



L'IDENTITÉ CRÉOLE DANS LE ZYDECO LOUISIANAIS

Claude Chastagner, Marie Demars

► To cite this version:

Claude Chastagner, Marie Demars. L'IDENTITÉ CRÉOLE DANS LE ZYDECO LOUISIANAIS. Les Presses Universitaires d'Aix-Marseille. Identités Imaginées, 2021. hal-04393767

HAL Id: hal-04393767

<https://hal.science/hal-04393767>

Submitted on 18 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CHAPITRE 12

L'IDENTITÉ CRÉOLE DANS LE ZYDECO LOUISIANAIS

Marie DEMARS

Doctorante, Laboratoire EMMA, Université Paul-Valéry Montpellier 3

Claude CHASTAGNER

Professeur, Laboratoire EMMA, Université Paul-Valéry Montpellier 3

Dans le sillage du réveil cadien des années soixante et soixante-dix, la communauté des Créoles de Louisiane a plus récemment, et plus douloureusement, entamé un processus de « quête identitaire » qui s'appuie en grande partie sur la musique spécifique à la communauté, le zydeco. Quel sens donner à ce processus, qu'est-ce qu'être Créole de Louisiane aujourd'hui ? Pourquoi la musique est-elle un vecteur essentiel de cette quête ? Et plus encore, pourquoi chercher à refonder aujourd'hui une identité qui connaissait jusqu'alors un lent processus de dissolution au sein de la communauté africaine-américaine ? Ce chapitre s'appuie sur un travail de terrain récent auprès des principaux acteurs du mouvement zydeco contemporain.

Nous nous intéresserons à la façon dont des pratiques culturelles, en l'occurrence musicales, peuvent être utilisées au-delà de leur fonction esthétique, pour créer de l'appartenance et signifier une identité. Nous prendrons l'exemple du zydeco, genre musical dont le berceau géographique est situé aux confins de la Louisiane et du Texas. Ce genre existe sous différentes incarnations musicales depuis le début du ^{xx}e siècle. Il s'est développé en parallèle et en contact avec une autre forme musicale de la région, la musique cadienne, qu'on connaît mieux sous l'appellation anglaise « Cajun », et en empruntant à de nombreux styles, du jazz au rap, en passant par le R'n'B, le doo-wop, le reggae, etc. Plus complexe encore est la communauté à l'origine du zydeco. Selon les époques et les individus, elle a été désignée par des appellations différentes, de même que les membres de cette communauté se sont eux-mêmes présentés de façons variées. Un des termes qui revient le plus souvent est le complexe, ambigu et polysémique « créole ». Selon le modèle ternaire élaboré par Erving Goffman¹, nous posons alors la question : la désignation en tant que « Créoles » par les membres extérieurs à la communauté (identité sociale) et la présentation d'eux-mêmes aux autres par le même vocable (identité personnelle) correspond-elle à une auto-perception comme « Créoles » par les membres de la communauté ? Autrement dit, y a-t-il convergence entre être dit, se dire et se sentir « créole » aujourd'hui, en Louisiane, et quel rôle la musique joue-t-elle dans ce processus ? Notre propos est d'explorer ce qui est en jeu dans le rapport entre le terme « créole », la communauté qu'il désigne et le zydeco. Cette association entre un ethnonyme et une forme musicale recouvre-t-elle des

¹ E. GOFFMAN, *Les Cadres de l'expérience*, Minuit, 1992 [1974].

processus identificatoires, des postures militantes, une volonté de reconnaissance ? Pourquoi le choix du terme est-il si important, quels sont les enjeux, aujourd'hui, aux États-Unis, d'une réflexion aussi poussée sur le nom par lequel on est censé décliner son identité. Enfin, pourquoi la réflexion identitaire passe-t-elle par la musique ?

Nous allons dans un premier temps tracer l'historique du terme « créole » et celui de la communauté qu'il désigne. Nous examinerons ensuite les principales caractéristiques de la musique zydeco avant d'envisager les implications identitaires des pratiques musicales étudiées.

I. Créole/s

La communauté des Créoles de Louisiane est composée en partie d'esclaves libérés au cours du XVIII^e siècle et de la première moitié du XIX^e siècle par leurs maîtres, planteurs d'origine hispanique ou française, et en partie de métis affranchis, catholiques et francophones originaires de la partie française de l'île de Saint-Domingue (aujourd'hui Haïti) et qui, de peau claire et culturellement et socialement plus proches des Blancs que des esclaves noirs, furent particulièrement menacés lors des révoltes d'esclaves qui éclatèrent dans l'île à partir de 1791. Ils fuirent Saint-Domingue pour s'installer à Cuba ou à la Jamaïque avant de s'installer à La Nouvelle-Orléans puis dans la région de Lafayette. À ces deux blocs principaux s'ajoutent diverses populations, dont plusieurs tribus amérindiennes.

Le territoire créole s'étend des marais et bayous de la côte du golfe du Mexique jusqu'aux prairies et pâturages plus au nord, et des portes de la Nouvelle-Orléans jusqu'au Texas. Au cœur culturel et spirituel de la région, sinon en son centre géographique, la ville de Lafayette. Tout autour, ce que Michael Tisserand appelle *The Kingdom of Zydeco*, le royaume du zydeco², des paroisses et des bourgades dont les noms évoquent les premiers occupants francophones et amérindiens : Saint Landry, Opelousas... Bien sûr, le zydeco se joue, se danse et s'écoute au-delà de ce périmètre, mais si le zydeco moderne a été élaboré à Houston au Texas et développé en Californie, où une partie des Créoles a migré pour d'évidentes raisons économiques, Lafayette constitue l'épicentre symbolique du zydeco.

Rarement rencontre-t-on de terme aussi polysémique que le mot « Créole ». Selon les aires géographiques, les époques, voire les individus, il se pare de sens différents et parfois contradictoires. Généralement, deux types de définitions se distinguent : l'un géographique, insistant sur l'idée de déplacement (est Créole celui ou celle qui est né(e) dans les colonies) et l'autre racial, mettant l'accent sur l'idée de mélange (dans ce cas, Créole désigne un individu d'ascendance à la fois blanche et noire). Quel que soit le point de vue retenu, le terme est ce que Carolyn Allen³ appelle un « marqueur de différence » servant au départ tout autant à distinguer les habitants de la métropole et des colonies qu'à instaurer une hiérarchie entre eux.

² M. TISSERAND, *The Kingdom of Zydeco*, Arcade, 1998.

³ C. ALLEN, « Creole: The Problem of Definition », in V. A. SHEPHERD et G. L. RICHARDS (eds.), *Questioning Creole. Creolisation Discourses in Caribbean Culture*, Ian Randle Publishers et James Currey Publishers, 2002, p. 50.

Historiquement, le terme « créole » (certainement d'origine portugaise) s'applique à tous les Louisianais nés ou « élevés » dans la colonie, esclaves inclus. Pendant la période française, six mille esclaves arrivent à la Nouvelle-Orléans, les unions biraciales se multiplient, illégales mais socialement tolérées. Les enfants métis nés de ces unions, et parfois même des esclaves non métis, sont émancipés, pratique plus fréquente dans ces régions contrôlées par les Espagnols et les Français que dans les territoires anglophones. On les appelle « Gens libres de couleur » (*Free People of Color*). À cette époque, « Créole » désigne alors différents groupes : les colons européens nés sur place, les esclaves noirs ou métis, et les Gens libres de couleur, métis ou pas. Influencés par les théories climatiques de Buffon, instaurant une relation de cause à effet entre climat et comportement, les discours de la seconde moitié du XVIII^e siècle font de ceux qu'ils appellent Créoles des êtres corrompus par le climat des Amériques : sous ces lointaines latitudes, ils seraient ainsi devenus « indolents, faibles, lascifs »⁴, une description à laquelle n'échappent pas les premières générations de Créoles louisianais⁵. Cette image péjorative n'a cependant pas toujours prévalu.

À partir de 1762, la Louisiane passe progressivement sous le contrôle des Espagnols. Ces derniers facilitant la possibilité faite aux esclaves d'acheter leur liberté, le groupe des Gens libres de couleur s'accroît. L'identité créole n'est toujours pas liée à l'appartenance ethnique, mais plutôt au statut socio-économique et culturel. Créole implique un rapport privilégié à la culture française. Tous ceux qui sont nés à la colonie peuvent revendiquer l'appellation, mais parmi les esclaves et les affranchis, une peau claire (suite à un métissage ou en fonction des régions d'origine en Afrique) octroie un statut supérieur. La situation est particulièrement complexe, voire confuse, même pour les spécialistes, pour ce qui concerne la distinction entre les Gens libres de couleur (pour la plupart créoles et métis), les esclaves souvent non-métis et libérés au moment de la Guerre de sécession, les non-Créoles métis et enfin les non-Créoles et non-métis (les derniers arrivés, en bas de l'échelle des valeurs). À quoi s'ajoutent les populations amérindiennes, certaines étant métissées avec des blancs, des esclaves ou des affranchis, noirs ou métis. Quoi qu'il en soit, à cette époque, « créole » continue de signaler un attachement fort à la région et à son héritage catholique et francophone, de préférence par la naissance. Par ailleurs, de nombreux Gens libres de couleur ainsi que des Amérindiens parviennent à acquérir pouvoir, fortune, éducation, voire à acheter des esclaves. Pendant la période espagnole, c'est donc une définition géographique inclusive qui prévaut, facilitée par le système social tripartite de la colonie (Blancs, Gens libres de couleur, esclaves). Ce système, couplé au dynamisme des politiques agricoles de la couronne espagnole, permet l'émergence d'une élite créole noire et métisse dotée d'un fort capital socio-économique.

Ce n'est véritablement que lorsque la Louisiane passe sous giron américain en 1803 que « Créole » devient un endonyme revendiqué par les populations francophones (noires, métisses et blanches) qui, en se désignant comme Créoles, signifient leur refus

⁴ C. STEWART, *Creolization : History, Ethnography, Theory*, Left Coast Press, 2007, p. 8.

⁵ C. VIDAL, « Usages et appropriations du terme créole en Louisiane : des colons français du XVIII^e siècle aux historiens états-uniens du XXI^e siècle », 4^e colloque du groupe d'histoire de l'Atlantique français : *Histoires créoles - Creole histories : pratiques et poétique*, Université McGill, Montréal, 1-3 mai 2008.

de s'assimiler aux anglophones perçus comme des envahisseurs et affirment leur spécificité francophone. Cependant, malgré l'arrivée en 1810 de quelques dix mille réfugiés fuyant la révolte des esclaves de Saint-Domingue, l'américanisation de la Louisiane s'accélère et dès les années 1830, les anglophones sont majoritaires sur le territoire. Ils monopolisent pouvoirs économique, politique, linguistique et démographique. Les nouveaux arrivants, immigrés allemands, italiens, irlandais, canariens, hongrois, etc., n'ont guère d'intérêt ni de respect pour la culture française et n'octroient donc pas de statut particulier au fait d'être « créole ». Pour maintenir leur rang, les Créoles blancs cherchent alors à se démarquer des Gens libres de couleur et des Créoles noirs. Commence alors une période où le terme « créole » impliquera, en plus de l'origine locale, le fait d'être blanc. La structure ternaire propre aux colonies latines (esclaves / affranchis / blancs) commence à se fissurer : « créole » devenant un marqueur de l'ethnicité blanche, la distinction entre les deux autres catégories disparaît, ce que renforce l'abolition de l'esclavage en 1863 et son remplacement progressif par la ségrégation. Les métis libres sont relégués au même rang que les freed-men, les esclaves tout juste affranchis. Ils perdent à la fois leur prospérité économique et leur capital culturel, malgré leurs efforts pour résister à l'érosion de leur statut. Afin de se différencier malgré tout le plus possible des *freed-men*, certains Gens libres de couleur choisissent de s'appeler *Creoles of color*, Créoles de couleur. Parmi ceux dont la peau est la plus claire, certains décident de « passer pour blanc » et franchissent la ligne de couleur. D'autres, pour échapper au double stigmate de race et de langue, abandonnent l'appellation « créole » et se fondent progressivement (et presque entièrement) dans la communauté afro-américaine. De leur côté, pour éviter les soupçons de métissage, les élites créoles blanches abandonnent le terme « Créole » pour se ranger définitivement dans la catégorie « Blanc ». La structure binaire de la société se renforce tout au long du ^{xx}e siècle.

Avant d'aller plus loin, il est nécessaire de dire un mot sur les voisins immédiats des Créoles, les Cadiens. Les Cadiens sont pour partie les descendants des émigrés français établis en Acadie, région du Canada qui correspond aux provinces du Nouveau-Brunswick, de Nouvelle-Écosse et à l'Île-du-Prince-Édouard. Les Britanniques obtiennent le contrôle de la région en 1713 et choisissent, par sécurité, d'en expulser les francophones en 1755, au cours de ce qu'on appelle le « Grand Dérangement ». Certains Acadiens sont alors déportés en Grande-Bretagne, d'autres vers différents ports de la façade Atlantique de ce qui allait devenir les États-Unis, puis en France ou dans les colonies françaises. Un petit contingent finit par s'installer dans la région de bayous et de prairies au sud-ouest de la Louisiane où ils sont rejoints par d'autres émigrés européens, colons espagnols, allemands, irlandais ainsi que des Français venant directement de France et n'ayant aucun lien avec le Canada. Plusieurs particularités rapprochent les Créoles de couleur des Cadiens : leur catholicisme, un rapport fragile, mais symboliquement fort à la langue française et un métissage marqué. De fait, plus que les esclaves des planteurs anglophones, les Créoles de couleur, en raison de l'étape caribéenne qui a marqué leur parcours, relèvent d'un brassage génétique et culturel avec, entre autres, les colons blancs français et les indigènes de Saint-Domingue, puis avec les Indiens Creek, Houmas ou Chitimachas de Louisiane. De même, les descendants des Acadiens du Grand Dérangement, malgré une appa-

rente homogénéité, sont quant à eux métissés avec les Amérindiens et les émigrés français, allemands, espagnols, irlandais et italiens.

La contiguïté spatiale entre Créoles de couleur et Cadiens a bien évidemment entraîné des échanges économiques et culturels. Comme le précise le folkloriste Nicholas Spitzer :

« Les individus d'ascendance afro-française, qu'ils choisissent de s'appeler Créoles, Créoles de couleur ou Créoles noirs sont très proches des Cadiens pour ce qui concerne la langue, la religion, les pratiques culinaires, la musique, la danse et les festivités. De nombreux pans de la culture cadienne ont été profondément influencés par les Créoles noirs. »⁶

Sara Le Menestrel souligne néanmoins que « le métissage [culturel] n'induit [...] le métissage social qu'auprès d'une minorité et lors d'occasions ponctuelles »⁷. Son analyse des rapports entre les deux communautés en souligne la complexité et l'antagonisme latent, du moins la défiance réciproque. Comme principal critère différenciateur, elle insiste en particulier sur le fait que les Cadiens s'inscrivent dans la culture acadienne (canadienne), tandis que « le sentiment d'appartenance à la communauté noire est un corollaire de l'identité créole »⁸. Les relations entre les deux communautés sont donc faites de tensions tout autant que d'échanges, de rejet comme d'emprunts d'autant plus que la proximité géographique et culturelle des Cadiens et des Créoles de couleur a souvent amené les personnes extérieures aux deux communautés à les confondre, ce qui a engendré des frustrations, voire des tensions entre les deux groupes.

II. Le zydeco

Le terme « zydeco » désigne plusieurs choses : une musique, une danse et une pratique. On écoute du zydeco, on danse le zydeco, on va au zydeco. L'hypothèse la plus fréquente quant à l'origine du terme est qu'il s'agirait d'une déformation du mot « haricots » qui figure dans les paroles d'une chanson des années vingt, « les z'haricots sont pas salés », *z'haricots* devenant *zydeco*.

Cadiens et Créoles ont dès le début pratiqué des échanges musicaux. Il serait alors hasardeux d'opérer une distinction historique ou musicale entre un son « cadien » et un son « créole ». De fait, comme le souligne Bobby Michot, « au départ, les Noirs et les Blancs ne faisaient pas la différence entre le zydeco et le cadien, avant que les journalistes et les maisons de disques ont mis les barrières. Ça s'appelait la musique française »⁹. Au début du ^{xx}e siècle, les francophones de la région, Blancs, Cadiens, Métis, Noirs, Créoles, produisaient un ensemble indifférencié, appelé « musique française » (*French music*). Pour le musicologue Kevin Fontenot, « souvent

⁶ N. SPITZER, *Zydeco and Mardi Gras : Creole Identity and Performance Genres in Rural French Louisiana*, Thèse de doctorat, Université du Texas, 1986, p. 61.

⁷ S. LE MENESTREL, *La Voie des Cadiens. Tourisme et identité en Louisiane*, Belin, 1999, p. 370.

⁸ S. LE MENESTREL, *op. cit.*, p. 380.

⁹ J. P. BRUNEAU et J. REYNES, *Louisiana Blues* (film), Frémeaux et Associés, 1993.

confondus, les deux genres sont en fait complémentaires, se sont développés à proximité l'un de l'autre et se sont mutuellement fortement influencés »¹⁰. Barry Ancelet insiste également sur la réciprocité des influences : « Les Cadiens ont appris leur style avec les Créoles noirs, les Créoles noirs ont appris leur répertoire avec les Cadiens »¹¹

La « musique française » primitive des deux communautés a emprunté aux mêmes sources : tambours et traditions vocales amérindiennes, mélodies espagnoles et caribéennes, accordéon germanique, airs de danse (*jigs* et *reels*) et ballades irlandaises ou écossaises, blues africains-américains. Dominé sans partage par l'accordéon, le zydeco s'appuie sur une section rythmique étoffée : basse et guitare électriques, batterie et surtout le frottoir (*rubboard*), instrument rythmique spécifique au zydeco que le créole Clifton Chenier mit au point dans les années 1950 à partir de la planche à laver, en fabriquant une sorte de tablier en tôle ondulée accroché aux épaules sur lequel on frotte des décapsuleurs ou tout autre objet métallique et dont le son puissant s'accorde mieux à l'électricité du zydeco moderne. Boozoo Chavis en 1953 puis Clifton Chenier en 1954 seront les premiers Créoles à s'inspirer explicitement du blues et du *rhythm & blues*. Plus récemment, avec ce que l'on a appelé le « zydeco nouveau », d'autres influences typiquement africaines-américaines, soul, funk, doo-wop, rap et même reggae ont pénétré le zydeco.

Si la plupart du zydeco contemporain est chanté en anglais, depuis quelques années, un nombre croissant de jeunes artistes ajoutent de vieilles chansons en français à leur répertoire ou en écrivent de nouvelles. Certains jeunes Créoles affirment leur désir d'apprendre le français, qu'il s'agisse du français standard, créole ou cadien. Cedric Watson, une des stars montantes du zydeco, déclare : « La langue, pour moi, c'est plus important que tout. Parce que sans la langue, il n'y a pas de musique »¹².

Ryan A. Brasseaux affirme que les Cadiens ont adopté les pratiques musicales d'autres groupes ethniques sans pour autant compromettre leur appartenance ethnique cadienne, mais l'ont combinée avec des appartenances secondaires : étatsuniennes, sudistes, louisianaises, etc.¹³. Ce constat d'hybridité peut s'appliquer de la même façon aux Créoles. Il en résulte que loin d'être la manifestation d'une revendication identitaire étroite et réductrice, le zydeco créole peut être perçu comme l'expression à un moment donné, en fonction des circonstances (économiques, sociales, politiques), d'une des possibilités identitaires qui s'offrent à eux. Examinons à présent plus en détails les enjeux identitaires liés au zydeco.

III. Enjeux identitaires

Le terme Créole a non seulement survécu, mais il constitue aujourd'hui une identité fièrement revendiquée. Comment expliquer cette situation ? Le « réveil créole » apparaît dans les années quatre-vingt dans le sillage d'une autre quête iden-

¹⁰ N. COHEN (eds.), *Ethnic and Border Music. A Regional Exploration*, Greenwood Press, 2007, p. 1.

¹¹ B. SANDMEL et R. OLIVIER, *Zydeco !*, University Press of Mississippi, 1999, p. 22.

¹² L. BRIDGES, « Breaux Bridge Crawfish Festival Report », *Cajun Life and Times*, October 2004.

¹³ R. BRASSEAU, *Bayou Boogie : The Americanization of Cajun Music, 1928-1950*, B.A. Dissertation, University of Louisiana at Lafayette, 2000.

titaire, celle des Cadiens qui se fait, à partir des années soixante, précisément, sur de nombreux plans, aux dépens des Créoles. Revendiquer une identité créole, c’est alors exprimer un besoin de reconnaissance (« *we decided to do something so we can be recognized as part of the community* », explique un de nos informateurs), mais en préservant sa différence. Nous retrouvons ici les deux sens du mot « identité », et le défi qu’il lance à les faire cohabiter : *ipse* (identique à soi-même, donc différents des autres) et *idem* (identique aux autres). « Deux sens donc, diamétralement opposés – différenciation, assimilation – pour un même terme : voilà une considérable difficulté, à la fois sémantique et ontologique » écrit Nathalie Heinich¹⁴.

La quête identitaire créole se double d’un enjeu économique car le terme est abondamment utilisé par le tourisme local. Qu’est-ce alors que se dire Créole aujourd’hui ? Aujourd’hui, la définition la plus couramment acceptée du terme est : personne afro-américaine originaire du sud-ouest louisianais et d’ascendance française¹⁵. Lors de nos différentes enquêtes de terrain, nous avons voulu tester cette définition et vérifier qu’elle était toujours opératoire. Entre 2014 et 2017, nous avons mené vingt-et-un entretiens semi-directifs, ainsi que de nombreux entretiens informels avec des individus se déclarant Créoles. Chaque interviewé s’est vu posé la même question : « qu’est-ce qu’être Créole ? » ; aucune proposition n’était donnée et chacun était libre de répondre comme il le souhaitait. Les résultats sont parfois surprenants, comme nous pouvons le voir dans le tableau 1.

Critères	Fréquence
Langue	47%
Race (= « Black »)	33%
Religion	20%
Musique (= zydeco)	20%
Ruralité	13%
Être natif de SWLA	20%
Métissage	20%
Nourriture	13%
Les « bons temps »	13%
Autre	7%
Ne sait pas	7%

Fig 1 : tableau 1

¹⁴ N. HEINICH, *Ce que n'est pas l'identité*, Gallimard, Le Débat, 2018, p. 47.

¹⁵ S. DUBOIS et M. MÉLANÇON, « Creole Is, Creole Ain't : Diachronic and Synchronic Attitudes toward Creole Identity in Southern Louisiana », *Language in Society*, vol. 29, n° 2, 2000, p. 237-258.

Deux critères se distinguent particulièrement : celui de la langue (c'est-à-dire parler français et/ou créole), cité par près de la moitié des participants, et celui de la race (être Noir) mentionné par un tiers de l'échantillon. La francité et la couleur de peau, les deux éléments centraux de la définition actuelle, dominent clairement, mais l'appartenance locale semble avoir moins de poids, puisqu'elle est avancée par seulement 1/5 des personnes interrogées. Suivent ensuite divers éléments culturels, comme la nourriture, la religion ou la musique, qui sont des réponses données dans 13 % à 20 % des cas, le plus souvent de façon combinée. Il existe donc un écart entre les éléments donnés comme marqueurs de l'identité créole, l'identité revendiquée des individus et leur situation personnelle. Nous nous concentrerons sur quelques-uns des exemples les plus révélateurs.

L'un de nos informateurs, un jeune homme noir né au Texas au sein d'une famille d'origine créole, a par exemple eu du mal à définir son identité. « Moi je suis Créole ; [...] je suis natif d'ici, natif Américain, moi je suis espagnol, français, ça fait je suis Créole » a-t-il d'abord déclaré, avant de nuancer son propos : « Je suis pas vrai Créole, tu vois ; je suis pas catholique, je suis pas mulâtre, je suis pas... y a un tas de choses qui viennent avec ça ». Alors qu'il réunit les caractéristiques actuellement attribuées aux Créoles, à savoir la langue et la double ascendance française et Afro-Américaine, d'une certaine manière il ne se sent cependant pas complètement légitime dans son choix identificatoire puisqu'il ne coche pas toutes les cases d'une identité qu'il perçoit comme fixée dans un cadre précis imposant une définition « véritable » de ce que doit être un Créole. Un « vrai » Créole serait donc un individu noir mais à la peau claire, d'ascendance européenne, catholique, dont le français serait la langue maternelle (bien que l'intégralité de notre conversation se soit déroulée en français, cette langue n'a pas été transmise par sa famille, anglophone, mais apprise à l'âge adulte dans un programme d'immersion de Nouvelle-Écosse). Son discours révèle ainsi l'intériorisation de certains stéréotypes, notamment de couleur.

La catégorie dans laquelle s'exprime le plus ces contradictions est sans doute la langue. Si dans les réponses collectées elle apparaît comme le principal marqueur de l'identité Créole, à la question « parlez-vous français ou créole ? » peu de personnes interrogées ont répondu par l'affirmative : « *my grandparents spoke French, but I don't* » ; « *my dad spoke Creole French ; still does to this day. But my mom didn't speak Creole, so that's why I don't know French. [...] I mean I understand more than I can speak* » ; « *very little* » ; « *I have little phrases, but this connection is lost* ». Ces quelques réponses montrent le peu de maîtrise du français, mais elles montrent surtout la non-transmission du patrimoine linguistique entre générations, un phénomène qui s'explique par la répression anti-français menée par l'État dès 1916. C'est précisément ce sentiment de spoliation qui explique sans doute l'attachement porté à la langue mis en lumière dans nos entretiens.

Ce que ces quelques données nous montrent également, c'est qu'il ne semble pas exister de véritable consensus autour de la définition de l'identité créole ; celle-ci semble fluide et relève en grande partie de l'autodéfinition, ce qui dresse le portrait non pas d'une communauté une et unie, mais plutôt d'un chapelet d'individualités déclinant une interprétation (uniquement) personnelle de la créolité.

Évacuer l'aspect collectif de la catégorie identificatoire « Créole » serait pourtant trompeur, et c'est là que la musique entre en jeu. Le tableau montre en effet que pour 20 % des personnes interrogées, la musique constitue, au même titre que des critères plus convenus comme la langue ou le territoire, une composante de l'identité Créole, ainsi que le souligne l'un de nos informateurs : « *we Creole by the way we live and our music. We put it in our music* ». Si ce positionnement peut surprendre, il se comprend tout à fait si l'on adopte les théories développées par Simon Frith¹⁶ sur les liens entre musique et identité. Il explique ainsi que par sa nature même, la musique articule l'individuel (chacun fait l'expérience de la musique à travers sa corporéité et ses récepteurs sensoriels) et le collectif puisqu'elle suppose toujours un lien émotionnel et physique entre le(s) auditeur(s) et les musiciens, et qu'en ce sens elle est tout à la fois symbole et expérience immédiate de l'identité collective¹⁷. Ce cadre d'analyse nous permet ainsi d'expliquer pourquoi les Créoles sont si attachés à leur musique : privés de leur langue, sans véritable « esprit de corps » ni discours construit sur ce qui fait cette identité, le zydeco apparaît comme « une expérience réelle de l'idéal »¹⁸, autrement dit comme un espace symbolique dans lequel peut émerger une identité collective.

Cette expression d'une appartenance commune se trouve entre autres dans la pratique et les modes de consommation du zydeco. Le zydeco est avant tout une musique enlevée faite pour danser. Cette caractéristique se dévoile notamment dans les titres de chansons, puisque ceux-ci font souvent cohabiter indication géographique et nom de danse, comme « Eunice Two Step », « Bayou Polka », ou la « Valse des Opelousas ». Le public du zydeco danse sans interruption, quelle que soit la température à l'intérieur des hangars de tôle et de bois qui servent de clubs et quel que soit l'âge des danseurs, de la prime jeunesse au très vénérable (même si les très vénérables se font plus rares aujourd'hui avec l'orientation hip-hop du genre). Il est bien sûr important de noter qu'il s'agit là de danses de couple, et non de danses individuelles, qui impliquent par ailleurs une proximité physique importante entre partenaires de danse. Alors que les danses associées aux musiques populaires électrifiées des années soixante, jerk, mashed potato, watusi et plus récemment, les trances techno ou le breaking, krumping et twerking africains-américains constituent des pratiques individuelles, le zydeco, de la valse au *two-step*, se danse effectivement le plus souvent en couple, brassant les âges et rapprochant les genres. De même, si la révolution numérique du secteur musical a quelque peu modifié les modes de consommation du zydeco (des plateformes comme Spotify ou les web radios, écoutées en voiture ou directement sur le téléphone avec des écouteurs, individualisent davantage l'écoute et gommant la composante dansée), celui-ci reste cependant une musique qui se vit et se pratique en groupe.

L'importance des festivals peut être analysée selon cette même grille de lecture : ce sont des événements fédérateurs, transgénérationnels, qui permettent de faire l'expérience, ne serait-ce que fugace, d'une communauté partagée. Il n'est alors pas surprenant de voir que le moment fondateur du renouveau identitaire créole a pris corps

¹⁶ S. FRITH, « Music and Identity », in S. HALL et P. DU GAY (eds.), *Questions of Cultural Identity*, Sage, 1996, p. 108-127.

¹⁷ S. FRITH, *op. cit.*, p. 121.

¹⁸ S. FRITH, *op. cit.*, p. 123.

dans un festival, celui de Plaisance, dont la première édition fut donnée en 1982. Ces événements sont aussi des espaces où est narrativisée et mise en scène l'identité créole. Que ce soit à travers les textes, le choix de leurs tenues ou les pas de danse, musiciens et danseurs construisent et (re)jouent à chaque représentation les modalités de leur identité. Cette « performance participative »¹⁹ se heurte néanmoins aux limites posées par l'interaction entre les différentes échelles d'identité décrites par Goffman²⁰. Parce que les festivals et les concerts de zydeco ne sont pas réservés aux seuls Créoles mais sont au contraire plébiscités par les touristes, différentes acceptions de la créolité cohabitent et il existe parfois un conflit de représentations entre identité sociale, identité personnelle et identité pour soi. L'identité sociale fait notamment peser un certain nombre d'attentes sur les Créoles. Une de nos informatrices, membre active de la scène zydeco, nous a par exemple confié sa difficulté à gérer l'objectification et l'exotisation induites par le regard des autres : « *It's almost like I feel I'm on display. I feel like, because I'm [...] Creole, there's an expectation from outsiders to perform for them* ». Le choix de se plier ou non à ces attentes est laissé libre à chacun, mais le zydeco apparaît donc comme un espace où l'identité est en permanence négociée. Autrement dit, l'identité créole est aujourd'hui ce que Simon Frith appelle une « identité produite dans la performance »²¹ où le musical est à la base de la formation sociale. Contrairement à la position ethnomusicologique traditionnelle, dans l'analyse de Frith, la musique n'est plus considérée comme le produit de croyances et de valeurs émanant d'un groupe précis, mais l'élément producteur du groupe. Ces deux positions peuvent se schématiser dans le tableau suivant (fig. 2) :



Fig 2 : tableau 2

Néanmoins, ce sentiment d'appartenance collective doit s'appuyer sur une identité personnelle, individuelle, dans laquelle entrent, comme le rappelle Heinrich²², de nombreux critères tels que l'âge, le sexe, la religion, le statut matrimonial et occupationnel, et de façon plus instable, floue, informelle : le niveau de richesse, les positionnements politiques, le niveau d'études, les préférences sexuelles, les activités de loisir, etc. En fonction des situations dans lesquelles la question de l'identité individuelle se pose, en fonction des interlocuteurs ou des partenaires, on fera ressortir l'un de ces critères plus qu'un autre.

¹⁹ T. TURINO, *Music As Social Life : The Politics of Participation*, University of Chicago Press, 2008.

²⁰ E. GOFFMAN, *op. cit.*

²¹ S. FRITH, *op. cit.*, p. 115.

²² N. HEINICH, *op. cit.*, p. 44.

Reste alors pour conclure à revenir sur la question centrale de cet ouvrage : pourquoi un tel intérêt, aujourd'hui, pour la notion d'identité ? Pourquoi, en l'occurrence, cette intensification de l'intérêt pour l'appellation « créole », label par ailleurs flou et polysémique, mais qui est néanmoins l'objet de tant d'investissements symboliques, de tant d'enjeux ?

L'identité créole établit une distinction avec les plus proches voisins, les Cadiens, avec qui les Créoles sont souvent confondus et avec qui, dans le passé, les relations ont été conflictuelles. De l'autre côté du spectre ethnique, elle établit une distinction cette fois avec les Africains-Américains d'origine anglophone, là aussi, à des fins de valorisation spécifique, à une époque où les enjeux économiques, culturels, politiques, sociaux des positionnements identitaires n'ont jamais été aussi importants. L'affirmation identitaire permet très concrètement d'occuper un terrain économique et légal crucial. Dans les deux cas, donc, la recherche identitaire constitue un moyen de dépasser une situation marginale dévalorisante pour affirmer la fierté d'origines historique et géographique spécifiques, liées à un statut économique et social qui fut plus favorable autrefois qu'aujourd'hui, après les aléas de la Révolution (haïtienne) et de la Guerre (de sécession).

Le zydeco permet dans ce contexte aux Créoles de se positionner comme le suggère François Jullien en termes d'écarts plutôt que de différences, qui risqueraient de naturaliser et d'essentialiser une identité dont nous venons de voir à quel point elle est fluide, plurielle, irréductible à quelques traits identiques pour tous les membres du groupe. Le zydeco incarne ainsi ce qui pour François Jullien est le propre du culturel, « être pluriel *en même temps* que singulier »²³. La notion d'écart, oblige à maintenir l'autre sous le regard, à toujours le prendre en compte. Jullien ajoute : « l'écart fait apparaître un *entre*, et c'est dans cet *entre* que peut se promouvoir du commun, qu'il faut développer. Pas le commun du semblable, pauvre, de l'assimilation, où tout le monde se ressemble, mais un commun intensif, dans l'entre ouvert par les écarts »²⁴. Le zydeco satisfait un besoin de racines, d'origine et de singularité (*ipse*) en même temps qu'il accueille la complexité plurielle, les communautés à la fois rassurante et dérangeante (*idem*) avec laquelle nous devons composer et dans lesquelles nous devons nous insérer. Ce double rôle, à la fois centrifuge et centripète, essentialisant et déconstruisant, s'avère particulièrement en phase avec les ambivalences complexes des processus de globalisation, avec les contradictions de « l'expérience moderne »²⁵.

²³ F. JULLIEN, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, L'Hermé, 2016., p. 44.

²⁴ F. JULLIEN, « La France : une entité sans identité ? », France Culture, L'invité du matin, 23 juin 2017.

²⁵ H. BHABHA, *The Location of Culture*, Routledge, 1994, p. 203.

BIBLIOGRAPHIE

ALLEN C.,

- « Creole: The Problem of Definition », in V. A. Shepherd et G. L. Richards (eds.), *Questioning Creole. Creolisation Discourses in Caribbean Culture*, Ian Randle Publishers et James Currey Publishers, 2002, p. 47-53.

BHABHA H.,

- *The Location of Culture*, Routledge, 1994.

BRASSEAU R.,

- *Bayou Boogie: The Americanization of Cajun Music, 1928-1950*, B.A. Dissertation, University of Louisiana at Lafayette, 2000.

BRIDGES L.,

- « Breaux Bridge Crawfish Festival Report », *Cajun Life and Times*, October 2004.

BRUNEAU J.-P., REYNÈS J.,

- *Louisiana Blues* (film), Frémeaux et Associés, 1993.

COHEN N. (ed.),

- *Ethnic and Border Music. A Regional Exploration*, Greenwood Press, 2007.

DUBOIS S., MÉLANÇON M.,

- « Creole Is, Creole Ain't: Diachronic and Synchronic Attitudes toward Creole Identity in Southern Louisiana », *Language in Society*, vol. 29, n° 2, 2000, p. 237-258.

FRITH S.,

- « Music and Identity », in S. Hall et P. du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*, Sage, 1996, p. 108-127.

GOFFMAN E.,

- *Les Cadres de l'expérience*, Minuit, 1992 [1974].

HEINICH N.,

- *Ce que n'est pas l'identité*, Gallimard, Le Débat, 2018.

JULLIEN F.,

- « La France: une entité sans identité? », France Culture, L'invité du matin, 23 juin 2017.
- *Il n'y a pas d'identité culturelle*, L'Herne, 2016.

LE MENESTREL S.,

- *La Voie des Cadiens. Tourisme et identité en Louisiane*, Belin, 1999.

SANDMEL B., OLIVIER R.,

- *Zydeco!*, University Press of Mississippi, 1999.

SPITZER N.,

- *Zydeco and Mardi Gras: Creole Identity and Performance Genres in Rural French Louisiana*, Thèse de doctorat, Université du Texas, 1986.

STEWART C.,

- *Creolization: History, Ethnography, Theory*, Left Coast Press, 2007.

TISSERAND M.,

- *The Kingdom of Zydeco*, Arcade, 1998.

TURINO T.,

- *Music As Social Life: The Politics of Participation*, University of Chicago Press, 2008.

VIDAL C.,

- « Usages et appropriations du terme créole en Louisiane : des colons français du XVIII^e siècle aux historiens états-uniens du XXI^e siècle », 4^e colloque du groupe d'histoire de l'Atlantique français : *Histoires créoles - Creole histories : pratiques et poétique*, Université McGill, Montréal, 1-3 mai 2008.