivotal moment: a time when zouk was not yet a fixed musical genre, but above all a place, an atmosphere — somewhere people went to dance. This selection does not aim to gather all of the label's greatest classics — there are far too many within its abundant discography — but rather to capture the spirit of an era: its creative effervescence, musical freedom, and the diversity of artists who shaped it. The very concept of "Kaz A Zouk" perfectly encapsulates this idea: a space where every style could meet.

This story belongs to a much older trajectory — that of musical circulations between the Caribbean, Africa, Europe, and the Americas.

As early as the 18th century, the figure of Joseph Bologne, known as the Chevalier de Saint-George — virtuoso composer and musician, celebrated fencer, and descendant of an enslaved woman from Guadeloupe — embodies this diasporic and creole history.

In the 20th century, Paris became one of the major centers of this constantly moving culture. By the mid-1920s, Caribbean orchestras animated the cabarets and dance halls of the French capital, especially the legendary Bal Blomet, then nicknamed the "Bal Nègre." Stellio, Ernest Léardée, and later Sam Castendet mingled there with artists, writers, and intellectuals from around the world.

In the 1940s, Guadeloupean musician Robert Mavounzy was ranked best saxophonist in France and later in Europe by *Jazz Hot*. He performed alongside Django Reinhardt, Al Lirvat, Gus Viseur, and American musicians such as Harry Cooper in Eddie Barclay's orchestra, before becoming one of the first musicians to introduce bebop to France.

Meanwhile, across the French Caribbean, a rich popular musical culture continued to flourish: Biguine, Quadrille, Gwo Ka, Chouval Bwa, wake songs. The emergence of the first

local studios and labels — spearheaded by Marcel Mavounzy, Robert's brother, who made the first phonographic recordings in the French Caribbean and founded Disques Emeraude in 1953 — helped preserve the memory of these popular traditions passed down through streets, workshops, and dance halls, while also laying the foundations of modern Caribbean music.

Alongside the Parisian initiatives, pioneering structures emerged such as Les Disques Emeraude, La Maison des Merengues in Martinique, Aux Ondes by Raymond Célini, Kaloukera, and Disques Debs, founded by Henri Debs in Pointe-à-Pitre. Debs quickly became a major institution, recording hundreds of singles and albums over nearly fifty years and helping spread Caribbean music throughout the Caribbean and mainland France.

Thanks to radio — especially Radio Montserrat — musical influences constantly circulated between Cuba, Haiti, the Dominican Republic, Puerto Rico, Trinidad, the United States, and the French Caribbean. Merengue, Son, Bolero, Calypso, Plena, and American jazz nourished local orchestras. From Haiti, Nemours Jean-Baptiste's Compas Direct and Webert Sicot's Cadence Rampa exerted a massive influence on the French Caribbean. By the 1970s, the word "cadence" had become synonymous with a creole musical modernity in full explosion.

A few years earlier, influenced by James Brown's funk and Santana's soaring guitars, young Haitian musicians had revolutionized compas through the so-called "mini-jazz" bands — a term coined by Nemours himself in reference to groups like Shleu Shleu, whose members were still teenagers. It was a reaction against the large orchestras of the 1950s. Young Caribbean musicians soon embraced this model to create their own "cadence," which would become the cradle of future zouk pioneers. Latin horns, funky guitars with psychedelic solos, heavy basslines rooted in deep Caribbean grooves — the formula was irresistible.

At the same time, the BUMIDOM organized the mass migration of Caribbean people to mainland France. Many encountered a harsh reality marked by racism and disillusionment. Yet this migration also created a vast diasporic cultural space, especially in the Parisian suburbs, which would profoundly shape the following decade.

Because the digital revolution of the 1980s was just around the corner. Sequencers, drum machines, synthesizers, and affordable recording studios enabled an entire generation to produce music with relatively modest means. The old cadences evolved. Zouk was not yet a musical genre — it was the place where people went dancing.

It was within this context that Décl'ic emerged: a story born from curiosity and encounters.

Long before becoming one of the major labels for Caribbean music in France, the story of Décl'ic began far from the Caribbean, within the politically and culturally charged atmosphere of 1970s France. Eric Basset, originally destined for a career as a history teacher, gradually turned toward music out of passion rather than strategy. In the Paris suburbs, in Ablon-sur-Seine, he organized his first concerts amidst the rise of counterculture, alternative movements, and the explosion of the French rock scene. Téléphone, Higelin, Lavilliers, Magma — all artists he worked with while they were still at the beginning of their careers.

Very quickly, a simple love for concerts became a profession. In 1978, he joined "Écoute s'il pleut," a structure close to the newly created Printemps de Bourges festival. He contributed to the festival's programming while organizing tours throughout France. At that time, his musical culture was still rooted primarily in rock, French chanson, and Anglo-American pop: The Beatles, Led Zeppelin, The Doors, and Traffic formed his natural

universe. Nothing yet pointed him toward Caribbean music.

In the early 1980s, alongside his partner Sylvain Moustaki, he founded the companies Album and later SPS. Together, they first produced tours for American blues and jazz artists — Champion Jack Dupree, Luther Allison, Sonny Terry & Brownie McGhee — before almost accidentally becoming major figures in the French heavy metal scene. Between 1983 and 1989, they organized French tours for Iron Maiden, Judas Priest, AC/DC, Scorpions, and Def Leppard. It was an intense period marked by increasingly large-scale productions and rapid professionalization.

As if that were not enough, Eric also produced the massive SOS Racisme support concert held on June 15, 1985, at Place de la Concorde before more than 300,000 people.

His Caribbean epiphany came in 1983. Jacques Erwan, artistic advisor for Printemps de Bourges, invited him to see an “absolutely extraordinary” band he had recently discovered in Martinique: Malavoi, scheduled to open for Bernard Lavilliers under the festival’s main tent. Enthralled by the group’s musical richness, Eric agreed to become their booking agent in mainland France. Through Malavoi, he discovered an entire universe previously unknown to him: Caribbean music, Martinican traditions, the Cuban influences cherished by Paulo Rosine — one of the group’s two pillars and a devoted admirer of Portabales — and the subtleties of a scene still largely absent from French national circuits.

With Eric’s support, Malavoi reached major milestones: a week-long residency at Théâtre de la Ville in 1984, followed by a full week at the Olympia in 1985 before a largely Caribbean audience. At the time, alongside Kassav’, the group dominated the popular Caribbean scene. But Eric Basset quickly realized one major obstacle remained: Caribbean artists lacked structures capable of promoting and developing them in mainland France.

This necessity led to the creation of a true recording infrastructure. The first Caribbean productions were initially released through Blue Silver, a structure launched with his associate Bruno Barré and supported by Michel Lévy, originally focused on blues and American music, who also handled distribution. Very quickly, Eric revived a dormant company — Déclic Communications — as an independent phonographic entity dedicated to Afro-Caribbean music, while Blue Silver increasingly developed North African music around artists such as Mami, Idir, Matoub Lounes, and Hasni.

This structure allowed the group to control the entire chain: production, distribution, promotion, press, and touring. Long before the music industry popularized the term, Déclic was already operating according to a “360°” model.

Back in 1986, Eric Basset produced Malavoi’s *Case à Lucie* through Blue Silver. The album became a massive success: sold-out Zénith concerts, television appearances, major festivals (Francofolies, Antibes, Nice), and national recognition. The label quickly welcomed other artists such as Dédé Saint-Prix, Sakiyo, Simon Jurad — actually Blue Silver’s first Caribbean release, issued a few months before *Case à Lucie* — and Francky Vincent before his huge commercial breakthrough.

Déclic was already far more than a simple label: it was a true meeting point between several generations and multiple perspectives on Afro-Caribbean music. Around Eric Basset, a team of about ten people gradually formed, based at 45 rue de Belleville. Over the years, the team evolved through departures, new recruits, and decisive encounters that contributed to the label’s unique identity: Michel Lévy, Bruno Barré, Evelyne Petit, Pierre Sins, Dominique Nikolic, Evelyne Marlin, Emeline Defays, Bruno Lion, Richard Soudana, Marc Cédât, Thibaud Fouet, Philippe Gaillard, and the young Erick Siar.

Born in Paris in 1966, Erick Siar joined SPS/Blue Silver in 1987 as an assistant press officer. He moved within the reggae and raggamuffin sound system culture of the Paris suburbs,

especially Vitry-sur-Seine. His father lived at 113 rue Camille Groult — the address that would later give its name to the rap crew 113. At the time, Vitry was already a genuine cultural melting pot where Caribbean culture, Jamaican reggae/ragga, and early forms of French rap intersected.

Constantly on the move, Erick Siar gravitated around figures such as Tonton David, Rud Lion, the future Ghetto Youth Project, and MC Solaar. Over the years he multiplied his skills and became artistic director and executive producer at Décllic. Through both his tastes and his gift for conversation, he played a decisive role in opening the label toward the new musical hybridizations emerging at the turn of the 1990s. Between hip-hop influences, dancehall culture, and sound system traditions, zouk began blending with ragga, R&B, and the first forms of Creole rap. American and Jamaican influences became increasingly prominent.

Between 1987 and 1998, musical forms exploded. Guadeloupean percussionist Ty Jan, frequently cited by Evelyne Marlin, emerged as one of the pioneers of these hybridizations between R&B and Caribbean digital rhythms.

Erick's older brother, Claudy, was already an important figure within the Parisian Afro-Caribbean scene. First a dancer and later a star host at the legendary nightclub La Cinquième Dimension in Montreuil, he quickly understood the importance of media, image, and cultural organization. His first musical project, *Génération Consciente* — represented on this compilation — already expressed a desire to build a modern cultural and identity-based discourse around Afro-Caribbean music.

The success of Décllic also relied upon an extremely dynamic community network fueled by powerful word-of-mouth circulation. Radio nonetheless played a crucial role during this era marked by the rise of free radio stations after 1981. Media Tropical, Tropic FM, Africa No.1, Radio Tomate, Gilda, and Radio Nova — especially through Elise M'Packo from 1981 and Bintou Semporé from 1985 onward — made an entire Afro-Caribbean “world sound system” audible across mainland France.

The support of the press was equally important. *France-Antilles Hebdo* with Marie-Line Ampigny, *Amina* magazine with Mr de Breteuil, *Afrique Elite*, and the special guides published by *Actuel* under Jean-François Bizot (founder of Radio Nova) all helped give visibility to a scene still largely ignored by mainstream media. Journalists such as François Besignor, Bouziane Daoudi, Rémy Kolpa Kopoul, and Philippe Krumm helped anchor these musics within the French cultural landscape.

Photographers also played an essential role in preserving the memory of the era. Fofu, who shot the photograph used for this compilation, tirelessly documented concerts, backstage moments, studios, and parties. Alongside him, journalist and videographer Jules Henry Castry captured these same scenes on VHS, using what was then a revolutionary reporting format. Visible on the cover, he symbolizes another way of archiving Afro-Caribbean Parisian nightlife. Tribute should also be paid to Bill Akwa Betote, who contributed to shaping the visual imagination of this scene.

A whole parallel geography gradually emerged across Paris and its suburbs. The Bataclan became a central venue for the label's concerts thanks to the network Eric Basset had built since the 1970s. The nightclub circuit — especially the “playback” performances that Erick Siar knew intimately — bars, restaurants, community halls, and association parties all became essential relay points for the music's circulation.

L'Alizé, Keur Samba, La Cinquième Dimension, Astros (where the cover photo was taken), Péniche BB Antilles, Mambo Club, Club 14, Timmy's, Mocambo, Titan, Tango, Diamant Noir, Galion, Flamboyant des Îles, Canne-à-Sucre, Montagne Pelée, Chapelle des Lombards, Baiser Salé, Maison des Cultures du Monde, New Morning, Café de la Plage, Auditorium du

Châtelet, Maison de la Mutualité, Salons Hoche, Bataclan, Espace des Peupliers, the ballroom of the 14th arrondissement city hall, Forum de Grenelle, and Élysée-Montmartre all formed part of this constellation.

The 1992 *ACTUEL Guide to Global Paris*, coordinated by Jean-François Bizot, vividly captures this atmosphere:

“For this weekend, nine fiestas: a huge FM night at Espace Juste-Ciel in Montreuil; Michelle and Marie-Line invite you to Fort de Champigny for ‘an evening gwo ka vibe’; the Palladium advertises itself (‘your new nightclub just around the corner, thunderous atmosphere,’ Super M Beauval shopping center); the Alsace restaurant in Créteil presents ‘a tropical night with sound and lights’; a zouk evening at the vocational high school of the 14th arrondissement under the ‘high patronage’ (meaning playback appearances) of a dozen zouk stars, etc.”

In the appendix, Bizot’s mischievous prose offers further details about these bars, restaurants, and clubs — some of which have since become legendary.

And every nightclub begins with a DJ. Special mention goes to Felix Mandon, aka Fefe, resident DJ of La Première Dérobade — “the Temple of Zouk” — in Massy. It was there that Jean-François Bizot discovered him and invited him to host a radio show. A star DJ on Radio Nova in 1985–1986 with the program *Difé*, Fefe fondly recalls welcoming Edith Lefel, Tanya Saint-Val, and Gilles Floro on air.

Another major figure was Jojo Balisier, resident DJ of Le Balisier in Les Halles — a name he eventually adopted himself — who had first started at Péniche BB Antilles, the definitive reference club founded by Olivier Nigard on an idea by Evelyne Marlin.

For Fofo, forty years later, La Cinquième Dimension, Timmy’s, Mambo Club, and the Tuesday “Noche” parties at the Palace remain among the high points of this epic era. He also mentions Manapany, located at 4 boulevard de Strasbourg, whose importance was considerable for the Réunionese and Mauritian scene of the period.

Outside this circuit, the annual Foire de Paris also became — and remains today — a strategic crossroads for Caribbean culture, an essential showcase for any musical or cultural initiative.

One must remember that in this pre-Internet era, music also spread through the constant back-and-forth movement between the islands and mainland France. Every summer, suitcases filled with cassette tapes and CDs carrying the latest hits circulated far beyond their places of origin.

This constant circulation between nightclubs, concerts, record stores, media, and word of mouth formed the ecosystem in which Déclic developed. Paris became the epicenter of zouk, and Kassav’ established its dominance there from 1985 onward. Since then, the group has set a historic record at the Zénith, selling it out 67 times — a performance still unmatched today.

Déclic invested heavily in its productions, with some albums bringing together genuine “All Stars” of the Caribbean scene: Michel Alibo, Mario Canonge, Thierry and Jean-Philippe Fanfant, Frédéric Caracas, Ronald Rubinel, Tony Chasseur, Jean-Paul Pognon, Joëlle Ursull, Jean-Claude Naimro, Thierry Vaton, Claude Vamur, Dédé Saint-Prix, Roger Raspail, Jacky Arconte, and Thierry Delannay all contributed to the label’s exceptional musical quality.

To understand the scale of this network, one only needs to mention Wally Badarou. A discreet yet highly sought-after producer, he left a major mark on international pop music

in the early 1980s alongside Grace Jones, Level 42, Robert Palmer, and many others. Yet for him, everything began within the explosive atmosphere of the group Fireball alongside the future founders of Kassav'. As he once told Jean-François Bizot in *Actuel*: "It was with the Caribbean musicians that I developed my cortical jazz."

The label championed not one single aesthetic but the full diversity of Afro-Caribbean music during that period: pioneer zouk emerging from cadence, compas, biguine, traditional and modernized gwo ka, creole jazz, afro-zouk, ragga-zouk, R&B, and Creole rap.

The real game changer for Déclic came with Zouk Machine and "Maldòn." When Eric Basset first heard the track in 1989, he immediately recognized its potential, whereas both the group and producer Henri Debs considered it a secondary song. Eric negotiated a licensing deal, merged two albums into one, commissioned a remix, and secured an agreement with BMG.

The beginnings were difficult: radio stations showed little interest in the track — except Michel Drucker. Yet the album performed strongly within the community, and little by little the clubs embraced the single, the video began circulating, and momentum grew. The addition of the subtitle "La musique dans la peau" proved decisive, making the track instantly recognizable to the wider public — the producer's instinct at work.

The success became colossal: one million singles sold, 300,000 albums sold, a national number one hit, and what remains to this day one of the biggest French dance hits of its era. Déclic suddenly entered another dimension.

Subsidiaries were established in Martinique and Guadeloupe to handle local distribution, artist promotion, and talent scouting. Erick Siar fully immersed himself in this expansion. Two major creative poles constantly interacted: on one side, Caribbean artists living on the islands; on the other, mainland France and the children of the BUMIDOM migration — first and second generation alike.

The catalogue expanded dramatically. Alongside Malavoi and Zouk Machine came Edith Lefel, Kali, K'koustic, and Haitian groups such as Carimi. Eric Basset frequently traveled back and forth to New York. A growing number of videos, collaborations, and productions were now being developed between Paris, Brooklyn, and the French Caribbean.

At the heart of this adventure, Edith Lefel occupied a very special place. Eric Basset describes her as an artist of immense rigor but also a luminous and deeply professional personality. Her albums were built in close collaboration with Ronald Rubinel, who handled artistic direction while Déclic managed production and commercial development. Together they created several of the defining zouk albums of the 1990s.

Afro-Caribbean music progressively ceased to be viewed as merely "community music" and instead became one of the major sonic laboratories of contemporary France, inventing a new identity that, decades later, would emerge nationally under the name "Urban Pop."

Yet the story told by Eric Basset is never one of straightforward success. Behind the hit records and gold albums lie the constant difficulties of the business: financially disastrous tours, artistic tensions, financial risks, and dependence on media and major labels. He notably recalls the 1990 Zouk Machine tour organized just after the triumph of "Maldòn," which proved economically catastrophic despite the group's immense popularity — an experience that perfectly encapsulates the contradictions of the music industry at the time.

Alongside its artist productions, Déclic also released its own compilations through the "Planète Zouk," "Planète Reggae," and "Planète Afrique" series, all certified gold records.

This rise naturally attracted the major labels. In 1998, Sony Music contacted Eric Basset after an internal audit recommended the company expand into “world music.” Sony subsequently acquired Déclic, Blue Silver, and the entire catalogue. A new joint label was created: Globe Music, equally owned by Sony and the original team. It marked the end of an era.

For two years, Globe Music operated as a semi-independent structure devoted to world music. The label continued signing and developing new artists, including Tiken Jah Fakoly. But the euphoria was short-lived. Beginning in the 2000s, major labels panicked in the face of digital technology and the looming collapse of the record market. Sony Music Entertainment imposed worldwide austerity plans. Globe Music was abruptly shut down, teams were laid off, and projects abandoned.

For Eric Basset, founder of Déclic, this closure marked a turning point. For a while he considered leaving the music business altogether. Yet driven by the artists themselves and by an undiminished musical curiosity, he soon returned by successively founding Créon Musique and later Aztec Musique — a label still active today. There he continues the same work as a discoverer and cultural bridge-builder, supporting both historical artists from the Déclic era and new generations of musicians.

Meanwhile, Erick Siar has spent more than twenty-five years developing Couleurs Music Publishing, a company that supports, represents, and promotes an important catalogue of Caribbean artists.

Ultimately, their respective journeys tell the same story: that of two insatiable music lovers guided above all by intuition and curiosity. Through Déclic, then Créon, Aztec, and Couleurs Music Publishing, a genuine cartography of musical circulations emerges between the Caribbean, Paris, Africa, Haiti, and New York.

Déclic, Kaz A Zouk revives a pivotal moment: a time when zouk was still an open musical crossroads before becoming one of the most recognizable and popular styles in the French-speaking world. In the 1970s and throughout the following decade, a “zouk party” naturally blended biguine, cadence, funk, disco, reggae, compas, salsa, and Congolese rumba. As Erick Siar recalls: “A zouk party with only zouk simply didn’t exist.”

It is precisely this permanent circulation between styles that shaped the tracks featured on this compilation. American and Jamaican influences are omnipresent, intertwined with Caribbean traditions to create hybrid musical forms.

This story therefore reveals the major role played by Caribbean artists of this generation in shaping today’s popular music. For more than forty years, in the Caribbean, the Parisian suburbs, and across mainland France, performers, musicians, producers, and DJs have actively contributed to the emergence of rap, electronic music, and new hybrid forms by blending zouk, dancehall, R&B, gwo ka, jazz, compas, creole rap, and broader Caribbean influences. These successive crossovers are fundamental to what now triumphs under the name “Urban Pop.” Martinican Shatta is another expression of this creative vitality.

One may then ask where this singular ability of Caribbean musicians to absorb, transform, and constantly reinvent outside influences comes from. Perhaps it lies in a history shaped from the outset by the forced mixing of peoples, languages, and cultures inherited from slavery and migration. In the Caribbean, musical creation seems to emerge from a permanent dialogue with the Other, from an ability to make multiple inheritances coexist without ever freezing them into fixed forms.

It is undoubtedly this openness — deeply rooted in Caribbean social and cultural history — that still explains today the vitality and influence of Caribbean music within the evolution

of contemporary popular music.

Emile Omar

Paris, May 2026

TRACK BY TRACK

DECLIC, KAZ A ZOUK

NOTES DE POCHETTE - EMILE OMAR - MAI 2026

1 - JND - LE STYLE NOUVEAU

1992. Un goût de MC Solaar sur ce titre et c'est normal : quand Jimmy Jay produit ce titre en avril, *Qui sème le vent récolte le tempo* est sorti il y a à peine 6 mois. Depuis son studio à Bagnole, on reconnaît instantanément la patte de Christophe Viguier et Jean-François Delfour, le fidèle de l'ombre. Un squat devenu temple. MC Solaar s'en souviendra : « On avait une base : un studio à Bagnole. Démocrates D, Jimmy Jay, Ménélik, Sages Po, Sléo... Tout le monde y allait. » C'est là que naît *Le Style Nouveau*. JND est un jeune de Vitry-sur-Seine, l'un des berceaux les plus fertiles du rap français avec le mythique Ghetto Youth Project, fondé par Rud Lion et ses compères Francky et Don Laskar, et bientôt le 113. Animateur DJ dans les soirées des MJC & les boîtes de la région, le Vitriot est repéré un soir à Massy-Palaiseau par Erick Siar, alors directeur artistique de Déclic Communication. Ce dernier a de nombreuses connexions dans la scène rap émergente et la scène reggae/raggamuffin, alors intrinsèquement liées. JND fourmille d'idées et veut rapper sur des samples de zouk. Erick l'accompagne et lui fait entrevoir d'autres horizons. Par l'entremise de Claude MC le projet se monte chez Jimmy Jay, fait rare car celui-ci se concentre désormais sur ses propres projets, dont l'imminent *Cool Sessions*. Pour JND, un second album suivra, un show radio à Paris, puis un autre durant plusieurs années en Guyane, avant d'être rattrapé par le crack et toutes ses embrouilles ...

2 - METAL SOUND - MWEN INMIN

1994. En Martinique, un titre s'impose partout. *Mwen Inmin* ne marque pas une naissance, mais un tournant. Depuis le milieu des années 80, le Ragga Dancehall a déjà pris racine sur l'île, diffusé par les radios libres et incarné par les premiers "DJs lokal" comme Ras Zeb, Puma, Tchitchima ou Ras Bill. C'est dans ce contexte qu'émerge Skanky (Julien Galleby). D'abord auditeur passionné sur Radio Kon Lambi et RV7, il débute au micro sur Radio Dioko avant de rejoindre, à la fin des années 80, le Digital Hi-Fi de Philippe Majesty. Aux côtés de Poupa Micky, Lion Country et MC Janik, il se forme au cœur d'une scène en pleine structuration autour du Forum Frantz Fanon à Fort-de-France, haut lieu des sound systems. En 1991, la compilation *100% Ragga Lokal*, produite par MC Janik, révèle Skanky, déjà porté par un discours engagé, tandis que le titre *Man nwè* s'impose rapidement. Peu après, il cofonde Métal Sound, dont le premier album, sorti en 1992, rencontre un important succès local. C'est lors de l'un des ses fréquents voyages aux Antilles qu'Erick Siar découvre le groupe et le signe sur Déclic pour leur second album en 1994. Le groupe franchit un cap. *Mwen Inmin*, adaptation du *Bonafide Love* de Buju Banton, avec le feat. de Wayne Wonder, s'impose comme un véritable

hymne. À la direction musicale, Romie "Ibis" Lawrence, musicien dominiquais, apporte une ouverture caribéenne, entre digital reggae et chaleur organique, lui qui collabore alors avec Alpha Blondy. Dans l'ombre, le mix de Patino, une figure importante de la scène, participe à définir l'identité sonore du projet.

3 - FRANCKY VINCENT - LE JEU DES CINQ

1987. *Fruit de la passion* n'existe pas encore. Il faudra attendre 1991 pour que Francky Vincent fasse danser les bals du 14 juillet. Mais en 87, "*Doc Porno*" est déjà là, et il dit tout ce qu'il y a à savoir sur l'homme : le groove, l'humour, le désir, et une maîtrise musicale que l'on sous-estime la plupart du temps derrière le personnage. *Le Jeu des Cinq* en est la quintessence. Un zouk d'une précision redoutable, construit sur la programmation rythmique de Francky himself & Eric Brouta, la basse on ne peut plus funky du maestro Michel Alibo, les guitares hypnotisantes de Patrick Parole, les claviers cosmiques de Thierry Vaton, à peine sorti de l'American School of Music. Sans oublier la section de cuivres digne d'Earth Wind and Fire orchestrée par Patrick Artero et les chœurs de Liliane Davis & Marina Albert, dont la couleur inimitable deviendra la signature du Doc. Guy Jacquet, un des piliers des Vikings de la Guadeloupe, arrange l'ensemble. Rien n'est laissé au hasard. Ce titre capture un moment de transition. Bientôt, les synthétiseurs remplaceront les cuivres réels. Le zouk entrera dans une autre phase, plus homogène. Mais en 1987, la révolution des boîtes à rythmes et la chaleur des orchestrations acoustiques coexistent encore, et l'articulation entre les deux est ici parfaite. Vas-y Francky, c'est bon.

4 - SHANGO GANG - BROOKLYN

1994. Produit en Guadeloupe, au Crazy Sound Studio, la connexion Erick Siar, encore. Déclat Communication tisse sa toile des deux côtés de l'Atlantique, et ce *Brooklyn* venu des Antilles est un chaud-froid qui percute. Sur un beat ragga-zouk et un hook de piano latino, un refrain R'n'B, festif, chaleureux, fait suite à un lead inspiré de Public Enemy, les fondateurs du rap hardcore. Jeanville "Wakad" José-Pierre n'imité pas : il absorbe, il restitue, il transpose. Les paroles sont conscientes, politiques, et finissent sur un hommage aux Black Panthers. Depuis la Guadeloupe. Un bon exemple de l'effervescence créative de cette période. Les frontières entre genres n'existent pas encore comme des murailles. Le Ragga jamaïcain, le Rap américain, le R'n'b et le Zouk antillais s'alimentent mutuellement, se contaminent, produisent des objets hybrides et singuliers. Un groupe, une vision, un morceau qui n'aurait pu naître qu'à ce moment précis.

5 - CLAUDY SIAR - MOUNE PARADIS

1992. Claudy Siar, est au début d'un immense chemin. Ce qu'il deviendra — militant, homme de médias, voix et conscience de toute une communauté — est déjà là, en germe, dans chaque sillon de cet album dont le titre pourrait servir de manifeste : *Génération consciente*. Thierry Fanfant à la basse, Jean-Christophe Maillard à la guitare, des chœurs d'une douceur inégalable. C'est Thierry Doumergues, architecte sonore à l'œuvre sur de nombreux albums zouk, qui enregistre et mixe le tout dans son antre, le Studio TLD, référence en la matière. Un feeling et une précision qui rendent ce titre intemporel : la production n'a pas pris une ride — elle pourrait sortir aujourd'hui et personne ne sourcillerait. Et puis, à la fin du titre, les tambours de Dédé Saint-Prix surgissent. Un rappel. Une ancre. Pour ne pas oublier d'où vient tout ça, pour ne pas couper le fil qui remonte aux racines africaines, à la musique des ancêtres. Car Claudy Siar ne fait pas que chanter l'amour. Son album, c'est aussi ça : *S.D.F., Vérité falsifiée, 1492, Edward E. Johnson*. Il regarde le monde en face, il nomme les choses. La sensibilité et la conscience ne s'excluent pas. Elles se nourrissent.

6 - VAN LÉVÉ - INVITATION À LA DANSE

1997. Un album enregistré aux Studios de la Seine à Paris. La musique, elle, vient du cœur de la Guadeloupe. Le Gwo Ka est la musique des résistances, issue des terreurs de l'esclavage. Van Lévé appartient à cette génération qui a voulu le faire respirer autrement — non pas le trahir, mais l'ouvrir. On entend ici l'influence de Miles Davis des années 80, ce jazz électrique et hanté qui ne ressemble à rien d'autre. La rencontre entre le Ka et l'avant-garde américaine produit quelque chose d'unique : une musique qui sait d'où elle vient et où elle peut aller. *Invitation à la Danse* est signé Marcel Magnat, qui tient le solo Ka. Il a traversé les années 80 aux côtés de Ti Céleste — un artiste essentiel du Gwo Ka qui lui-même avait été le premier à faire évoluer cette musique avec la présence d'une basse électrique sur les tambours. Van Lévé c'est aussi Jean-Claude Antoinette, Félix Saint-Cirel, José Vulbeau, pianiste du mythique Typical Combo et présent sur plus de 50 albums produits par Henri Debs. Enfin, Georges Joby Julienne, créateur 10 ans après de K'Koustik avec Jean-Marc Ferdinand — lui-même toujours actif et reparti pour un nouveau projet, les Frères Ti Mal. Ces musiciens sont des passeurs. Chaque projet porte les traces des précédents et prépare les suivants. L'un des plus beaux bijoux de cette scène. Tout simplement.

7 - CLAUDE VAMUR - HERITAGE

1994. Claude Vamur trace une ligne à part. Musicien discret mais essentiel, il s'impose depuis des années comme l'un des batteurs les plus recherchés de la scène antillaise et au-delà. Son parcours parle pour lui : Manu Dibango (notamment sur *Big Blow*), Eddy Louiss, Wally Badarou, Bill Loko (*Nen Lambo*), Max Cilla (*La flûte des Mornes*), Henri Guédon, Erick Cosaque... autant de collaborations prestigieuses qui dessinent le portrait d'un musicien ouvert, curieux, profondément ancré dans le groove. Avec Kassav', qu'il rejoint durant leur première grande période, il participe à cette dynamique collective qui redéfinit les contours des musiques caribéennes. Mais très vite, Claude Vamur développe un langage personnel, nourri de jazz, d'expérimentations et de traditions guadeloupéennes. *Héritage* en est l'une des expressions les plus abouties. Ici, le Gwo Ka se réinvente dans un écrin résolument moderne : chants traditionnels, synthétiseurs, basse électrique de Thierry Fanfant — violons et textures électroniques s'entrelacent dans une construction audacieuse. Vamur, créé avec une liberté totale, passant de la batterie/percussions aux claviers. À ses côtés, Jacky Arconte, autre prodige, (notamment fondateur de Malinga 5 et Kaoma), guitariste et compositeur inspiré, donne une direction élégante à cette fusion, tandis que Roger Raspail, percussionniste monumental ayant participé à des centaines d'enregistrements, insuffle une profondeur rythmique incomparable. Quand les steel drums surgissent, l'horizon sonore s'élargit et relie en un souffle toutes les îles de la Caraïbe. *Héritage* porte bien son nom : une œuvre de transmission autant que d'invention. Une musique en mouvement, où la mémoire des tambours rencontre l'énergie d'une fusion 80s-90s à son apogée, et où Claude Vamur affirme, avec force et

singularité, sa place parmi les grands architectes du son caribéen.

8 - O'TAÏM - COULD U SATISFY MY DESIRE

1998. La House, le R'n'B, et quelque chose qui ne s'explique pas tout à fait — une pulsation, un balancement, une façon de poser le temps totalement antillaise. O'Taïm ne choisit pas entre les influences, il les habite toutes en même temps. Le pied, “kick”, pourrait sortir tout droit d'une production de Kerri Chandler. Cette façon de poser la voix, ce soin apporté aux harmonies vocales, ce grain chaud, c'est du R'n'B pur. Mais la colonne vertébrale rythmique, elle, vient d'ailleurs. C'est cette tension, cette hybridation naturelle et non calculée, qui rend *Could U Satisfy My Desire* si singulier. Entre le Studio Granier et le Studio Zabaïon, l'album *Flex* s'est construit avec une économie de moyens mais une ambition sonore réelle. Collaboration entre Poker Production et Déclic Communication, le tandem Sealver et Chéri écrit, dirige, produit avec une cohérence et une vision. Ce titre est typiquement aux origines de ce qui allait devenir l'urban pop. Pas encore un genre, pas encore un marché — juste des musiciens antillais à Paris en 1998, qui font ce qu'ils sentent, et qui ont plusieurs longueurs d'avance.

9 - ZSHEA - ROZALIE, ROZALIE

1996. À New York, les rencontres d'Éric Basset avec la scène haïtienne ouvrent la voie à un réseau artistique dense et vivant. À cette époque, il entretient de nombreux contacts avec les musiciens de la diaspora et effectue régulièrement le voyage entre les États-Unis, les Caraïbes et l'Europe. De ces allers-retours naît une circulation permanente d'idées et de collaborations qui nourrit directement la conception de ce projet. ZShea, nom de scène de l'artiste haïtienne Florence Kaze, signe ici son deuxième album après un premier déjà paru chez Déclic. Ce nouvel opus se construit entre Paris, Brooklyn et Miami, dans un mouvement continu fait de rencontres, de sons et d'influences croisées. *Rozalie Rozalie* fait partie des titres enregistrés en France. La chanson est coécrite musicalement par Lionel Gaillardin, musicien et producteur révélé dans les années 70 au sein du groupe *Il était une fois*, qui assure également la réalisation de l'album. Autour de ce titre, un casting musical prestigieux. Le duo infernal basse/batterie de Michel Alibo & Jean-Philippe Fanfant, Mario Canonge au piano, Herman Fleret à la guitare, une formation d'exception qui porte ce compas tambour battant, avec une énergie à la fois précise et débordante. Sur plusieurs titres, l'album accueille également la participation du maestro Dadou Pasquet, figure majeure du compas, notamment à travers une reprise du classique de Ti Manno avec le DP Express, éééé. Le projet s'intitule *No Joke*. Un titre qui fait écho à la chanson *Rozalie Rozalie*, dans laquelle la chanteuse aborde frontalement les thèmes de la manipulation et de la trahison amoureuse. Elle y impose une parole claire et sans concession : celle d'une artiste qui affirme un discours de femme indépendante et déterminée, refusant toute domination et revendiquant une identité forte et pleinement assumée. Une force qu'elle confirme lors de sa prestation au “Plus Grand Zouk” la même année à Bercy — à découvrir absolument.

10 - SYLVIANE CEDIA - LA GUYANAISE

1994. Issu d'un projet à part dans le catalogue Déclic Communication. Ronald Rubinel — producteur, arrangeur, claviériste, ingénieur du son, tout à la fois — a conçu *Jeux De Dames* comme un hommage aux voix féminines de toute la Caraïbe et de l'Afrique. Zouk Machine, Joëlle Ursull, Edith Lefel, Nayanka Bell, Tshala Muana — chaque titre convoque une grande dame. *La Guyanaise* n'échappe pas à la règle. Sylviane Cédia est la grande dame de la musique guyanaise. Une carrière de plus de cinquante ans, une voix qui porte en elle toute la mémoire d'un territoire souvent oublié dans les grandes cartographies musicales de la Caraïbe. Ici, elle s'empare d'un chant traditionnel et le restitue avec une élégance naturelle, sans forcer, sans démonstration. Autour d'elle, les chœurs en forme d'All Star. Excusez du peu: Edith Lefel, Marie-Céline Chroné, Jean-Philippe Marthély, Tony Chasseur, Jean-Paul Pognon, Jean-Luc Alger, Loalwa Braz, Tatania Miath, Claude Célestine, Maud Masse, Ronald Rubinel, Lionel Almedia, Paulino Viéra. Et puis il y a la clarinette. Elle surgit et nous emmène au temps lointain où la biguine régnait sur les Caraïbes. Les percussions de Sylvano Michelino, la guitare de Jorginho Amorin et le cavaquinho de Toy Viéra rappellent que la Guyane regarde autant vers le Brésil que vers les Antilles, la musique le dit sans avoir besoin de l'expliquer.

11 - EDITH LEFEL - DIALOGUE

1992. Édith Lefel est alors au sommet de son art. Héritière d'une élégance guyanaise, elle impose avec *Dialogue* une interprétation mémorable. Bientôt vingt-cinq ans qu'elle a quitté la scène, en plein firmament, mais ce titre demeure comme l'un des témoignages les plus éclatants de ce que sa voix savait transmettre : finesse, tension, sensualité. Au cœur du morceau, une alchimie rare. Avec Ronald Rubinel, alors compagnon de vie comme de musique, ils façonnent un morceau d'une précision redoutable. Avec une distribution exceptionnelle : Jacob Desvarieux, Kali, Frédéric Caracas, Jean-Luc Alger, Jean-Paul Pognon, Jean-Philippe Marthely, Jocelyne Beroard, Marie-Céline Chroné, Tony Chasseur, Jean-Philippe Fanfant, Rodrigue Turlet, Guy N'Sangué, Souzy Kasseya, Yves N'Djock, Pierre Rosier, Jacques Bolognesi, Allen Hoist. Tout est ciselé. Les arrangements basculent dans une seconde partie imparable : cuivres éclatants, groove assassin — quelque part entre "machine à danser" caribéenne et sophistication à la Earth, Wind & Fire. Sur une composition de Jean-Philippe Marthely, Edith Lefel écrit un message d'amour universel. Véritable montée en fièvre extatique. Avec *Dialogue*, Édith Lefel et Ronald Rubinel signent bien plus qu'un classique du zouk sophistiqué : une leçon d'orfèvrerie musicale. Le point de rencontre parfait entre virtuosité collective et émotion pure.

12 - DOMINIQUE BERNIER - ENME

1988. Ouverture d'un album recherché spécialement pour ce titre, et on comprend pourquoi. *Enme* fait figure de précurseur. Tout ce qui allait exploser sous le nom de Zouk Love les années suivantes est déjà présent, posé tranquillement. Le tempo, les sons, la douceur des arrangements, les

thématiques amoureuses, cette façon d'habiter le R'n'B américain sans le singer — tout est là. dans cette ambiance “baléarique”. Il faut rendre hommage à ce titre, et quelques autres, comme étant à la source de ce qu'on appelle aujourd'hui l'Urban Pop. Une filiation directe, souterraine, que les amateurs reconnaissent à l'oreille sans toujours pouvoir la nommer. Un joyau discret qui a tout vu venir. A noter que seulement 3 ans après sa sortie, JND, sur le même album que Le Style Nouveau, le samplait déjà pour un autre de ses morceaux.

13 - X'TAZ - TOUR

1997. *Tour* capte immédiatement l'air du temps. Construit autour d'un sample de *Grandma's Hands* de Bill Withers — un an après la sortie de *No Diggity* — le morceau s'inscrit dans cette passerelle naturelle entre hip-hop et soul, où les influences circulent librement entre New York et la Caraïbe. Ici, tout dialogue : un phrasé qui évoque la précision de la côte Est, des intonations proches de Jay-Z ou Wyclef Jean, des incursions raggamuffin, et ce refrain aux accents R'n'B qui vient adoucir l'ensemble. Une hybridation fluide, parfaitement maîtrisée. À la manœuvre, Jean-Michel Rotin. Compositeur central, architecte du son, il imprime sa signature à tous les niveaux : écriture, production exécutive, mix. Sa présence traverse le morceau de bout en bout, confirmant son rôle majeur dans l'évolution des musiques antillaises contemporaines. X'Taz, de son côté, naît d'abord comme le groupe de danseurs de JMR. Une extension naturelle de son univers scénique, qui va progressivement prendre corps musicalement. Le collectif s'impose alors comme une forme inédite dans le paysage antillais où chorégraphie et musique avancent à l'unisson. Un véritable “boys band” porté par une énergie collective et un sens du show qui déclenche l'adhésion immédiate du public. Avec le recul, *Tour* apparaît comme un point de convergence : celui d'une génération connectée aux influences globales, mais ancrée dans sa propre identité. Et dans ce creuset, certaines trajectoires se dessinent déjà — celle de Kaysha notamment, appelé à prolonger cette dynamique bien au-delà du groupe.

14 - MONIQUE SEKA - MEFIEZ-VOUS

1995. Dès les premières mesures, *Méfiez-vous* s'impose. Un motif entêtant, un groove irrésistible, l'inspiration inépuisable de Manu Lima. Derrière cette mécanique diabolique d'efficacité, le maestro sénégal-capverdien déploie tout son savoir-faire, lui qui, depuis plus d'une décennie, façonne un son devenu signature. Autour de lui, une constellation de musiciens d'exception et au centre, la voix de Monique Seka. Précise et parfaitement maîtrisée, entre douceur feutrée et avertissement à peine voilé. Car *Méfiez-vous* dépasse le simple cadre musical : c'est aussi une parole, un regard porté par celle que beaucoup considèrent comme la « reine de l'Afro-Zouk ». Dans le prolongement de ses collaborations marquantes — d'Olivier N'Goma à Cesaria Evora — Manu Lima confirme ici son rôle de passeur. Un architecte discret mais essentiel, qui relie les continents par la musique, où chaque note raconte un peu plus l'histoire des circulations entre Afrique, Antilles et Europe.

15 - KAMPLIS' - LESE LA VI ROULE

1997. Crazy Sound Studio. Quand le nom de Frédéric Caracas apparaît dans les crédits, le niveau est déjà fixé. Bassiste, compositeur, réalisateur, figure centrale du Zouk de cette époque, il accompagne une mutation discrète mais décisive de la production musicale antillaise. La popularisation des outils informatiques et les progrès techniques en termes de production musicale donnent des perspectives qui n'existaient pas jusqu'alors. Monter un studio d'enregistrement et de mix n'est plus inaccessible. Les outils changent, et avec eux les règles du jeu. Enregistrer un album, monter un projet, ne dépend plus systématiquement de grosses structures. Une génération peut désormais produire par elle-même, suivre ses idées jusqu'au bout. Des formations comme Kamplis' s'inscrivent dans cette

brèche : projets autonomes, souvent fragiles, parfois inachevés, mais portés par une liberté nouvelle. Beaucoup de ces aventures ne dureront pas et resteront invisibles, dispersées, effacées par le temps. Pourtant, dans toute cette musique produite figurent, bien enfouis, des éclats. *Lésé La Vi Roulé* en est un. Ce refrain extraordinaire, à portée philosophique, dit quelque chose d'essentiel sur cette musique et l'âme antillaise. Une façon de tenir debout en chantant, malgré tout. Et ainsi transformer la résilience en beauté.

ENGLISH:

DECLIC, KAZ A ZOUK

LINER NOTES — EMILE OMAR — MAY 2026

1 — JND — *LE STYLE NOUVEAU*

1992. There's a hint of MC Solaar on this track — and for good reason: when Jimmy Jay produced it in April, *Qui sème le vent récolte le tempo* had only been out for six months. From his studio in Bagnolet, the touch of Christophe Viguier and Jean-François Delfour, the loyal man behind the scenes, is instantly recognizable. A squat turned temple. MC Solaar would later remember it well: "We had a base: a studio in Bagnolet. Démocrates D, Jimmy Jay, Ménélik, Sages Po, Sléo... everybody went there."

That's where *Le Style Nouveau* was born.

JND was a young MC from Vitry-sur-Seine, one of the most fertile cradles of French rap, home to the legendary Ghetto Youth Project founded by Rud Lion alongside Francky and Don Laskar, and soon after, 113. A DJ and host at youth-center parties and clubs around the region, the Vitriot was spotted one night in Massy-Palaiseau by Erick Siar, then artistic director of Déclic Communication. Siar had deep ties to the emerging rap and reggae/raggamuffin scenes, which at the time were intrinsically connected.

JND was bursting with ideas and wanted to rap over zouk samples. Erick supported him and opened up new horizons. Through Claude MC, the project came together at Jimmy Jay's studio — a rare occurrence, since he was by then focused on his own projects, including the soon-to-arrive *Cool Sessions*. A second album would follow for JND, along with a radio show in Paris, then several more years hosting another in French Guiana, before crack addiction and all its troubles eventually caught up with him...

2 — METAL SOUND — *MWEN INMIN*

1994. In Martinique, one track was everywhere. *Mwen Inmin* did not mark a beginning, but a turning point. Since the mid-1980s, Ragga Dancehall had already taken root on the island, spread through pirate radio stations and embodied by the first local DJs such as Ras Zeb, Puma, Tchitchima, and Ras Bill.

It was in this context that Skanky (Julien Galleby) emerged. First a devoted listener to Radio Kon Lambi and RV7, he got behind the mic on Radio Dioko before joining Philippe Majesty's Digital Hi-Fi at the end of the '80s. Alongside Poupa Micky, Lion Country, and MC Janik, he trained at the heart of a rapidly structuring scene centered around the Forum Frantz Fanon in Fort-de-France, a key sound system hub.

In 1991, the compilation *100% Ragga Lokal*, produced by MC Janik, introduced Skanky to a wider audience, already driven by a conscious message, while the track *Man nwè* quickly became a local anthem. Shortly afterward, he co-founded Metal Sound, whose debut album, released in 1992, achieved major success in Martinique.

During one of his many trips to the Caribbean, Erick Siar discovered the group and signed them to Déclic for their second album in 1994. The band reached another level. *Mwen Inmin*, an adaptation of Bonafide Love featuring Wayne Wonder, became a genuine anthem. On musical direction, Romie “Ibis” Lawrence — a Dominican musician then collaborating with Alpha Blondy — brought a broader Caribbean sensibility, balancing digital reggae with organic warmth. Behind the scenes, the mix by Patino, an important figure on the scene, helped define the project’s sonic identity.

3 — FRANCKY VINCENT — LE JEU DES CINQ

1987. *Fruit de la Passion* did not yet exist. It would take until 1991 for Francky Vincent to get entire Bastille Day dances moving. But by '87, “Doc Porno” was already there, and he embodied everything one needed to know about the man: groove, humor, desire, and a musical mastery too often underestimated behind the character.

Le Jeu des Cinq is its purest expression. A razor-sharp zouk built on rhythmic programming by Francky himself and Eric Brouta, the impossibly funky bass of maestro Michel Alibo, Patrick Parole’s hypnotic guitars, and Thierry Vaton’s cosmic keyboards, fresh out of the American School of Music. Not forgetting the horn section worthy of Earth, Wind & Fire, orchestrated by Patrick Artero, and the unmistakable backing vocals of Liliane Davis and Marina Albert, whose signature sound would become inseparable from the Doc’s identity. Guy Jacquet, one of the pillars of the Vikings de la Guadeloupe, arranged the whole thing. Nothing was left to chance.

This track captures a transitional moment. Soon, synthesizers would replace real horns. Zouk would enter another, more homogeneous phase. But in 1987, drum machine revolution and the warmth of acoustic orchestrations still coexisted — and the balance between the two is perfect here.

Go ahead Francky, that’s good.

4 — SHANGO GANG — BROOKLYN

1994. Produced in Guadeloupe at Crazy Sound Studio — once again, the Erick Siar connection. Déclic Communication was weaving its web across both sides of the Atlantic, and this *Brooklyn* from the Caribbean hits with a striking hot-and-cold contrast.

Over a ragga-zouk beat and a Latin piano hook, a festive, warm R&B chorus follows a lead vocal inspired by Public Enemy, the founders of hardcore rap. Jeanville “Wakad” José-Pierre does not imitate — he absorbs, translates, transforms. The lyrics are conscious, political, and end with a tribute to the Black Panthers. From Guadeloupe.

A perfect example of the creative effervescence of the period. The borders between genres had not yet hardened into walls. Jamaican ragga, American rap, R&B, and Antillean zouk all fed one another, cross-pollinated, and produced singular hybrid forms. A group, a vision, a

track that could only have been born at that precise moment.

5 — CLAUDY SIAR — *MOUNE PARADIS*

1992. Claudy Siar was only at the beginning of an immense journey. What he would become — activist, media figure, voice and conscience of an entire community — is already there in seed form, etched into every groove of this album whose title could serve as a manifesto: *Génération consciente*.

Thierry Fanfant on bass, Jean-Christophe Maillard on guitar, backing vocals of incomparable softness. It was Thierry Doumergues, sonic architect behind numerous zouk records, who recorded and mixed the whole thing in his TLD Studio, a benchmark in the field. The feeling and precision make this track timeless: the production has not aged a day — it could come out today and nobody would blink.

And then, at the end of the song, the drums of Dédé Saint-Prix appear. A reminder. An anchor. A way not to forget where all this comes from, not to sever the thread leading back to African roots and ancestral music.

Because Claudy Siar is not only singing about love. His album is also *S.D.F., Vérité falsifiée, 1492, Edward E. Johnson*. He faces the world head-on and names things as they are. Sensitivity and consciousness are not opposites. They feed one another.

6 — VAN LÉVÉ — *INVITATION À LA DANSE*

1997. An album recorded at Studios de la Seine in Paris. But the music comes straight from the heart of Guadeloupe.

Gwo Ka is the music of resistance, born from the terrors of slavery. Van Lévé belongs to that generation that wanted to make it breathe differently — not betray it, but open it up. Here one can hear the influence of Miles Davis in his 1980s period, that haunted electric jazz unlike anything else. The meeting between Ka and the American avant-garde produces something unique: a music fully aware of where it comes from and where it can go.

Invitation à la Danse is signed by Marcel Magnat, who performs the Ka solo. He came through the 1980s alongside Ti Céleste, a foundational Gwo Ka artist who had himself been the first to evolve the music by introducing electric bass into the drum ensemble.

Van Lévé also includes Jean-Claude Antoinette, Félix Saint-Cirel, José Vulbeau — pianist for the legendary Typical Combo and contributor to over fifty albums produced by Henri Debs — and finally Georges Joby Julienne, who would create K'Koustik ten years later with Jean-Marc Ferdinand, himself still active today with a new project, Les Frères Ti Mal.

These musicians are transmitters. Every project carries traces of those that came before and prepares the ones that will follow. One of the finest jewels of this scene. Simply put.

7 — CLAUDE VAMUR — *HERITAGE*

1994. Claude Vamur carved out his own path. A discreet yet essential musician, he

had long established himself as one of the most sought-after drummers on the Antillean scene and beyond.

His résumé speaks for itself: Manu Dibango — notably on *Big Blow* — Eddy Louiss, Wally Badarou, Bill Loko (*Nen Lambo*), Max Cilla (*La flûte des Mornes*), Henri Guédon, Erick Cosaque... prestigious collaborations that paint the portrait of an open, curious musician deeply rooted in groove.

With Kassav', whom he joined during their first major era, he contributed to the collective momentum redefining Caribbean music. But very quickly, Claude Vamur developed a personal language nourished by jazz, experimentation, and Guadeloupean traditions.

Heritage is among its most accomplished expressions. Here, Gwo Ka reinvents itself within a resolutely modern framework: traditional chants, synthesizers, Thierry Fanfant's electric bass, violins, and electronic textures intertwine in an audacious construction. Vamur creates with total freedom, moving from drums and percussion to keyboards.

Beside him, Jacky Arconte — another prodigy, notably founder of Malinga 5 and Kaoma — brings an elegant direction to the fusion, while Roger Raspail, monumental percussionist featured on hundreds of recordings, injects incomparable rhythmic depth. And when the steel drums appear, the sonic horizon widens, connecting all the Caribbean islands in a single breath.

Heritage lives up to its name: a work of transmission as much as invention. Music in motion, where the memory of the drums meets the energy of late-'80s/early-'90s fusion at its peak, and where Claude Vamur asserts, with force and singularity, his place among the great architects of Caribbean sound.

8 — O'TAÏM — *COULD U SATISFY MY DESIRE*

1998. House music, R&B, and something that cannot quite be explained — a pulse, a sway, a totally Antillean way of shaping time.

O'Taïm does not choose between influences; he inhabits all of them at once. The kick drum could come straight out of a Kerri Chandler production. The vocal delivery, the care given to harmonies, the warm grain — pure R&B. But the rhythmic backbone comes from somewhere else entirely.

It is this tension, this natural and uncalculated hybridity, that makes *Could U Satisfy My Desire* so singular.

Between Studio Granier and Studio Zabaïon, the album *Flex* was built with limited means but real sonic ambition. A collaboration between Poker Production and Déclic Communication, the Sealver and Chéri duo wrote, directed, and produced the project with coherence and vision.

This track stands at the roots of what would later become urban pop. Not yet a genre, not yet a market — simply Antillean musicians in Paris in 1998 making the music they felt, several steps ahead of their time.

9 — ZSHEA — *ROZALIE, ROZALIE*

1996. In New York, Éric Basset's encounters with the Haitian scene opened the door to a dense and vibrant artistic network. At the time, he maintained close ties with musicians from the diaspora and traveled constantly between the United States, the Caribbean, and Europe. From these journeys emerged a permanent circulation of ideas and collaborations that directly nourished this project.

ZShea — stage name of Haitian artist Florence Kaze — released here her second album after a first already issued by Déclic. This new opus was built between Paris, Brooklyn, and Miami, in a constant flow of encounters, sounds, and crossed influences.

Rozalie Rozalie was among the tracks recorded in France. The music was co-written by Lionel Gaillardin, musician and producer first revealed in the 1970s with the group *Il était une fois*, who also handled production for the album.

Around the song revolves a prestigious musical cast: the infernal bass-and-drums duo of Michel Alibo and Jean-Philippe Fanfant, Mario Canonge on piano, Herman Fleret on guitar — an exceptional lineup carrying this compas rhythm with relentless energy and precision.

On several tracks, the album also welcomes maestro Dadou Pasquet, a major figure in compas music, notably through a reprise of a *Ti Manno* classic with DP Express.

The project is titled *No Joke*. A title echoing *Rozalie Rozalie*, in which the singer confronts themes of manipulation and romantic betrayal head-on. She delivers a clear and uncompromising message: that of an independent and determined woman refusing domination and asserting a strong, fully embraced identity.

A strength she confirmed during her performance at “Le Plus Grand Zouk” at Bercy the same year — absolutely worth discovering.

10 — SYLVIANE CEDIA — LA GUYANAISE

1994. Born from a singular project within the Déclic Communication catalog.

Ronald Rubinel — producer, arranger, keyboardist, sound engineer all at once — conceived *Jeux De Dames* as a tribute to female voices from across the Caribbean and Africa. Zouk Machine, Joëlle Ursull, Edith Lefel, Nayanka Bell, Tshala Muana — every track invokes a great lady.

La Guyanaise is no exception.

Sylviane Cédia is one of the great figures of French Guianese music. A career spanning more than fifty years, a voice carrying within it the entire memory of a territory too often absent from the major musical maps of the Caribbean.

Here, she takes up a traditional song and delivers it with natural elegance, without force or demonstration.

Around her, an All-Star choir lineup: Edith Lefel, Marie-Céline Chroné, Jean-Philippe Marthély, Tony Chasseur, Jean-Paul Pognon, Jean-Luc Alger, Loalwa Braz, Tatania Miath, Claude Célestine, Maud Masse, Ronald Rubinel, Lionel Almedia, Paulino Viéra.

And then comes the clarinet. It appears and carries us back to the distant era when biguine ruled the Caribbean. The percussion of Sylvano Michelino, Jorginho Amorin's guitar, and Toy Viéra's cavaquinho remind us that French Guiana looks as much toward

Brazil as toward the Antilles — the music says it without needing to explain.

11 — EDITH LEFEL — *DIALOGUE*

1992. Edith Lefel was then at the height of her art. Heir to a distinctly Guianese elegance, she delivers on *Dialogue* one of her most unforgettable performances.

Nearly twenty-five years after her passing at the peak of her career, this track remains among the brightest testimonies to what her voice could convey: finesse, tension, sensuality.

At the heart of the song lies a rare alchemy. Alongside Ronald Rubinel — then her partner in life as well as music — she shaped a track of formidable precision. With an extraordinary cast: Jacob Desvarieux, Kali, Frédéric Caracas, Jean-Luc Alger, Jean-Paul Pognon, Jean-Philippe Marthely, Jocelyne Beroard, Marie-Céline Chroné, Tony Chasseur, Jean-Philippe Fanfant, Rodrigue Turlet, Guy N'Sangué, Souzy Kasseya, Yves N'Djock, Pierre Rosier, Jacques Bolognesi, Allen Hoist.

Everything is meticulously crafted.

The arrangements shift into an unstoppable second section: blazing horns, murderous groove — somewhere between a Caribbean dance machine and the sophistication of Earth, Wind & Fire.

Over a composition by Jean-Philippe Marthely, Edith Lefel writes a universal love message. A true rise into ecstatic fever.

With *Dialogue*, Edith Lefel and Ronald Rubinel created far more than a sophisticated zouk classic: they delivered a lesson in musical goldsmithing. The perfect meeting point between collective virtuosity and pure emotion.

12 — DOMINIQUE BERNIER — *ENME*

1988. Opening track of an album now sought after especially because of this song — and it is easy to understand why.

Enme feels prophetic. Everything that would later explode under the name Zouk Love is already here, quietly laid down in advance. The tempo, the sounds, the softness of the arrangements, the romantic themes, this way of inhabiting American R&B without imitating it — it is all present already, within this distinctly Balearic atmosphere.

This track, along with a few others, deserves recognition as one of the sources of what is now called urban pop. A direct but underground lineage that devoted listeners recognize instinctively without always being able to name it.

A discreet jewel that saw it all coming.

It is also worth noting that only three years after its release, JND — on the same album as *Le Style Nouveau* — was already sampling it on another track.

13 — X'TAZ — TOUR

1997. *Tour* immediately captures the spirit of its era. Built around a sample of Grandma's Hands — one year after the release of No Diggity — the track belongs to that natural bridge between hip-hop and soul, where influences flowed freely between New York and the Caribbean.

Everything speaks to one another here: a flow recalling East Coast precision, intonations reminiscent of Jay-Z or Wyclef Jean, ragga incursions, and an R&B-tinged chorus softening the whole.

A fluid, perfectly mastered hybridization.

At the controls: Jean-Michel Rotin. Central composer and sonic architect, he leaves his signature everywhere — writing, executive production, mixing. His presence runs through the track from beginning to end, confirming his major role in the evolution of contemporary Antillean music.

X'Taz itself first emerged as JMR's dance troupe — a natural extension of his stage universe that gradually took musical form. The collective quickly became something unprecedented within the Antillean landscape, where choreography and music moved together in unison. A true boys band driven by collective energy and an instinctive sense of showmanship that instantly won over audiences.

Looking back, *Tour* appears as a point of convergence: that of a generation connected to global influences while remaining rooted in its own identity. And within that melting pot, certain trajectories were already taking shape — notably that of Kaysha, destined to carry this momentum far beyond the group.

14 — MONIQUE SEKA — MEFIEZ-VOUS

1995. From the very first bars, *Méfiez-vous* takes hold. A haunting motif, irresistible groove, the inexhaustible inspiration of Manu Lima.

Behind this diabolically effective machinery, the Senegalese-Cape Verdean maestro deploys all his know-how, having spent more than a decade shaping a sound that had by then become unmistakably his own. Around him gravitates a constellation of exceptional musicians, and at the center, the voice of Monique Seka — precise and perfectly controlled, balancing velvet softness with a barely veiled warning.

Because *Méfiez-vous* goes beyond simple music: it is also a statement, a perspective carried by the woman many consider the “queen of Afro-Zouk.”

Following landmark collaborations ranging from Olivier N'Goma to Cesária Évora, Manu Lima once again confirms his role as a bridge-builder. A discreet but essential architect linking continents through music, where every note tells a little more of the circulations between Africa, the Caribbean, and Europe.

15 — KAMPLIS' — LESE LA VI ROULE

1997. Crazy Sound Studio.

When the name Frédéric Caracas appears in the credits, the standard is already set. Bassist, composer, producer — a central figure of zouk during this era — he accompanied a discreet but decisive transformation in Antillean music production.

The democratization of computer tools and advances in recording technology suddenly opened possibilities that had not previously existed. Building a recording and mixing studio was no longer inaccessible. The tools changed, and with them, the rules of the game.

Recording an album or launching a project no longer depended entirely on major structures. A generation could now produce independently and pursue its ideas all the way through.

Groups like Kamplis' emerged through this opening: autonomous projects, often fragile, sometimes unfinished, but driven by a new freedom. Many of these adventures would not last and would remain invisible, scattered, erased by time. Yet buried within all that music were flashes of brilliance.

Lésé La Vi Roulé is one of them.

This extraordinary chorus, almost philosophical in scope, expresses something essential about this music and the Antillean soul itself: a way of remaining upright through song, despite everything — transforming resilience into beauty.