

Quel français pour les Créoles de couleur louisianais ? Le cas du zydeco

Claude Chastagner

Université Paul-Valéry Montpellier 3, France

Résumé : Le zydeco est un style musical propre à la communauté des Créoles de couleur du sud-ouest de la Louisiane. Au même titre que cette communauté, il est marqué par un fort degré d'hybridité. Il a évolué en empruntant aux pratiques culturelles des différents groupes ethniques de la région, cadiens, africains-américains et anglophones blancs, ainsi qu'aux traditions amérindiennes. Les Créoles de couleur étant francophones à l'origine, le zydeco a longtemps été chanté, comme la musique cadienne, en français créole. L'anglais l'emporte aujourd'hui, mais le français reste utilisé de façon marginale. Cet article s'interroge sur les choix linguistiques opérés par les artistes de zydeco et sur ce qu'ils révèlent de leurs rapports à l'identité culturelle et ethnique créole louisianaise.

Mots-clés : musique populaire; zydeco; Créoles de couleur; Louisiane; Cadiens

Abstract: Zydeco is the musical style specific to the Southwest Louisiana Creoles of Color community. Zydeco is characterized, as is the community, by a high degree of hybridity. It has evolved by borrowing from the cultural practices of the different neighboring ethnic groups: Cajuns, African-Americans, White Anglophones, as well as Native Americans. Creoles of Color being originally French-speakers, zydeco was for many years sung in Creole French, as is the case for Cajun music. Although it is now mostly sung in English, French is still used on occasions and for specific purposes. This paper explores the the linguistic choices made by zydeco musicians and the impact these choices have on Louisiana Creole cultural and ethnic "identity".

Keywords: popular music; zydeco; Creoles of Color; Louisiana; Cajuns

Le zydeco¹ est un style musical, aujourd'hui encore relativement confidentiel¹, dont l'histoire et la pratique sont intimement liées aux Créoles de couleur,

¹ Le terme *zydeco*, issu de la transcription phonétique de l'expression «les z-haricots sont pas salés» que l'on entend sur les premiers enregistrements de musiciens de la région, n'a commencé à être utilisé avec cette orthographe pour décrire de façon générique la musique

communauté étatsunienne installée principalement sur un territoire qui s'étend du sud-ouest de la Louisiane (la région de bayous et de prairies autour de la ville de Lafayette) à Houston au Texas. Au même titre que la communauté des Créoles de couleur qui en est à l'origine, le zydeco est marqué par un fort degré d'hybridité. Il a évolué en empruntant aux pratiques culturelles des différents groupes ethniques de la région, cadiens, africains-américains et anglophones blancs, ainsi qu'aux traditions amérindiennes. Cet arrière-plan métissé lui confère une spécificité qui le distingue des autres musiques louisianaises, qu'il s'agisse d'idiomes proprement africains-américains, tel le jazz, le blues ou le rhythm & blues, ou de la musique cadienne avec laquelle il est souvent assimilé (de même que les Créoles de couleur eux-mêmes sont fréquemment confondus avec leurs voisins cadiens).

Un des traits qui singularisent le zydeco est qu'il a été chanté, suivant les époques et les artistes, en français créole aussi bien qu'en anglais, même si aujourd'hui, c'est l'anglais qui domine. Cet article se propose d'étudier les choix linguistiques opérés par les artistes de zydeco et d'en évaluer l'impact quant à l'affirmation d'une identité ethnique régionale. Je commencerai par une présentation de la communauté des Créoles de couleur, que je ferai suivre d'un historique du zydeco et d'un rapide tour d'horizon de la littérature sur le sujet, avant de passer à l'analyse proprement dite des choix de langue et de leurs conséquences. Nous nous attacherons à montrer comment ces choix ont favorisé la mise en place par les différents organismes chargés du développement économique et touristique de la région, d'une identité créole plus souvent symbolique que réelle. Nous discuterons des impacts positifs comme négatifs que ce type d'identité (et la notion même d'identité, de plus en plus contestée) a pu avoir sur les Créoles de couleur. En particulier,

de danse créole des territoires ruraux du sud-ouest de la Louisiane qu'à partir de 1959, lorsque le musicologue Robert Burton «Mack» McCormick l'a utilisé pour transcrire des paroles sur la pochette de la compilation *A Treasury of Field Recordings* (77 Records). L'expression, qui est bien sûr à prendre au sens métaphorique, était utilisée pour faire référence à une année particulièrement difficile, où il n'y avait pas même de quoi acheter un bout de viande (de porc) qui aurait donné un goût salé au plat de haricot.

¹ Contrairement au blues, à la salsa ou au reggae, par exemple, le zydeco est rarement joué par des musiciens extérieurs à la communauté des Créoles de couleur.

nous observerons comment les instances régionales ont choisi de valoriser via le zydeco la culture créole et la langue française, dans une utilisation bien souvent dénuée de fonction communicationnelle réelle, langue et culture qui comme celles des Cadiens, n'avaient pourtant pendant de nombreuses années guère suscité l'intérêt des responsables louisianais. Cela nous amènera à réfléchir à la façon dont une langue peut ainsi être instrumentalisée et servir des intérêts contradictoires, voire conflictuels, et intervenir dans la « fabrication » d'une réalité tout autant augmentée que virtuelle.

Le nom même de la communauté des Créoles de couleur, avec les multiples et parfois contradictoires sens du mot « créole », laisse entrevoir la complexité de ses origines et de son histoire. Elle est composée de plusieurs groupes. D'une part, les descendants des esclaves qui travaillaient pour les planteurs francophones ou hispanophones de Louisiane libérés avant la proclamation d'Émancipation de 1863. D'autre part les descendants des métis affranchis qui vivaient dans la partie française de l'île de Saint-Domingue (aujourd'hui Haïti) et qui, étant particulièrement visés par les révoltes d'esclaves à partir de 1791, quittèrent l'île et finirent par s'installer à La Nouvelle-Orléans puis dans la région de Lafayette, à proximité des Cadiens francophones (appelés par déformation *Cajuns* en anglais). À ces deux blocs principaux s'ajoutent des Noirs non créoles, mais néanmoins francophones et catholiques et des Amérindiens.¹

¹ Sans entrer dans les détails, rappelons que le terme « créole » fut d'abord utilisé par les blancs, les noirs et les métis nés en terre américaine qui souhaitaient se distinguer des nouveaux arrivants européens et anglophones et de leurs esclaves africains. Progressivement, le terme fut rejeté par les blancs, en raison de son utilisation par les populations « de couleur » et ne fut plus appliqué qu'aux métis. Après l'Émancipation, les métis issus de Saint-Domingue considérèrent que le terme qu'ils utilisaient jusqu'alors pour s'identifier, « gens de couleur libres », ne les distinguait plus suffisamment des esclaves récemment libérés et ils adoptèrent de façon croissante l'appellation Créoles de couleur. La situation est néanmoins compliquée par la stratification sociale complexe qui renforce l'hétérogénéité du groupe et par l'existence dans la région, à côté des descendants d'esclaves anglophones et protestants, d'une minorité de Noirs non créoles, mais cependant francophones et catholiques, dont les Créoles de couleur ont longtemps cherché à se différencier. Ultime complexité, les descendants de ce dernier groupe ont progressivement adopté, à partir des années 1980, l'appellation « Black Creoles » (Créoles noirs) qui est dorénavant revendiquée aussi bien par les Noirs francophones non créoles que par les Noirs anglophones et les Créoles de couleur, même si, parmi ces derniers,

Plusieurs particularités singularisent donc dans les premiers temps les Créoles de couleur. Ils sont catholiques, métis pour la plupart et d'origine francophone, et alors que les Huguenots s'étaient anglicisés très rapidement, les émigrés en provenance de Saint-Domingue ne le font qu'avec réticence. Ils ont été affranchis avant la déclaration d'Émancipation et contrairement aux esclaves des planteurs anglophones, leurs ancêtres ont vécu dans la Caraïbe avant d'arriver sur le territoire américain; ils ne viennent donc pas directement d'Afrique, mais sont issus d'un métissage génétique et culturel avec, à la fois les colons blancs français et les indigènes de Saint-Domingue. Ils jouissent d'une relative prospérité économique et d'un capital culturel important. Ils sont eux-mêmes parfois propriétaires d'esclaves d'origine directement africaine et bénéficient d'un statut social intermédiaire privilégié entre les blancs et les esclaves. Il s'agit-là d'un élément important dans la mesure où cette structure sociale à trois niveaux, propre aux colonies catholiques, ne se retrouve pas dans la communauté anglophone étatsunienne qui privilégie au contraire une organisation bipolaire, Blancs d'un côté, Noirs de l'autre. Enfin, les pratiques endogamiques y sont fréquentes, ce qui a contribué à perpétuer et même à renforcer la spécificité et la cohérence culturelles et génétiques du groupe. On voit donc qu'à plus d'un titre, les Créoles de couleur se différencient de leurs voisins, qu'il s'agisse des esclaves africains, de leurs maîtres anglophones ou des fermiers et éleveurs cadiens, mais qu'en revanche, ils ont avec ces derniers un nombre important de caractéristiques communes.

Néanmoins, à partir de 1865, l'Émancipation les relègue au rang des ex-esclaves des propriétaires anglophones et ils perdent à la fois leur prospérité économique et leur capital culturel. De fait, jusqu'aux années 1970, la plupart des Créoles de couleur sont en bas de l'échelle sociale: ouvriers agricoles ou industriels, petits éleveurs ou agriculteurs. Les principaux marqueurs socioéconomiques (revenus, niveau d'éducation) soulignent à

certains préfèrent parfois se définir comme Blancs. Pour une discussion plus approfondie des acceptions du terme «créole» et de l'origine et de la nature des populations auxquelles le terme est appliqué, voir Brasseaux, Fontenot et Oubre (1994 xi), Dormon (1996 x), Le Menestrel (1999 94-109, 2005 note 3) et Klingler (2003 xxv-xxxv).

quel point les Créoles constituent une communauté défavorisée, contrairement aux Cadiens dont la situation s'est nettement améliorée.

Il est difficile d'apprécier aujourd'hui l'obscurité relative dans laquelle la musique zydeco et la communauté des Créoles de couleur ont traversé la majeure partie de la seconde moitié du 20^e siècle, car le zydeco fait dorénavant l'objet d'un engouement modeste, à la fois spontané et soigneusement orchestré par les instances politiques et touristiques de la région. Cette évolution s'inscrit dans le sillage de la renaissance cadienne des années soixante. Les Créoles noirs ont eux aussi cherché, depuis le début des années quatre-vingt-dix, à promouvoir leur communauté et les formes culturelles qui la caractérisent, avec les risques inhérents de simplification, folklorisation et dénaturation que cette démarche comporte. Mais cette renaissance reste à bien des égards timide et incertaine.

Plusieurs auteurs, français comme étatsuniens, ont exploré la musique zydeco, avec des approches différentes. Des professeurs de l'université de Louisiane à Lafayette ainsi que des chercheurs français ont abondamment écrit sur les pratiques culturelles, y compris musicales, des Cadiens et des Créoles. Il s'agit souvent d'un travail de terrain, à partir de sources primaires, d'interviews et d'archives et dans certains cas d'observations participantes selon les principes développés par le fonctionnalisme britannique sous l'impulsion de Bronislaw Malinowski.¹ Ces recherches sont complétées par celles d'historiens

¹ Dans *Creoles of Color in the Bayou Country*, Carl Brasseaux et ses collaborateurs examinent en particulier les origines historiques des Créoles de couleur, remontant en amont de la guerre de sécession, à partir de sources originales locales inédites. D'autres ouvrages privilégient au contraire la dimension folklorique et la vie quotidienne (Marcia Gaudet et James C. McDonald). Enfin, des auteurs comme James H. Dormon, dans l'ouvrage *Creoles of Color of the Gulf South* qu'il a dirigé en 1996, ont choisi une approche centrée sur des problématiques démographiques et identitaires couvrant non seulement l'histoire, mais aussi la langue et la musique de la communauté dans une lecture pluridisciplinaire. En France, la principale spécialiste de la culture cadienne est l'ethnologue Sara Le Menestrel. Son ouvrage de référence, *La Voie des Cadiens*, appréhende à partir d'une enquête ethnologique portant sur la communauté francophone blanche de Louisiane, la façon dont la région a fait l'objet d'une active promotion touristique. L'auteur y explore par ailleurs les relations complexes entre les Cadiens et les autres populations locales, en particulier les Créoles de couleur. Dans un article de 2005, «*French music, Cajun, Creole, Zydeco*», Sara Le Menestrel s'intéresse plus précisément aux musiques de la région

ou d'ethnomusicologues comme Nicholas Spitzer, John Minton, Shane Bernard ou Jacques Henry, l'ouvrage le plus exhaustif sur l'histoire du zydeco étant certainement celui du journaliste Michael Tisserand, que complètent ceux de la musicienne Ann Savoy consacrés plus spécialement à la musique cadienne.

Intéressons-nous maintenant plus spécifiquement à la musique zydeco. 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 » (Bobby Michelot, dans Bruneau et Reynès). Effectivement, au tournant du 20^e siècle, la musique des Francophones, blancs comme noirs, de la région semble avoir constitué un ensemble indifférencié, appelé « musique française » (*French music*) ou encore « la-la ». Musiciens cadiens et créoles s'influencent mutuellement. Les historiens soulignent la proximité qui existe alors entre les deux communautés, leur complémentarité et l'importance des échanges. Pour le musicologue Kevin Fontenot, « souvent confondus, les deux genres sont en fait complémentaires, se sont développés à proximité l'un de l'autre et se sont mutuellement fortement influencés » (Cohen 1). Le folkloriste 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 » (Sandmel et Olivier 22). Plusieurs traits saillants communs caractérisent les premières traces sonores des musiques créoles et cadiennes : un répertoire commun; des influences réciproques; des traits stylistiques identiques; une instrumentation similaire et des interactions entre musiciens.

C'est à partir des années vingt qu'apparaissent les premiers morceaux propres aux Créoles et identifiables a posteriori comme du zydeco, terme qui n'apparaît qu'après la Seconde Guerre mondiale.¹ Plus que de simples différences,

et explore les interactions entre zydeco et musique cadienne. Son analyse porte essentiellement sur les hiérarchies sociales et les clivages ethniques et elle explore avant tout la façon dont la « ligne de couleur » transparait dans les pratiques culturelles, malgré les collaborations entre musiciens des deux communautés.

¹ C'est également à cette époque que la langue française, dont l'usage s'était déjà progressivement réduit pour des raisons législatives, culturelles et démographiques, perd sa place officielle. Les autorités étatsuniennes qui ne s'étaient jusque-là guère préoccupées de la langue utilisée par les différentes communautés qui peuplaient les États-Unis, estimèrent nécessaire de légiférer

John Minton (489) parle même de «confrontations» entre les différentes traditions et cultures. Dans le documentaire *Dedans le sud de la Louisiane* (Bruneau), le musicien cadien Dewey Balfa demande à l'accordéoniste créole Bee Fontenot ce qui à son avis «différencie la musique des Blancs de celle des gens de couleur»; lui-même suggère «plus de blues», suggestion qui doit être très claire dans son esprit et tout aussi dépourvue d'ambiguïté pour Fontenot, mais qui ne peut laisser le profane que perplexe : qu'entend-il par «blues», des caractéristiques techniques, certaines notes ou rythmes, une émotion ou un esprit particuliers? Fontenot suggère alors une autre explication tout aussi sibylline, mais révélatrice d'une particularité créole : «pepper!»

Ces premiers morceaux propres à la communauté des Créoles sont effectivement plus «épicés» que ceux des Cadiens, dont ils étaient pourtant très proches au départ : relecture énergique et rythmée d'airs religieux et de chansons cadiennes et caribéennes, ils sont dominés par un accordéon énergique et le frottoir, instrument de percussion qui occupe dorénavant le premier plan, aux côtés de l'accordéon. Les textes sont chantés dans un français régional qui combine essentiellement (mais pas uniquement) des traits propres au français créole et au français cadien. Quelques traces enregistrées subsistent de cette époque, principalement des «jurés»¹ : «Je veux me marier» (Jimmy Peters & the Ring Dancers, 1934); «Là-bas chez Moreau» (Cleveland Benoit, 1936); «Dégo/zydeco» (Wilfred Charles); «J'ai fait tout le tour du pays» (Jimmy Peters & the Ring Dancers, 1934). Ces jurés

sur ce point. La question linguistique devint un problème idéologique, ressortissant non plus à la sphère privée mais à la chose publique. Il devint évident qu'on faisait preuve de sa gratitude, de sa loyauté envers les États-Unis et de son patriotisme en parlant anglais. Le choix d'une autre langue suggérerait un refus de la culture américaine et s'apparentait presque à un acte de trahison. La Constitution louisianaise de 1921 stipule ainsi : «*The general exercises in the public schools [...] be conducted in the English language*» (la langue utilisée dans les écoles publiques pour les différents travaux sera l'anglais).

¹ Forme syncopée religieuse, parfois profane, chantée a cappella en créole et accompagnée de claquements de mains et du martèlement des pieds des chanteurs. Ce sont ces jurés qui, avec l'ajout du répertoire cadien, évoluèrent progressivement vers ce qu'on appela le zydeco. La tradition du juré, dont les premières manifestations remontent certainement avant l'abolition de l'esclavage, a traversé tout le 20^e siècle.

témoignent à la fois de la différence entre les traditions cadienne et créole, et de la façon dont les deux styles ont pu converger pour donner naissance au zydeco contemporain. Proches de la tradition des *shouts* religieux des îles de la côte de la Géorgie et de la Caroline du Sud, ils offrent un échantillon saisissant de polyrythmies, de syncopes, de contretemps, de formes responsorielles, de notes bourdons, d'improvisations, de grognements ou, au contraire, de notes suraiguës émises par les secondes voix, autant de traits « épicés », pour reprendre l'image suggérée par Bee Fontenot.

Les textes sont soit des méditations mélancoliques sur le sort de jeunes femmes créoles malades d'avoir consommé avec des Italiens des « bananes tout pourries » (allusion sexuelle à peine voilée) ou tardant à rentrer alors que le couvre-feu approche; dans d'autres airs, il s'agit d'allusions à des cafés (le célèbre Moreau) où l'on devait trouver jeunes femmes accueillantes et substances toxiques. On entend par ailleurs à la fin de « Dégo » et dans « J'ai fait le tour du pays », avant même qu'aucun morceau ne se réclamant de ce style n'ait été enregistré, l'expression « les z-haricots sont pas salés » qui donnera par la suite son nom au genre.

Après la Seconde Guerre mondiale, alors que le français n'est plus parlé que par un nombre de plus en plus restreint de Cadiens et de Créoles, les pratiques musicales des deux communautés s'éloignent. Les Cadiens, afin d'obtenir une reconnaissance culturelle et économique, se rapproche du style musical *country* des Anglo et composent de plus en plus fréquemment en anglais. Cependant, à la fin des années soixante, prenant conscience que leur langue est sur le point de disparaître, ils adoptent diverses mesures pour tenter d'enrayer le phénomène, mesures qui entraînent un réveil économique et touristique de la région fondé sur l'exotisme linguistique et culturel des Cadiens. Aujourd'hui, la musique cadienne, qu'il s'agisse d'airs traditionnels ou de créations contemporaines, se chante essentiellement en français.

Les Créoles de couleur prennent une autre direction. Ils tournent leur zydeco vers les sons et les rythmes de la communauté noire : blues, rhythm & blues, puis doo-wop, soul, gospel, et même rap et reggae; et même si les stars des

années soixante (Clifton Chénier avec « Eh Petite Fille », « Bon Ton Roulet »¹, « Tu le ton son ton », « Josephine se pas ma femme », « Sa m'appell fou », « Zydeco sont pas salés »), soixante-dix (John Delafosse avec « Tu m'as fait brailler », « Père & Garçon », « Joe Pitre a deux femmes », Al Rapone avec « La Vierge », « Kalinda », « Chere Duloone ») et quatre-vingt (Beau Jocque avec « Gardez donc », « Mardi Gras », « Grand Marais », « Oh Bye Moreau ») chantent encore souvent en français, l'anglais gagne du terrain. Depuis les années quatre-vingt-dix, dans son immense majorité, le zydeco contemporain se chante en anglais. Même Chris Ardoin, héritier du célèbre musicien créole Amédé Ardoin, ne parle et chante qu'en anglais.

Le français créole ne subsiste donc dans le zydeco que de façon marginale, selon quatre modalités principales. La première est représentée par les quelques rares morceaux tout en français, souvent issus du répertoire traditionnel (avec parfois un titre en anglais, pour ne pas rebuter le public anglophone potentiel) mais souvent chantés de façon phonétique par des Créoles qui n'en comprennent pas toujours le sens (j'indique à la suite des titres leurs interprètes) : « Co fa », « Ca joué ma musique de tuer les herbes », « Bernadette, c'est ma p'tite Créole » (Keith Frank), « Grand Mary's two step » (Boozoo Chavis), « Bye Bye Jolie » (Chubby Carrier), « C'est pas la peine de brailler » (Geno Delafosse), « Dopsie's Cajun Stomp » (Rockin' Dopsie), « Lousiana Down Home Blues » (C.J. Chenier).

La seconde modalité est la présence de morceaux bilingues, alternant couplets en français et en anglais, ce qui a longtemps été la norme : « Where Did You Get That Thing » (Zydeco Force), « Zydeco To Go » (Al Rapone), « Broken Hearted » (Zydeco Force), « Le femme de Doight » (Queen Ida & Al Rapone). Il existe également, troisième modalité, des traductions en anglais de morceaux français dont on a parfois préservé le titre original : « Allons dancez » (Chubby Carrier).

Enfin, et surtout, le français subsiste par l'utilisation fréquente sur scène comme sur disque d'un nombre restreint d'interjections désémantisées :

¹ L'orthographe respecte celle des pochettes de disques, parfois rédigées phonétiquement par des locuteurs exclusivement anglophones.

« eh toi! » (l'expression est tellement associée au zydeco qu'un magazine de Houston consacré au zydeco l'a choisie pour titre); « Co fa » (Keith Frank), « Allons à boucherie » (Buckwheat Zydeco), « Donne-mon ça » (Keith Frank); « j'vas t'dire qu'ek chose, cher » (Clifton Chenier); « ah yé yaille, cher » (Chubby Carrier); « allons zydeco ici » (Buckwheat Zydeco); « ils sont partis », allusion aux courses de chevaux dont les Créoles sont friands, en particulier celles de l'hippodrome d'Evangelina Downs (Buckwheat Zydeco); « comme ça, comme ça, ouais » (Beau Jocque); ou tout simplement « un, deux, trois, quatre » pour indiquer le tempo au début d'un morceau (Chubby Carrier, Keith Frank).

Ces quelques chansons en français et ces traces désémanées de créole/cadien jouent néanmoins un rôle important. Elles ont d'une part contribué au succès du zydeco et à la reconnaissance du territoire créole comme lieu touristique majeur, et d'autre part, elles ont permis aux Créoles de couleur de mettre en place une identité communautaire qui dépasse l'alternative cadien/africain-américain.¹ Commençons tout d'abord par analyser l'attrait que le français a exercé sur le public, anglophone pour la plupart, extérieur à la communauté. Le français créole, par son étrangeté et son exotisme, et par l'interaction sociale et phatique qu'impliquent des expressions comme « eh toi! », « cher » ou « j'vas t'dire qu'q' chose », suggèrent pour le public blanc américain *mainstream* une identité locale spécifique et une connivence communautaire d'autant plus séduisante et attirante qu'elle est marginale, minoritaire et confidentielle.

Jusqu'à récemment, les clubs zydeco étaient fréquentés exclusivement par la communauté créole. Mais avec le regain d'intérêt pour la culture cadienne

¹ Nous nous interrogeons néanmoins sur la pertinence qu'il peut y avoir à parler d'identité et de « communauté » au vu de l'hétérogénéité du groupe et, entre autres, de son origine géographique et historique, de sa classe et de son positionnement socioculturel. Car comme le suggère François Laplantine (19), le concept même d'identité est bien souvent un énoncé performatif camouflé en énoncé constatatif, un concept dévoyé, dont le sens premier, qui s'appliquait au caractère singulier d'une personne, a été étendu au collectif, comme si le groupe possédait lui aussi des caractères singuliers. C'est donc avec beaucoup de circonspection que nous manions les notions d'identité et de culture, conscient de leur ambiguïté et des malentendus qu'elles peuvent entraîner.

au début des années quatre-vingts, des touristes américains blancs venus goûter aux plaisirs de l'art de vivre cadien ont découvert, souvent par hasard, la culture zydeco et ont en général été bien accueillis dans les clubs de la région, contrairement aux Noirs dans les clubs cadiens. L'engouement des touristes blancs a entraîné hors Louisiane la création de clubs spécialisés et de cours de danse zydeco dont ils constituent une grande partie de la clientèle, tandis que les groupes de la région partent en tournée à travers les États-Unis et parfois en Europe. On commence même à rencontrer des Américains d'origine asiatique lors des festivals de zydeco.

L'usage du français, par son ancrage dans une région agricole, renvoie par ailleurs à la dimension rurale du zydeco. Les pochettes et les tenues des artistes de zydeco évoquent souvent leurs activités professionnelles principales, liées à l'agriculture ou à l'élevage.¹ Cette dimension rurale a séduit les nostalgiques d'une époque où les formes les plus déshumanisantes d'urbanisation et de modernité n'avaient pas encore atteint l'Amérique. Pour le grand public, le français archaïque et anachronique du zydeco est lié à l'idéal jeffersonien d'une vie rurale autarcique, non industrielle, géographiquement isolée et protégée, idéal pourtant bien différent de la réalité puisque sous sa forme moderne, le zydeco s'est développé dans le milieu urbain et industriel des ouvriers créoles de Houston. Mais telle est l'image que le recours au français contribue à instaurer. Comme le rappelle Sara Le Menestrel, « *Nostalgia for old-time music places the agrarian lifestyle, perceived as "real" and "honest-to-goodness", in opposition to "artificial" and "sophisticated moderns"* »² (79).

¹ Voir figure 1, où la ruralité du zydeco est mise en avant grâce aux paysages et aux habits représentés.

² La nostalgie qu'on observe pour la musique du passé met le style de vie agraire, considéré comme authentique et honnête, en opposition aux formes modernes, artificielles et inauthentiques.

Fig. 1. Pochettes de disques et d'ouvrages



L'utilisation du français peut donc être perçue comme une quête des origines et le discours promotionnel du zydeco vise précisément la construction de formes sociales fondées sur l'évocation du passé, comme les termes utilisés sur les pochettes de disques le soulignent : « patrimoine », « passé », « souvenir vivant », « ne jamais oublier d'où nous venons », « apprécier et respecter le passé », « un hommage à nos ancêtres ». La façon dont la musique évolue, sur le mode du recyclage propre aux traditions orales et folkloriques, témoigne

également de cet ancrage dans le passé. Au passé rural suggéré par le recours au français correspondent des valeurs comme l'entraide, le partage, l'esprit communautaire ou le sens de la famille, valeurs auxquelles les participants anglos affirment être très sensibles et que les promoteurs du zydeco mettent en avant : « La communauté créole travaille ensemble de façon soudée, travail et cuisine sont partagés, elle prend soin des familles, pour le meilleur et pour le pire ».¹ L'organisation musicale fonctionne selon des principes similaires. Les orchestres les plus réputés incluent souvent plusieurs membres d'une même famille, les Ardoin, Delafosse, Broussard, Carrier, Chavis, Frank, Chénier ou Prudhomme. De même, les différents événements organisés autour du zydeco reposent sur les efforts de toute une famille ou de tout un village.

C'est dans la mise en avant des valeurs liées à la ruralité et au passé que la puissance performative du marketing culturel s'observe le plus clairement. Pour répondre à une demande d'amélioration sociale dont ils étaient eux-mêmes à l'origine, les acteurs du zydeco, en s'appuyant sur les concepts sujets à caution d'authenticité et de tradition, ont construit une réalité altérée du zydeco, où les racines françaises créoles ont été artificiellement réactivées et mises en exergue.

Prenant conscience de cet engouement naissant, et sous la pression des représentants de la communauté créole, les autorités locales et celles de l'État ont alors choisi de promouvoir de façon organisée et systématique cette culture afin d'en faire un des atouts touristiques de la Louisiane, au même titre que la musique et la nourriture cadiennes. Le zydeco, musique jusqu'alors négligée d'une population ignorée, est désigné comme un des meilleurs moyens d'intensifier l'essor touristique déclenché par le réveil cadien. En jouant sur les deux tableaux, cadien et créole, les responsables politiques souhaitaient accélérer la reprise économique locale et convaincre touristes, investisseurs, chefs d'entreprise et étudiants de s'installer dans la région ou de venir la visiter.

¹ Dépliant publicitaire du Festival zydeco de Plaisance, 2014.

Puis, d'un simple accompagnement de la reconnaissance dont le zydeco et les Créoles commençaient à faire l'objet, reconnaissance renforcée par la vogue du multiculturalisme et du « politiquement correct », les autorités sont passées à un véritable travail de marketing et d'ingénierie culturels, selon des processus comparables à ceux qui ont été analysés dans *The Invention of Tradition* (1983), ouvrage dans lequel les historiens Eric Hobsbawm et Terence Ranger avancent l'hypothèse que bon nombre de « traditions » sont, en fait, de création récente, ce qui les amène à remettre en question des concepts aussi installés que ceux de modernité ou d'authenticité. La ville de Lafayette adopte alors une nouvelle devise, *Genuine Cajun, Uniquely Creole* (authentiquement cadienne, spécifiquement créole). Elle utilise également, sur ses dépliants et sur son site, le drapeau créole, créé en 1987, où sont symbolisées les principales racines francophones et africaines de la région : fleur de lys pour la France, drapeaux du Mali et du Sénégal et une croix blanche au centre pour représenter le christianisme.

De façon générale, la musique et la nourriture créoles sont systématiquement associées à leurs équivalents cadiens pour créer une image festive, enjouée et positive de la région. Les clichés et les stéréotypes, bien qu'ils soient dénoncés par ailleurs par les universitaires locaux, deviennent les ingrédients de base de la promotion de la région : « Laissez les bons temps rouler ! Les Cadiens et les Créoles ne plaisantent pas quand il s'agit de s'amuser ».¹

Le rapprochement établi par les autorités locales entre les deux cultures n'est évidemment pas artificiel. Il correspond à une réalité culturelle, géographique et historique qui remonte aux premiers échanges, dès le 18^e siècle. De cette contiguïté spatiale et temporelle, renforcée par l'identité linguistique et religieuse, ont résulté les échanges culturels et économiques et le brassage ethnique auxquels nous avons fait allusion. 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 (ce qui est fréquemment le cas aujourd'hui), 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. (61)

¹ Site web officiel de la ville de Lafayette (<http://www.lafayettetravel.com>)

Sara Le Menestrel souligne néanmoins que « le métissage musical n'induit [...] le métissage social qu'auprès d'une minorité et lors d'occasions ponctuelles » (1999, 370). Elle rappelle que les Cadiens ne mentionnent guère leurs voisins créoles, sauf s'il est question de musique, et seulement de la « musique créole » des origines, la plus proche de l'idiome cadien, la plus éloignée du zydeco contemporain. Quant aux processus de créolisation et d'hybridation censés caractériser l'époque postmoderne, ils concernent surtout la communauté créole, « puisque c'est là que le mélange a vraiment lieu », comme le rappelle Ancelet (1992, 6), tandis que les Cadiens, malgré les emprunts musicaux que nous avons indiqués, s'efforcent de préserver leurs différences. L'analyse que livre Sara Le Menestrel des rapports entre les deux communautés en souligne la complexité et l'antagonisme latent, ou du moins la défiance réciproque, qui les caractérisent. Comme principal critère différenciateur, elle insiste en effet 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 » (1999, 380). Il en résulte l'émergence de « deux patrimoines distincts en dépit d'un héritage commun », divisés selon une ligne de couleur particulièrement visible et virulente dans le domaine touristique (1999, 380).

Pour reprendre les termes de Jack Santino, le zydeco permet en effet de célébrer un sentiment d'« appartenance ethnique ». Au cours des années soixante, alors que la fierté d'appartenir à la communauté noire s'affirmait chez les Africains-Américains anglophones, la popularité du zydeco au sein même de la communauté créole s'était considérablement affaiblie. La jeunesse créole lui préférait d'autres formes artistiques plus clairement africaines américaines. Le zydeco était devenu, selon Ben Sandmel, gênant en raison de sa forte dimension ethnique (12) non conforme au modèle en vigueur à l'époque.

La dimension culturelle est en effet la seconde conséquence du recours, tout sporadique et figé qu'il soit, au français. Aujourd'hui, c'est précisément la marginalité ethnique que souligne l'usage du français qui est la raison essentielle du succès relatif du zydeco. En assistant à des concerts de zydeco, les participants blancs peuvent témoigner de leur reconnaissance d'une communauté minoritaire longtemps ignorée et méprisée. En retour, ils bénéficient des différents

avantages que confère l'affiliation à une culture extérieure au *mainstream*, doublement minoritaire par ses origines à la fois africaines américaines et francophones. Ils jouissent du prestige social qui s'attache à ceux qui défendent des minorités opprimées et prennent le risque de s'identifier à la marge. Par ailleurs, à une époque où la quête de l'originalité gouverne toutes les formes d'expression artistiques, ils acquièrent une réputation de découvreurs de talents, d'amateurs éclairés, hors des sentiers battus. Ils font preuve d'indépendance de goût, d'autonomie, s'affirment comme des individus *inner-directed*, pour reprendre la terminologie de Riesman (endodéterminés), capables de s'affranchir des diktats de la mode.

En revanche, contrairement aux jeunes blancs qui prennent le risque de s'immiscer dans le milieu réputé violent du rap, les amateurs de zydeco évoluent au sein d'une communauté paisible, peu portée sur les pratiques transgressives. La consommation d'alcool y reste modérée, limitée à quelques bières souvent *light*, les comportements violents rares, le sexe discret, malgré la sensualité de la danse. De même qu'elle est rurale, la fête zydeco est aussi familiale, reflet de ses origines catholiques et francophones : « C'est un sympathique festival familial, comme une vraie réunion familiale » affirme le fondateur du Festival de Plaisance. Le zydeco bénéficie même du soutien de l'église catholique. La négritude du zydeco est suffisamment marquée, via le rythme, la danse et ses influences récentes, pour jouer un rôle attractif et suffisamment modérée, grâce à l'utilisation du français, pour ne pas inquiéter.

Les territoires ainsi investis par le renouveau et la mise en évidence des traditions et des pratiques créoles (les zones rurales, mais aussi la ville de Lafayette en plein essor) sont alors transformés en espaces hyper-réels à vocation identitaire. L'irruption de cette territorialité virtuelle facilite l'attrait national et international d'une pratique à l'origine limitée géographiquement. Plus qu'à une simple identité géographique et linguistique, c'est alors à une identité ethnique symbolique (concept développé par Herbert J. Gans) que renvoie le français du zydeco, ce qui permet aux visiteurs blancs comme à leurs hôtes créoles de délimiter un territoire spécifique qui les singularise et les valorise. Il s'agit bien ici, pour les Créoles comme pour les blancs, de remplacer « de véritables cultures par des cultures symboliques, mettant

en place une appartenance ethnique de la dernière chance » (Bernard 149). L'appartenance ethnique est devenue une activité de loisirs plutôt qu'une façon de vivre et comme l'écrit Sara Le Menestrel, certes à propos des Cadiens mais l'analyse s'applique avec la même justesse aux Créoles noirs, « l'identité ethnique du groupe s'exprime alors essentiellement à travers des loisirs, des célébrations festives, des habitudes culinaires » (1999 384). C'est ainsi que les artistes zydeco parsèment leurs prestations des quelques expressions françaises que nous avons évoquées (« eh toi, comment ça va? Nous autres va zydeco, zydeco toute la nuit») ou que le festival de Plaisance de 2011 avait pour thème, en français dans le texte, «tout le chemn menn à Plaisance, se peyi de Zydeco » (tous les chemins mènent à Plaisance, le pays du zydeco).

Mais il faut pour conclure ajouter à cette analyse un facteur plus récent. En effet, depuis quelques années, un nombre croissant de jeunes musiciens de zydeco ajoutent de vieilles chansons en français à leur répertoire ou en écrivent de nouvelles. C'est le cas de Step Rideau and the Zydeco Outlaws (« Bye mon nè' », « Ga dé don »), de Chubby Carrier (« Bernadette », « Mama », « Madelaine », « Allons dancez », « Chere Duloone »), de Brian Jack and the Zydeco Gamblers (« L'Argent », « Allons Zydeco »), de Cedric Watson (« Blues à bébé », « Ma chère Grand-mère », « Chères joues roses », « Y'en a des 'tites brunes ») ou de Corey Ledet and His Zydeco Band (« Marcher dans le Simityer », « Oh Yaille », « C'est temps Noël », « Moi Femme c'est fou », « Blues de roadhouse », « 'Trape mon chapeau »).

De même, en nombre croissant, de jeunes Créoles affirment leur désir d'apprendre le français, qu'il s'agisse du français de France, du créole ou du cadien. Ainsi une des stars montantes du zydeco, Cedric Watson, a déclaré qu'il voulait être capable de parler français couramment : « La langue, c'est plus important que tout, sans la langue, vous n'avez pas de musique ». Selon Laraine Bridges du magazine *Cajun Life and Times*: «[Cedric Watson] wants to be able to speak French fluently [...] If he applies the same dedication to learning the language as he has to Creole fiddle, he will [soon] be fluent! He says:

*'The language, to me, is more important than anything. The language, because without the language you don't have the music'.*¹

Il semble donc que l'utilisation désémantisée du français, pratique hyper-réelle, de l'ordre du simulacre, a réussi à exercer à rebours une influence sur la réalité et redonner vie à ce qu'elle ne faisait que construire de façon performative. On s'aperçoit alors que loin d'être des questions dépassées, des combats d'arrière-garde définitivement réglés par l'adoption de l'anglais, les enjeux linguistiques continuent de jouer aux États-Unis un rôle déterminant dans la constitution identitaire de groupes minoritaires.

¹ Cedric Watson aimerait pouvoir parler couramment français. S'il y met la même détermination que celle dont il a fait preuve pour apprendre à jouer du violon créole, il sera bientôt bilingue! Il déclare : « La langue, pour moi, c'est plus important que tout. Parce que sans la langue, il n'y a pas de musique ».

Références

- Ancelet, Barry J., «Introduction», dans Philip Gould (dir.), *Cajun Music and Zydeco*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, p. i-xxi, 1992.
- Bernard, Shane K., *The Cajuns: Americanization of a People*, Jackson, University Press of Mississippi, 2003.
- Brasseaux, Carl A., Keith P. Fontenot et Claude F. Oubre, *Creoles of Color in the Bayou Country*, Jackson, University Press of Mississippi, 1994.
- Cohen, Norm (dir.), *Ethnic and Border Music: A Regional Exploration*, Westport, Greenwood Press, 2007.
- Dormon, James H. (dir.), *Creoles of Color of the Gulf South*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1996.
- Gans, Herbert J., «Symbolic Ethnicity: The Future of Ethnic Groups and Cultures in America», *Ethnic and Racial Studies*, vol. 2, n° 1, 1979, 1-20.
- Hobsbawm, Eric et Terence Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- Klingler, Thomas A., *If I could turn my tongue like that: the Creole Language of Pointe Coupee Parish, Louisiana*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2003.
- Laplantine, François, *Je, nous et les autres: êtres humains au-delà des appartenances*, Paris, Le Pommier, 1999.
- Le Menestrel, Sara, *La Voie des Cadiens : tourisme et identité en Louisiane*, Paris, Belin, 1999.
- Le Menestrel, Sara, «French music, Cajun, Creole, Zydeco», *Civilisations*, n° 53, 2005, 119-147.
- Le Menestrel, Sara, «The Color of Music : Social Boundaries and Stereotypes in Southwest Louisiana French Music», *Southern Cultures*, vol. 13, n° 3, 2007, 87-105.
- Minton, John, «Houston Creoles & Zydeco : the Emergence of an African American Urban Popular Style», *American Music*, vol. 14, n° 4, 1996, 480-526.
- Sandmel, Ben, et Rick Olivier, *Zydeco!*, Jackson, University Press of Mississippi, 1999.
- Spitzer, Nicholas, «Monde Creole: The Cultural World of French Louisiana Creoles and the Creolization of World Cultures», *The Journal of American Folklore*, vol. 116, n° 459, 2003, 57-72.

Filmographie

- Bruneau, Jean-Pierre, *Dedans le sud de la Louisiane*, Cinq Planètes, 1972.
- Bruneau, Jean-Pierre, et José Reynès, *Louisiana Blues*, Frémeaux et Associés, 1993.