



Université Toulouse - Jean Jaurès

**Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur les Amériques
à Toulouse (IPEAT)**

Master mention Civilisations, Cultures et Sociétés

Le Zydeco : musique et identité ?

Mémoire de 1^{er} année présenté par :

Bastien DURAND-TOULOUSE

Sous la direction de :

Nathalie DESSENS

Année Universitaire 2016-2017



Nous tenons tout particulièrement à remercier les personnes qui nous ont aidé dans la réalisation de ce mémoire :

Nous remercions Mme Dessens pour avoir accepté d'encadrer ce travail et pour nous avoir guidé tout au long de notre recherche.

Merci à Léna pour ses nombreuses relectures et corrections qui furent indispensables.

Et merci à Patrick pour le goût de la musique.

Table des Matière

Introduction.....	5
I. La Louisiane, des identités culturelles forgées à travers des migrations.	7
A. Histoire de la culture française	8
1. La naissance d'une colonie	8
2. Les Cadiens	9
3. Les Créoles de Louisiane	12
B. Créolité	14
1. Être Créole	15
2. La Créolité.	16
3. La Créolité en Louisiane	17
C. Les théories de l'ethnologue	21
1. Le cadre anthropologique de la recherche	21
2. Principaux concepts	24
II. Identités et Musiques.....	27
A. Un genre musical : le Zydeco	27
1. La <i>French Music</i> en Louisiane.....	28
2. Le Zydeco	30
3. Créolité et Zydeco.....	31
B. L'enquête	34
1. Problématique de la recherche	34
2. Présentation des résultats	41

III. Analyse et projet.....	48
A. Analyse des résultats	48
1. La race.....	48
2. La filiation sociale.....	50
3. La localisation.....	51
B. Projet d'enquête.....	53
1. Le sujet.....	53
2. Déroulement de l'étude de terrain.....	54
3. Objectifs.....	55
Conclusion.....	57
Bibliographie.....	59
Annexes.....	62

Introduction

A la fin du mois d'août 2005, le sud de la Louisiane est touché par un cyclone dévastateur prénommé Katrina. Cet événement a suscité alors de nombreuses réactions et placé la Louisiane au centre de l'attention médiatique. C'est à cette époque que nous avons été pour la première fois curieux de la Louisiane. Comment ne pas l'être ? Un Etat des Etats-Unis où des personnes parlent français. Puis nous avons entendu des chansons en français sur de la musique qui ressemblait à ce que nous connaissions sous l'appellation *Country Music*. Ces personnes qui parlent une forme ancienne du français sont les Cadiens, souvent appelés Cajuns, sous cette dénomination qui est en réalité une manière relativement dépréciative utilisée par les anglophones pour désigner les personnes de cette communauté. C'est ainsi que nous avons découvert la musique cadienne. Ces chants festifs nous ont poussé à nous interroger sur l'origine de cette population, vestige des efforts de colonisation de la Nouvelle-France. Nous avons continué notre écoute et c'est là que, pour la première fois, nous avons entendu du Zydeco. Il ne s'agissait plus de musique cadienne, mais d'une musique jouée par une autre population ayant des liens anciens avec la France : les Créoles. Nous connaissions l'utilisation de ce terme pour les habitants de certaines îles de l'océan indien ou de la Caraïbe, mais une question s'est alors posée : qui sont ces Créoles de Louisiane ?

C'est assez naturellement que nous est venue l'idée de nous interroger sur la population créole de Louisiane dans le cadre de notre travail de recherche. Cependant cette question est relativement large et nous avons donc cherché comment commencer l'étude de ce qui nous interpelait: l'identité de ces Créoles louisianais. Nous avons auparavant découvert le Zydeco, une musique qui était qualifiée de créole dans le documentaire de Jean-Pierre Bruneau : *Dedans le sud de la Louisiane*¹. Il nous a alors semblé intéressant d'approfondir cette question.

L'objet de ce travail de recherche est de nous interroger sur l'identité créole et de déterminer si le Zydeco est un vecteur (qui permet la transmission) de cette identité. Pour cela nous partons du postulat que ce genre musical possède des liens privilégiés avec la culture créole de Louisiane. Pour mener à bien notre travail, nous allons étudier des textes de chansons Zydeco et nous chercherons à identifier des traits de la culture créole, qui pourront alors nous aider à déterminer si ce genre musical permet à cette communauté de définir et transmettre son identité. Cependant, avant de réaliser cette enquête, nous allons devoir nous interroger sur les notions que nous sollicitons. Nous souhaitons inscrire ce travail dans une démarche historico-anthropologique. Il nous semble en effet, essentiel, pour saisir au mieux la constitution de la

¹ Bruneau J-P., *Dedans le sud de la Louisiane* (Paris : Cinq planètes et Frémeaux & Associés télévisions, 1972).

culture créole, de nous pencher sur l'histoire de la Louisiane et des communautés qui y vivent. En tant qu'anthropologue, nous trouvons tout particulièrement intéressant d'étudier la culture française des Créoles, mais aussi des populations qui vivent sur le même territoire. Cette culture française, cette francité, semble s'être diffusée entre différentes populations et nous souhaitons interroger cela dans l'optique des études diffusionnistes et culturalistes américaines, pour lesquelles l'identité d'une communauté d'individus est liée aux identités des autres communautés qu'elle côtoie. C'est pour ces raisons que nous avons décidé de lier les deux disciplines : historique et anthropologique. Et c'est en résonance avec ces dernières que nous avons conçu le plan de notre travail de recherche.

Afin de saisir au mieux cette identité Créole, nous débuterons notre travail par une présentation historique du territoire louisianais afin de comprendre comment des processus migratoires ont permis l'implantation d'une culture française au long terme sur ce territoire. Pour ce faire, nous nous pencherons sur deux des populations qui y vivent. Nous souhaitons comprendre le processus de colonisation de la Louisiane par la France et comment deux populations spécifiques de culture française – les populations cadienne et créole – se sont établies et maintenues sur ce territoire. Mais comme nous l'avons précisé, notre sujet d'étude va se concentrer sur la population créole. C'est pour cela que nous nous pencherons sur la notion de créolité et sur l'évolution de cette population depuis le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours. Nous conclurons notre première partie en présentant notre cadre théorique pour ce travail d'enquête, qui sera principalement basé sur la discipline anthropologique.

Nous consacrerons ensuite la deuxième partie de ce travail de recherche à notre enquête. Pour cela, nous présenterons le genre musical Zydeco et nous expliquerons ses liens avec la communauté créole. Puis nous présenterons notre enquête, la façon dont nous avons construit notre étude de textes Zydeco et nous chercherons à identifier ce que nous avons appelé des « empreintes » de la culture créole.

Pour terminer notre travail de recherche, nous tenterons d'aller plus loin que la formulation de nos hypothèses sur l'identité créole. Nous concevons ce travail comme la première étape d'un travail de recherche plus important qui devra nous conduire sur le terrain en Louisiane. Nous consacrerons donc la fin de ce travail à analyser nos résultats et à les mettre en lien avec notre future enquête de terrain.

Tout notre travail aura pour but de démontrer que le Zydeco, en transmettant des aspects de la culture créole, se fait le vecteur de cette identité.

I. La Louisiane, des identités culturelles forgées à travers des migrations.

« *Peu m'importe qu'il soit blanc, noir, jaune ou indien. Il suffit qu'il soit un homme, il ne peut rien être de pire* »². Cette citation attribuée à l'auteur Mark Twain, qui entretint des rapports privilégiés avec La Nouvelle-Orléans et le fleuve Mississippi, reflète bien la diversité des peuples louisianais. A l'exception des populations amérindiennes, tous les habitants sont issus de migrations plus ou moins anciennes. Qu'il s'agisse des Cadiens, qui migrèrent suite au «Grand Dérangement », des immigrants venus d'Europe ou encore des Créoles en provenance de Saint Domingue, tous sont arrivés à la suite d'un exil, pas toujours volontaire. C'est à travers le prisme de ces migrations que nous allons réaliser ici le portrait historique de ce territoire. Dans le cadre de notre recherche, il est important de situer les événements. Pour cela, nous devons comprendre l'histoire de la Louisiane : comment est-elle devenue une colonie française ? Si notre étude porte sur la population créole de Louisiane, il nous faut expliquer pourquoi et comment la culture française a pu s'implanter sur ce territoire, séparé de la métropole par un océan. Nous allons donc nous intéresser aux populations qui sont toujours en contact avec cette culture française que nous appellerons francité. Nous décidons d'utiliser ce terme faute de mieux, car si le terme francophone nous semble facile à utiliser, il ne serait pas exact. Aujourd'hui les Cadiens et les Créoles ne savent plus tous utiliser les dialectes qui proviennent de la langue de Molière. Mais malgré cela, la culture française, la francité, reste présente dans bien des aspects de leurs vies ; de par la cuisine, la musique, ou encore le folklore, ce lien entre vieux monde et nouveau monde n'a pas totalement disparu. Après avoir présenté ces populations, nous rentrerons dans le vif de notre sujet et nous expliquerons les divers aspects de ce que nous prenons la liberté d'appeler Créolité. Et pour terminer cette première partie, nous présenterons le cadre théorique de notre recherche et les définitions centrales pour notre travail. Si ces définitions théoriques interviennent à la fin de la première partie, c'est qu'il nous a semblé plus juste de dresser le portrait historique de ces populations avant d'entrer dans l'étude proprement anthropologique. Cependant, nous garderons tout au long de cette démonstration l'idée centrale suivante : la Louisiane est une terre de migration.

² Twain M., *Les pensées* (Paris : Cherche Midi, 2016) 35.

A. Histoire de la culture française

Si aujourd'hui les populations de culture française en Louisiane sont les Cadiens et les Créoles, l'appropriation de ce bout d'Amérique par le Royaume de France est bien plus ancienne. Et sans les premiers aventuriers qui se risquèrent sur ces terres alors qu'elles n'étaient que des suppositions géographiques, il n'y aurait pas de musique Zydeco aujourd'hui.

1. La naissance d'une colonie

C'est en 1682 que, pour la première fois, l'explorateur René-Robert Cavalier De La Salle (1643-1687) reconnaît la Louisiane comme possession française. Mais les premières implantations de populations européennes ne furent réalisées qu'en 1699. La Louisiane du XVIIe siècle ne peut pas être comparée à la Louisiane actuelle. Ses frontières étaient tout autres :

L'espace concerné, en effet, était gigantesque : des Grands Lacs au golfe du Mexique, des Appalaches aux Montagnes Rocheuses, il couvrait plus d'une vingtaine des 50 Etats américains actuels (dont celui de la Louisiane)³.

La position de ce territoire avait une valeur hautement stratégique pour le Royaume de France. Elle permettait aux navires venus des colonies situées plus au nord du continent de s'approvisionner sur la route des îles françaises de la Caraïbe. La colonie de Louisiane s'est développée au moyen d'investissements privés (des entrepreneurs qui souhaitaient développer des plantations) mais aussi par la mise en place d'entités étatiques rattachées au Roi de France. Ce n'est qu'en 1731 que Louis XV reconnaît officiellement la Louisiane comme l'une de ses possessions sur lesquelles il exerce une autorité directe. La Louisiane était aussi vue comme un territoire qui permettait de freiner la progression des colonies anglaises sur le continent nord-américain. C'est ce que déclara Le Moyne d'Iberville qui eut la charge de l'implantation de la colonie :

Si la France ne se saisit pas de cette partie de l'Amérique, qui est la plus belle pour résister à celle de l'Angleterre qu'elle a dans la partie de l'est depuis Pescadoué jusqu'à la Caroline, la colonie anglaise, qui devient très considérable, s'augmentera de manière que, dans moins de cent années, elle sera assez forte pour se saisir de toute l'Amérique et en chasser toute autre nations⁴.

Il faut se replacer dans la mentalité de l'époque : les Espagnols avaient déjà colonisé une très grande partie de l'Amérique aujourd'hui qualifiée de latine ; les Français et les Anglais,

³ Havard G., Vidal C., *Histoire de l'Amérique Française* (Paris : Flammarion, Champs Histoire, 2014) 120.

⁴ *Ibid.*, 122.

pour leur part, avaient eu plus de mal à s'implanter dans le nord, et la colonisation avait commencé réellement avec un siècle de retard sur ce qu'avaient déjà réalisé les Espagnols et les Portugais. Les Royaumes de France et d'Angleterre étaient alors en rivalité directe pour ce qui était des possessions au nord du continent américain. La position stratégique de la Louisiane, et surtout l'embouchure du fleuve Mississippi, étaient des atouts certains. Les Français espéraient remonter plus haut dans le continent grâce au fleuve et ainsi réaliser la jonction avec leurs possessions de l'actuel Canada. En effet, la France possédait un territoire important au nord et à l'embouchure du Fleuve Saint-Laurent. C'est notamment là que se trouvait l'Acadie, terre « d'origine » des Cadiens. Mais l'expansion coloniale française fut freinée en 1701 par le début de la guerre de succession d'Espagne. A la mort du roi Charles II d'Espagne, le petit-fils du roi de France, Louis XIV, fut couronné roi d'Espagne et donc roi de l'Empire espagnol. Mais les Habsbourg, qui régnaient sur le Saint Empire Romain Germanique, avaient aussi des velléités sur le trône d'Espagne. S'ensuivit alors plus de dix ans d'une guerre qui mobilisa toutes les grandes puissances européennes, et dont aucune d'entre elles ne sortirait réellement victorieuse. Cette guerre ne prit fin qu'en 1714 par la signature du Traité d'Utrecht. Ce traité redistribua les titres de propriétés sur les territoires d'Amérique. C'est ainsi qu'une grande partie de l'Acadie passa sous domination anglaise. Et pendant une quarantaine d'années, ses habitants, d'origine française, cohabitèrent avec les Anglais, nouveaux propriétaires de ces terres

2. Les Cadiens

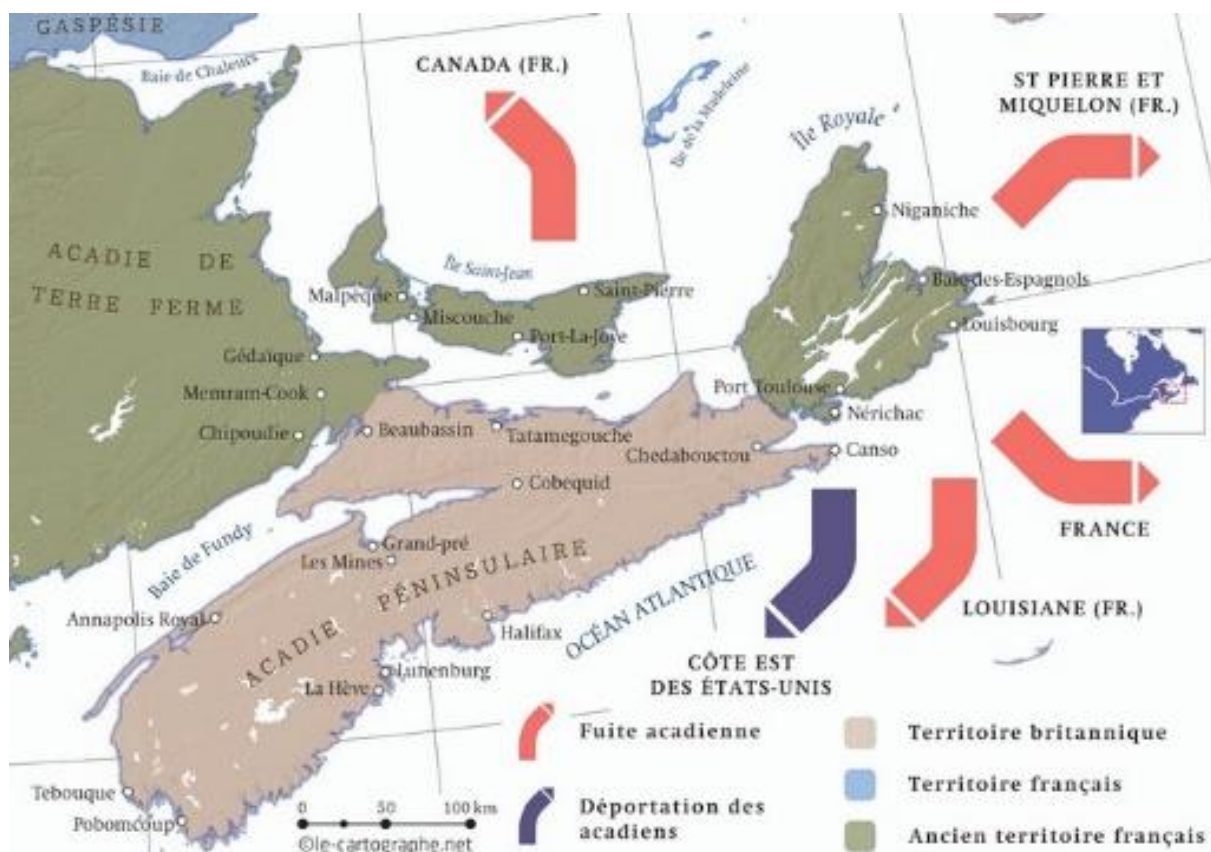
Nous devons donner ici une précision sur notre démarche. Nous avons vu dans l'introduction de ce travail que notre recherche traitait des Créoles de Louisiane. Cependant nous devons préciser que, même si les Cadiens n'en sont pas le sujet principal, ils y occupent une place non négligeable. En effet, il nous paraît illogique d'évoquer la francité en Louisiane sans nous attarder sur la population cadienne. Ces derniers sont relativement connus du grand public et, depuis le renouveau francophone et la mise en place du CODOFIL (*Council for the development of french in Louisiana*, nous y reviendrons plus tard) en 1968 par Robert Domengeaux⁵, la francité en Louisiane est inséparable de la culture cadienne. Surtout, nous verrons tout au long de notre travail que les liens entre Créoles et Cadiens sont permanents, que ce soit dans le domaine de la musique ou dans d'autres aspects de la vie culturelle. Aujourd'hui, en 2017, il existe aussi un certain nombre de Créoles ayant des origines acadiennes. C'est notamment le cas de la célèbre chanteuse Beyonce Knowles, créole par sa mère mais qui

⁵ Le Menestrel S., *La voie des Cadiens* (Paris : Belin, 1999).

descend aussi par cette dernière d'un célèbre acadien : Joseph Brossard. Son cas est loin d'être unique et nous verrons plus loin toutes les difficultés qui existent pour ceux qui souhaitent réaliser une catégorisation claire et surtout précise de ces deux populations. C'est pour toutes ces raisons que, même si nous ne réalisons pas une étude comparative entre Créoles et Cadiens, nous évoquerons régulièrement les descendants de la première grande migration à destination de la Louisiane. Cela étant dit, qui sont-ils et comment sont-ils arrivés en Louisiane ?

Les Cadiens sont les descendants d'une des implantations européennes les plus anciennes d'Amérique du Nord : l'Acadie. Il s'agissait d'un territoire de la Nouvelle France situé sur ce qui est aujourd'hui la Nouvelle Ecosse et l'Île du Prince Edouard principalement. Comme nous l'avons vu précédemment, en 1713 avec la signature du Traité d'Utrecht, la France renonça à la possession d'une grande partie de ce territoire qui passa sous domination britannique. Durant un quarantaine d'années, les Acadiens francophones vécurent sous la domination de l'Angleterre. Mais avec le début de la guerre de sept ans, les choses se compliquèrent pour les Acadiens. Un fois de plus, l'Angleterre et la France étaient opposées dans ce conflit. Les Acadiens prirent position pour la France en refusant de prêter serment au roi d'Angleterre, Georges II. Le gouverneur de La Nouvelle Ecosse, Charles Lawrence, proposa alors de déporter les Acadiens des possessions anglaises en 1754⁶. Les Britanniques souhaitaient effacer toutes les traces de la présence française sur leurs nouveaux territoires. Et c'est ce qui fut réalisé à l'automne 1755 lors de l'épisode que les Acadiens nommèrent « le grand dérangement » (carte 1). Les Acadiens furent déportés par la force, principalement vers les treize colonies britanniques qui deviendraient les Etats-Unis d'Amérique. En effet, à l'époque, les Européens étaient rares en Amérique et les Britanniques ne pouvaient pas se permettre de perdre 6000 colons sur leur territoire. Ils espéraient alors que les personnes déportées s'adapteraient à leur nouvelle vie et renonceraient à leur culture française pour devenir peu à peu des sujets britanniques. Ce n'est pas ce qu'il se passa. Le choc de la déportation fut si fort que les Acadiens se replièrent sur eux-mêmes. Il faut dire que la déportation était extrêmement violente : les Anglais capturaient en général les hommes et proposaient aux femmes et aux enfants de suivre. Et pour être sûrs qu'ils ne reviendraient pas, ils détruisaient leurs maisons. En 1758, Louisbourg tomba aux mains des Anglais. Il s'agissait d'une des dernières possessions françaises en Nouvelle Ecosse. Les derniers Acadiens encore présents furent alors rapatriés vers la France.

⁶ Havard G., Vidal C., *Histoire de l'Amérique Française*. 641 à 645.



Carte 1 : 1755, la déportation des Acadiens.

Source : [en ligne] consulté le 21 mai 2017 <http://le-cartographe.net/dossiers-carto-91/amerique/114-etats-unis-les-francophones-de-louisiane>

Cette histoire tragique des Acadiens a été immortalisée par le poète américain Henry Wadsworth Longfellow, dans son épopée *La Légende d'Évangeline*. Ce mythe, qui revêt une importance certaine pour les Acadiens, est l'histoire de la jeune et belle Evangeline qui, le jour de son mariage, fut déportée et séparée de Gabriel, l'homme qu'elle aimait. Déportée dans les colonies britanniques, elle ne retrouva son amour qu'au moment de sa mort ; elle fut enterrée à ses côtés. Ces Roméo et Juliette américains reflètent la triste épopée d'un certain nombre d'Acadiens. Toutefois, en 1763, un Traité fut signé à Paris ; il permettait aux individus qui avaient été déportés dans les colonies britanniques de les quitter. C'est à ce moment-là que les premiers Acadiens choisirent pour terre d'immigration la Louisiane. Environ 800 Acadiens, venus principalement du Maryland et de Pennsylvanie, arrivèrent entre 1765 et 1769 et s'implantèrent dans les bayous du sud-ouest louisianais et dans la région d'Opelousas. Mais à cette époque, et suite justement à la guerre de sept ans, la Louisiane était devenue une possession espagnole. Cela n'empêcha pas 3000 Acadiens venus de France de rejoindre ce territoire. En effet, les Acadiens qui avaient trouvé refuge en France, eurent beaucoup de mal à s'implanter. Un certain nombre d'entre eux étaient américains depuis une centaine d'années et

malgré les efforts du Royaume de France (une allocation leur était allouée), ils n'arrivèrent pas à s'intégrer. Le roi les autorisa alors à quitter la France pour rejoindre la Louisiane et leur transport fut pris en charge par le royaume d'Espagne. Cette dernière vague de migration acadienne en Louisiane s'installa dans la région de Bayou Lafourche. C'était donc les descendants de ces immigrants acadiens qui deviendraient les Cadiens de Louisiane. Il s'agit alors d'une population qui resta essentiellement rurale : une population de petits paysans. C'est d'ailleurs ce qu'ils étaient déjà en Acadie. Les Cadiens gardèrent pendant très longtemps la pratique d'une langue française malgré la prédominance de l'anglais, et leur culture resta française, notamment en ce qui concerne la musique, comme nous le verrons plus tard. Voilà pour ce qu'il en est des Cadiens louisianais. Mais nous avons dit qu'il existait une autre population de culture française en Louisiane : les Créoles. Il nous faut alors expliquer quelle est leur histoire. Car même s'ils vivent sur le même territoire et ont beaucoup de points communs avec les Cadiens, leur histoire est toute différente.

3. Les Créoles de Louisiane

Parallèlement aux mésaventures des Acadiens qui devinrent les Cadiens de Louisiane, une autre population trouvera refuge sur ce territoire ; il s'agit des Créoles. Précisons dès l'abord que le concept de créolité est relativement difficile à définir, et nous consacrerons une partie complète à cela par la suite. Ici, nous allons chercher à présenter l'histoire de ce peuple qui est le sujet principal de ce travail de recherche. Au cours de son histoire, ce peuple a fortement évolué et s'est métissé. Il est aussi certain que tous les Créoles louisianais du XIXe siècle n'avaient pas l'ascendance que nous allons présenter mais la communauté en général est liée à un mouvement migratoire bien particulier. A la fin du XVIIIe siècle, une nouvelle vague de migration arriva en Louisiane. Il s'agissait d'une population qui fuyait une autre colonie française : Saint-Domingue.

Saint-Domingue était, à la veille de la Révolution française, la colonie la plus prospère des Amériques. Il s'agissait d'une île à sucre : cette denrée était devenue de plus en plus recherchée et Saint-Domingue était la principale île productrice de sucre à destination de l'Europe. Elle enrichissait donc considérablement le Royaume de France et surtout les riches propriétaires qui se partageaient son territoire. L'essentiel de son économie reposait sur la culture de la canne, du café et du cacao et, bien sûr, l'esclavage. Un très grand nombre d'esclaves travaillaient dans les champs, transformaient la canne en sucre et s'occupaient aussi des maisons des maîtres. Ces derniers ne vivaient pas, pour la plupart, sur l'île. Ils chargeaient d'autres Blancs de gérer leurs

exploitations alors qu'eux étaient en métropole. Cela donnait alors de grandes disparités de populations, contrairement à ce qui se passait en Louisiane à la même époque.

The census of 1789 in Saint-Domingue counts 30,831 whites, 24,848 free people of color, and 434,429 slaves. Despite slight variations in the figures, it is thus admitted that 90 percent of inhabitants were slaves, a proportion unequaled anywhere in the West Indies or in any North American colony. For comparison's sake, the 1788 census gives a total population for lower Louisiana – including Natchez – of 20,673 slaves and 18,737 free people (white and black), which is a very slight majority of slaves ⁷.

L'île de Saint-Domingue comptait donc un nombre très important d'esclaves par rapport à la population blanche (434 429 esclaves en 1789 pour 30 831 blancs). Les libres de couleurs, comme dans beaucoup de colonies françaises représentaient aussi une part importante de la population, ils étaient 24 848 à la même époque. Ces derniers étaient des esclaves affranchis, soit par leurs maîtres, soit parce qu'ils avaient pu racheter leur liberté, ainsi que des métis - mais nous reviendrons sur ce cas. En Louisiane, en revanche, le nombre d'esclaves était alors bien moins élevé, l'économie sucrière n'occupant pas la même importance.

Avec la Révolution française, les idées des Lumières arrivaient à Saint-Domingue et les libres de couleurs revendiquèrent une place plus importante dans la société. Par la suite les esclaves n'acceptèrent plus leurs conditions de vie et une révolte éclata. Les Blancs vivant sur l'île sentirent alors le danger et beaucoup prirent la décision de fuir. Ils décidèrent cependant de ne pas partir trop loin, persuadés que la France reprendrait vite possession de l'île et qu'ils pourraient retrouver leur propriété⁸. La France tenta effectivement de récupérer l'île, mais les difficultés climatiques, combinées au fait que les Anglais et les Espagnols firent tout pour que la France perdît sa colonie la plus riche, firent échouer les projets de Napoléon I pour la récupérer. Les personnes qui fuyaient la colonie étaient bien sûr des Blancs, mais aussi des Libres de couleurs qui, de par leur situation privilégiée, craignaient pour leur vie. Tous ces migrants partirent alors dans la Caraïbe à la recherche d'un territoire qui leur serait favorable, ou sur la côte atlantique des Etats-Unis. Certains propriétaires retournèrent aussi en métropole. Beaucoup allèrent s'installer à Cuba où l'on trouve encore aujourd'hui des restes de cette présence de culture française dans les danses locales⁹. Mais un grand nombre d'habitants de Saint-Domingue choisit la Louisiane pour s'implanter à plus ou moins long terme. Cette dernière était une possession espagnole depuis 1763, comme nous l'avons vu plus haut.

⁷ Dessens N., *From Saint-Domingue to New Orleans, Migration and Influences* (Gainesville: University Press of Florida, 2007) 8.

⁸ Dessens N., *Creole City, a Chronicle of Early American New Orleans* (Gainesville: University Press of Florida, 2015).

⁹ Renault A., *D'une île rebelle à une île fidèle* (Paris : Presse universitaire de Rouen et du Havre, 2012).

Cependant, ses habitants étaient toujours principalement d'origine française. Les autorités espagnoles avaient accordé aux francophones beaucoup de libertés pour éviter une rébellion, et même si la Louisiane était un territoire espagnol, les réfugiés de Saint-Domingue y affluèrent en grand nombre. Entre 1790 et 1810, environ 15 000 personnes rejoignirent la Louisiane et principalement la Nouvelle-Orléans¹⁰. Cette vague migratoire était constituée d'anciens propriétaires de plantations qui arrivaient souvent avec un certain nombre de leurs esclaves. Il y avait aussi, comme nous l'avons déjà dit, des Libres de couleurs qui fuyaient les violences et savaient qu'ils pourraient conserver leur statut d'homme libre en Louisiane. Toutes ces populations, ainsi que ceux qui étaient déjà installés, sont à la base de ce qui deviendra la population créole de Louisiane. Et là encore, il s'agissait de migrants qui rejoignirent l'embouchure du Mississippi, obligés de trouver un refuge après la perte de leur foyer.

Nous avons dit que la Louisiane était une terre de migration et, effectivement, les populations qui sont au centre de notre travail sont directement issues de mouvements migratoires. Nous devons alors préciser ce que nous entendons par migration. Les Amériques dans leur ensemble ont connu de nombreux mouvements d'immigration et ces mouvements de personnes étaient toujours d'actualité au XIXe siècle. Ces migrations ont participé à la construction des Etats tels qu'ils sont aujourd'hui. Les colons qui découvrirent le Nouveau Monde étaient, bien sûr, des migrants. Les esclaves déportés de force d'Afrique vinrent s'ajouter à ces populations européennes. Mais des mouvements migratoires eurent ensuite lieu sur le continent américain et non plus seulement de l'Europe et l'Afrique vers l'Amérique. Ces migrations qui n'étaient pas toujours volontaires, comme dans le cas des Acadiens, mais aussi des populations déportées de la Caraïbe, participèrent à la richesse culturelle du continent. La culture créole louisianaise est une conséquence directe de ces migrations. Comme le reste du continent, la Louisiane s'est construite grâce à ces mouvements de populations, même s'il nous faut préciser que des populations étaient présentes à l'époque précolombienne sur cette terre. Si la richesse culturelle de ce continent permet aujourd'hui le travail d'autant de chercheurs, il est utile d'examiner ce que peuvent apporter culturellement des populations migrantes.

B. Créolité

Nous venons donc de présenter une des origines de la population créole de Louisiane. Il serait faux de prétendre qu'il s'agit de la seule et unique origine de cette population. Comme

¹⁰ De Cauna J., Dessens N., Lavallé B., « Créole, Créolisme, Créolisation, Créolité » in Bertrand M., *et al.* (dir.), *Les Amériques tome 1* (Paris : Robert Laffont, 2016) 281.

nous allons le voir à présent, la Créolité est un phénomène complexe, fait de métissages divers avec le temps. Avant tout il nous faut nous demander : qu'est-ce que la Créolité ?

1. Être Créole

Le terme Créole, pour commencer, peut sembler être une sorte de grand sac dans lequel on aurait placé plusieurs populations différentes et que l'on aurait nommé ainsi. Mais en réalité, les Créoles ont beaucoup été étudiés ces dernières années et il est possible de comprendre mieux à quoi correspond ce terme. Le terme Créole provient de l'espagnol *Criollo*, comme nous l'apprend Robert Chaudenson¹¹, et il va vite être utilisé en français sous différentes formes : Criole, Criolle, avant de se fixer sur le terme que nous connaissons aujourd'hui. Il désignait, dans un premier temps, les enfants des conquistadors nés dans le nouveau monde.

Le Dictionnaire de Furetière (1690) indique son sens : « Criole ; c'est le nom que les Espagnols donnent à leurs enfants nez aux Indes » (il s'agit ici des « Indes occidentales », c'est-à-dire de la zone américaine) ; toutefois le terme va rapidement se généraliser pour tous les Européens nés dans les colonies¹².

On voit alors que, dans un tout premier temps, le terme n'a concerné que les Européens, donc les blancs. Il n'était pas encore question d'un quelconque métissage. Le terme s'impose en France à la fin du XVIIe siècle. Mais, de nos jours, il est utilisé pour qualifier des hommes, des cultures et aussi des langues. C'est pour cela que sa définition peut poser problème. Il renvoie aussi, dans l'imaginaire collectif, à la notion de métissage. Cela n'est ni réellement vrai ni réellement faux. Sarah Le Menestrel, grande spécialiste des Cadiens et des Créoles de Louisiane, nous explique que la définition du terme Créole :

[...] impliquait à la fois une naissance locale et une ascendance européenne ou africaine. Cette désignation englobait les descendants des colons comme des esclaves, sans qu'une telle utilisation soit alors contestée par quiconque¹³.

Les Créoles sont donc issus de colons Européens, comme nous l'avons dit plus haut, mais aussi des personnes aux origines africaines arrivées sur ces territoires, soit en hommes libres soit en tant qu'esclaves. Ce terme a donc eu différentes acceptions au cours du temps et selon les zones géographiques. Comme nous l'avons vu, il peut évoquer les populations blanches nées dans le nouveau monde, puis il a été utilisé pour distinguer des esclaves nés dans les Amériques, d'esclaves nés en Afrique. « *Creole was used to distinguish Louisiana-born slaves*

¹¹ Chaudenson R. *Les Créoles* (Paris : Presses Universitaire de France, Que sais-je, 1995).

¹² *Ibid*, 3.

¹³ Le Menestrel S., *La voie des Cadiens* (Paris : Belin, 1999) 94.

from those born in Africa »¹⁴. Les Créoles peuvent donc avoir des ascendances très diverses : françaises, espagnoles, africaines, et même amérindiennes comme nous le verrons dans le cas de la Louisiane. Mais la Créolité, elle, est une notion encore plus compliquée à cerner, et nous allons nous y atteler à présent.

2. La Créolité.

Dans un ouvrage ayant eu une certaine renommée et publié en 1990, la Créolité est définie comme il suit : « *La Créolité est l'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol* »¹⁵. Cette citation nous démontre bien la complexité de ce phénomène historique ; plus loin dans le même ouvrage, les auteurs insistent sur le fait que cette notion relève d'un tel niveau de complexité qu'elle ne peut être réellement appliquée qu'à l'Art. Et c'est justement ce qui nous intéressera dans le présent travail. Mais il existe plusieurs types de Créolités. En effet, elles ne peuvent pas être les mêmes dans l'espace caraïbe, au Brésil, ou encore dans l'Océan Indien. Pourtant des Créolités se sont développées dans tous ces espaces. Alors, comment se développe une créolité? Jean Bernabé parle d'un double processus :

[...] d'adaptation des Européens, des Africains et des Asiatique au Nouveau Monde [...] et de confrontation culturelle entre ces peuples au sein d'un même espace, aboutissant à la création d'une culture syncrétique dite créole¹⁶.

Le terme « syncrétisme » est crucial pour comprendre ce phénomène. Il s'agit de métissage entre différentes cultures et croyances qui donnent naissance à un nouvel ensemble, ici la Créolité. Cette nouvelle culture, car c'est justement ce qu'elle est, a donc de nombreuses ramifications d'origines, qui peuvent être opposées (esclavagistes avec esclaves par exemple ou encore colons et colonisés). Mais elle crée une identité qui n'a rien à voir avec des racines qui serait biologiques. Il faut bien comprendre que la Créolité n'est pas réductible au métissage biologique entre Blancs et Noirs ou autres, c'est un métissage certes, mais culturel. « *La notion de créolisation se tient d'ailleurs à décrire un processus culturel, tenu à distance du métissage biologique* »¹⁷. Plus haut, nous avons peut-être laissé croire que ce qui faisait les Créoles de Louisiane était exclusivement leur origine biologique liée aux migrations de Saint-Domingue.

¹⁴ Cope M., Schafer M., *Creole : A Contested, Polysemous Term*, Ethnic and Racial Studies, [en ligne] mis en ligne le 24 janvier 2017, consulté le 20 mai 2017, URL <http://dx.doi.org/10.1080/01419870.2016.1267375>. 5.

¹⁵ Bernabé J., et al, *Éloge de la Créolité* (Paris : Gallimard, 1990) 26.

¹⁶ *Ibid*, 31.

¹⁷ Le Menestrel S., « Créolisation, imaginaire racial et marché musical franco-louisianais » in Anne Raulin & Susan Rogers, *Parallaxes transatlantiques : pour une anthropologie réciproque France - États-Unis* (Paris : Éditions du CNRS, 2012) 89.

Mais ce n'est pas ce qui fait la Créolité au XIXe siècle, et c'est justement cette Créolité qui va être le sujet de notre recherche. Nous revenons ici à la notion de migration : en effet, la Créolité naît de ces migrations, car elles ont obligé différentes cultures, qui peut-être ne se seraient jamais côtoyées, à entrer en interaction. Le syncrétisme qui se crée après ce contact pousse les individus à s'adapter et à adopter différents aspects de la culture de l'autre ; c'est ainsi que naît la Créolité, l'histoire faisant le reste. Toutefois notre travail de recherche se situe en Louisiane, et comme nous l'avons dit plus haut, il existe des différences entre les Créolités en fonction des lieux où elle ont vu le jour. Qu'en est-il alors de la Créolité en Louisiane ?

3. La Créolité en Louisiane

La Louisiane se situe dans l'espace Caraïbe, et comme nous avons vu, c'est un espace où la Créolité s'est fortement développée pour des raisons historiques principalement. En ce qui concerne le territoire de la Louisiane, nous avons vu que plusieurs populations se sont retrouvées en contact suite à des migrations. Il nous faut à présent nous intéresser à la suite de l'histoire de la Louisiane, après l'arrivée des Cadiens et des Créoles de Saint-Domingue. Comment la population qui, aujourd'hui est appelé créole, s'est-elle développée ?

La Louisiane a donc été une terre successivement amérindienne, française puis espagnole et à nouveau française, avant d'être rachetée par les Etats-Unis d'Amérique (en 1803) sous Napoléon Bonaparte. De nombreuses populations de provenances très diverses se sont donc côtoyées sur son sol. A l'époque de la colonisation française, la Louisiane a développé une économie de plantation fondée sur l'esclavage, comme cela se faisait sur les îles à sucre des Antilles, mais dans de bien moindres proportions que Saint-Domingue. Cependant entre 1719 et 1731, 6000 esclaves ont été amenés de force en Louisiane. Ils provenaient pour la plupart de la côte Ouest de l'Afrique, près de l'actuel Sénégal.

Between the years 1719 and 1731, in excess of 6,000 slaves were brought to colonial Louisiana, with 4,000 of them originating in the Bambaras and Senegambia regions of Africa. Louisiana planters specifically sought out slaves from this region due to their rice cultivation skills¹⁸.

Il semble, en effet, que les planteurs louisianais étaient à la recherche d'une main d'œuvre qualifiée en ce qui concerne l'agriculture, pour travailler dans leurs domaines. Il y avait donc un grand nombre d'esclaves d'origine africaine présents avant que les émigrés de Saint-Domingue n'arrivent avec une proportion de gens de couleurs et d'esclaves parmi eux. Une catégorie de libres de couleurs existait donc en Louisiane comme à Saint-Domingue. Il

¹⁸ Cope M., Schafer M., *Creole : A Contested, Polysemous Term*, 3.

s'agissait d'anciens esclaves qui avaient été affranchis ou qui avaient pu se racheter mais aussi de personnes issues de relations interraciales. Car même si dans un premier temps les unions mixtes étaient interdites, elles étaient, dans les faits, tolérées. Le Code noir fit ensuite disparaître l'interdiction effective ; seules les unions hors mariage étaient interdites comme il était écrit dans l'article 9 :

Les hommes libres qui auront eu un ou plusieurs enfants de leur concubinage avec des esclaves, ensemble les maîtres qui les auront soufferts, seront chacun condamnés en une amende de 2000 livres de sucre, et, s'ils sont les maîtres de l'esclave de laquelle ils auront eu lesdits enfants, voulons, outre l'amende, qu'ils soient privés de l'esclave et des enfants et qu'elle et eux soient adjugés à l'hôpital, sans jamais pouvoir être affranchis. N'entendons toutefois le présent article avoir lieu lorsque l'homme libre qui n'était point marié à une autre personne durant son concubinage avec son esclave, épousera dans les formes observées par l'Église ladite esclave, qui sera affranchie par ce moyen et les enfants rendus libres et légitimes¹⁹.

On parle ici du Code noir français de 1685 qui régissait les questions raciales de l'époque et qui fut étendu à la Louisiane (avec quelques mesures différentes) en 1724. On voit ainsi, dans cette citation que, si un Français épousait une esclave, il la rendait automatiquement libre, ainsi que leurs enfants. C'est pour cela qu'il existait un nombre important de libre de couleur en Louisiane. Et ce sera le cas jusqu'à l'abolition de ce système en trois catégories : libres (généralement des Européens), libres de couleur et esclaves, avec la mise en place du système binaire étasunien Noirs/Blancs.

Le métissage était donc relativement bien accepté et les gens de couleur libres avaient une place non-négligeable dans les sociétés coloniales louisianaises françaises ou espagnoles. C'est une donnée importante pour comprendre la position difficile qu'auront les Créoles dans les siècles qui suivront, car ce métissage biologique a aussi favorisé un métissage culturel. Le métissage est, lui aussi, un concept relativement complexe ; il est donc utile de le définir.

Utilisé, initialement, sur le continent américain, pour désigner le mélange entre les colons européens et les « indigènes » des terres colonisées, il s'est ensuite étendu au mélange impliquant également les populations esclaves d'origine africaine, importées dans les Amériques dans la foulée de la colonisation. Plus récemment, il s'est appliqué aussi aux phénomènes culturels, décliné parfois en gradation de degrés d'hybridation, donnant lieu à des théorisations plus localisées, comme celle de la créolisation dans le bassin circumcaribéen²⁰.

Cette définition nous apporte beaucoup d'informations. Le terme métissage a donc une connotation biologique dans son sens premier, mais il peut aussi être utilisé d'un point de vue culturel et, pour nous, il s'agit de mettre en lien ces deux aspects sans les confondre. De fait,

¹⁹ Colbert J-B., *Le code noir, recueil d'édits, déclarations et arrêts concernant les esclaves nègres de l'Amérique* (1685), [en ligne] consulté le 04 juin 2017. URL : <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/amsudant/guyanefr1685.htm>.

²⁰ Dessens N., Langue F., « Métissage », in Bertrand M., et al. (dir.), *Les Amériques* tome 1, (Paris : Robert Laffont, 2016) 577.

les Créoles en Louisiane possèdent des origines métissées biologiquement, mais la Créolisation en elle-même n'est pas seulement due au fait de ces contacts biologiques.

Si nous revenons aux Créoles, nous avons vu que ce terme désignait dans un premiers temps les Européens nés en Amérique. Durant la période espagnole de la Louisiane (1768-1800) ce terme se référait à une catégorie supérieure de la population, tout en étant aussi utilisé pour différencier les esclaves, comme nous l'avons dit. Les Créoles non-esclaves pouvaient donc être des Métis qui occupaient parfois une place importante dans la vie de la colonie. Quelle que soit leur couleur de peau, les Créoles louisianais du XVIIIe siècle étaient majoritairement de culture française et parlaient le français malgré la domination espagnole.

Cependant, en 1803, après être redevenue française durant trois années, la Louisiane est vendue aux jeunes Etats-Unis d'Amérique. La population va alors utiliser l'appellation Créole pour s'auto-identifier, en opposition aux nouveaux arrivants provenant du reste de la nation. Il faut s'avoir qu'un certain nombre de nobles français vivaient en Louisiane après avoir fui la Révolution Française. Ils vont, eux aussi, utiliser le terme Créole comme les populations métisses ou noires. « *Creole began to be used widely as a noun to indicate native birth in Louisiana, regardless of the racial heritage* »²¹. Au début du XIXe siècle les Créoles de Louisiane sont donc indifféremment blancs, métis ou noirs.

Mais les francophones (Créoles et Cadiens) vont commencer à être marginalisés à partir de 1812. La constitution de l'Etat de Louisiane va être rédigée entièrement en anglais et elle n'accordera aucun droit spécifique aux francophones. La langue anglaise va alors, doucement mais sûrement, prendre le pas sur le français. L'image du locuteur français va être dénigrée (on cherche à l'époque à unifier les nations autour d'une seule et même langue) et l'image des Créoles, comme celle des Cadiens, va être associée à quelque chose de négatif. Les Créoles blancs vont alors monopoliser l'appellation « Créole », pour qu'elle soit ainsi seulement utilisée pour des personnes blanches. Ils pourront alors se rapprocher des élites blanches du reste des Etats-Unis. Cependant l'idée majoritaire de cette élite états-unienne, est que les Créoles, même blancs, n'ont pas un sang exempt de tout métissage. Ces derniers vont tout faire pour combattre cette idée et vont insister sur le fait qu'un Créole est bien (selon eux) un Européen né en Amérique, issue des populations latines qui ont représenté la majorité des migrations en Louisiane avant sa vente aux Etats-Unis. Cette idée sera soutenue longtemps dans certaines parties de la Louisiane. Mais nous savons à présent que la réalité est beaucoup plus complexe. Durant le XIXe siècle, la catégorisation Noir / Blanc est admise dans tous les Etats-Unis. Et en

²¹ Cope M., Schafer M., *Creole : A Contested, Polysemous Term*, 6.

Louisiane tout va être fait pour que la catégorie des métis disparaisse. C'est ainsi que les Créoles blancs vont se rapprocher des Blancs anglophones, renonçant peu à peu à se dire créoles. Et la différenciation entre les Créoles métis et noirs va, elle aussi, disparaître, pour adopter ce système qui donnera naissance à la ségrégation : deux catégories de population séparées l'une de l'autre, les Blancs et les Noirs. Cependant l'ancien système ne disparaîtra jamais complètement en Louisiane.

Nevertheless, coloured-Creoles represented a unique threat to the white population. Americanization may have redefined Louisiana's population legally in terms of black vs. white, but the social lines of the tripartite caste system were never erased completely²².

Le fonctionnement tripartite était tellement institutionnalisé que la Louisiane, et surtout le sud de l'Etat, garderont toujours certains particularismes. Même durant les heures les plus sombres de la ségrégation, La Nouvelle-Orléans conservera une population métisse relativement importante et économiquement aisée, ce qui était rare dans le Sud des Etats-Unis.

Ces Créoles de couleur seront parfois considérés comme une menace par les Créoles blancs. Et l'adoption du système binaire Noir/Blanc mettra fin à leur progression sociale, en interdisant notamment les mariages mixtes et en valorisant l'idée du « sang pur », c'est-à-dire sans métissage. Ce système va perdurer jusque dans les années 1960 et la lutte pour les droits civiques des Noirs étasuniens. Avec ce mouvement de contestation sociale, les Créoles de couleur vont s'auto-identifier comme noirs et même le revendiquer, abandonnant leur Créolité pour un temps. Mais avec le renouveau de la francophonie en Louisiane et la mise en place du CODOFIL, les Créoles vont refaire parler d'eux. Ce mouvement, en effet, va mettre au premier plan les Cadiens comme population de culture française en Louisiane, oubliant le côté créole. Cependant une des caractéristiques principales des Créoles de Louisianes est aussi une langue, créole certes, mais française. S'il est vrai que tous les Créoles de Louisiane ne parlent plus forcément ce dialecte, il reste malgré tout une certaine francité dans leur culture. A la suite du renouveau français et de la valorisation de la culture cadienne, les Créoles vont, eux aussi, redécouvrir leur culture, une Créolité faite de métissages culturels, de syncrétismes, mais aussi, il est vrai, de métissages biologiques. Les Créoles de Louisiane sont représentatifs de l'idée américaine du « *Melting pot* »²³, c'est-à-dire l'idée d'une nation bâtie sur le mélange de plusieurs cultures, et l'assurance que chacune de ces cultures apporte le meilleur d'elle-même. Les Créoles Louisianais sont donc aujourd'hui des femmes et des hommes, qui sont issus de

²² *Ibid*, 7.

²³ *Ibid*, 1.

sociétés diverses, qui ont des origines elles aussi diverses, mais qui partagent une même culture, empreinte pour une large part de francité.

Nous avons donc ici tenté de présenter les Créoles de Louisiane et la notion de Créolité. Ces notions vont être centrales, car le Zydeco est étiqueté comme étant la musique des Créoles, et les Créoles comme étant des Noirs. Nous avons vu que la réalité est bien plus complexe et qu'il faut donc nuancer cela. Si le Zydeco est populaire chez les Créoles, nous verrons que la musique Cadienne et le Zydeco ont de nombreux points communs. Mais avant de nous plonger dans cela nous devons clarifier notre démarche d'un point de vue théorique.

C. Les théories de l'ethnologie

Notre travail se situe dans le cadre d'une étude historico-anthropologique. Nous avons, pour le moment, présenté l'historique de notre terrain de recherche : la Louisiane. Les Cadiens et les Créoles ont aussi été abordés. Cependant nous n'avons pas encore présenté le cadre théorique de notre recherche et c'est ce que nous souhaitons réaliser dans cette partie. Quelles est notre démarche anthropologique ?

1. Le cadre anthropologique de la recherche

Lorsque nous aborderons notre matière, nous parlerons d'Anthropologie parce qu'il s'agit de l'étude de l'homme et que c'est aussi le terme utilisé dans les recherches étasuniennes. Cependant il se peut que nous utilisions parfois le terme Ethnologie, car c'est celui qui nous a été enseigné durant notre formation en France. La différence entre ces deux dénominations repose sur le pays de provenance du chercheur. Le terme Ethnologie est principalement utilisé par les chercheurs français, mais il fait référence à l'étude des ethnies, alors que la discipline ne se limite plus à ce type de travail. C'est pour cela que la majorité des chercheurs préfèrent désormais le terme Anthropologie. Notre discipline d'origine est donc l'Anthropologie et c'est dans ce cadre que nous souhaitons inscrire cette recherche. Toutefois il nous semblait crucial de donner à ce travail un aspect historique, comme nous l'avons fait plus haut. L'objet de notre recherche, l'identification d'une population à travers la musique Zydeco, est indissociable de l'histoire qui a construit la Louisiane. C'est pour cela que nous souhaitons établir dans ce travail un dialogue entre les deux disciplines. Mais pour ce qui est de l'aspect anthropologique, nous souhaitons nous inspirer principalement des courants de l'Ecole américaine. Les chercheurs étasuniens ont joué un rôle important dans le développement de l'Anthropologie. Nous pensons ici bien sûr à Franz Boas ou encore à Margaret Mead qui, de par leurs travaux sur la culture,

nous seront d'une grande aide. Les chercheurs de l'Ecole de Chicago sont également incontournables pour le type de travail que nous voulons réaliser ici. Nous souhaitons, dans un premier temps, nous inspirer du diffusionnisme américain. Ce courant, qui a pour premier mérite d'avoir su faire évoluer la discipline anthropologique hors de la vieille idée, largement dépassée, de l'évolutionnisme, nous paraît tout particulièrement intéressant pour étudier la Créolité en Louisiane. Nous nous concentrerons ici sur le courant américain du diffusionnisme ; en effet, il nous paraît suffisant dans un premier temps, de nous concentrer sur cet aspect d'une pensée anthropologique pour éviter toute dispersion qui serait un frein à notre travail. L'Ecole américaine du diffusionnisme est un courant relativement modéré qui utilise un concept central, celui d' « aires culturelles ». L'élaboration de ce concept s'est faite lors de l'étude des groupes amérindiens d'Amérique du nord. Il a été observé que certains traits culturels communs pouvaient se retrouver chez des groupes voisins dans l'espace géographique. Par « traits culturels », nous entendons à la fois des aspects de culture matérielle, comme bijoux ou vêtements, mais aussi certains aspects de culture immatérielle, comme des croyances ou des rituels. Néanmoins, au fur et à mesure que l'on s'éloigne de la population que nous appellerons ici de référence, certains traits culturels disparaissent et sont remplacés par d'autres. Selon Wissler, les groupes amérindiens peuvent alors être réparties et classés selon leurs traits communs dans des aires culturelles. « *Wissler montra, en outre, que les montagnes, les océans et les déserts n'étaient pas des obstacles à la diffusion de traits culturels* »²⁴. Cette théorie nous semble relativement intéressante pour l'étude de la population créole de Louisiane. Cette dernière partage un certain nombre de traits culturels communs avec les populations présentes en Haïti, mais aussi sur d'autres îles de la Caraïbe. Car c'est bien là que nous plaçons notre « aire culturelle ». Nous partons du postulat que la Caraïbe est un espace culturel commun dans lequel se trouve la population que nous étudions et où une culture s'est diffusée. Nous ne sommes pas les premiers à utiliser ce postulat, et il est même relativement reconnu aujourd'hui comme un fait. Ce qui nous semble intéressant à souligner ici, c'est que la population qui a fui Saint-Domingue s'est installée non seulement en Louisiane mais aussi dans d'autres zones de cet espace Caraïbe et même sur la côte atlantique des Etats-Unis. La culture qui s'est diffusée ainsi, est elle-même entrée en contact avec d'autres aires culturelles qui ont, à leur tour, adopté certains aspects de cette culture, et c'est ce qui s'est passé en Louisiane. Les populations cadiennes et créoles ont adopté des traits culturels communs, en raison du fait qu'ils se trouvaient dans un même espace géographique. Ces traits culturels, nous en étudierons certains,

²⁴ Deliège R., *Une histoire de l'Anthropologie* (Paris : Seuil, 2013) 67.

notamment en ce qui concerne la musique, et nous verrons alors que la musique cadienne et la musique créole s'inspirent l'une de l'autre.

Ce courant, le diffusionnisme, a permis une démocratisation du concept de culture. Mais pour aller plus loin dans notre réflexion, nous souhaitons aussi nous inspirer d'un autre courant : le culturalisme. Ce courant, qui vient directement d'une filiation avec Franz Boas, va se concentrer sur l'étude des personnalités. Ce sont deux disciples de ce dernier qui seront les plus reconnus grâce à ce courant : Margaret Mead et Ruth Benedict. Elles vont toutes les deux permettre d'approfondir la recherche anthropologique à travers ce concept de culture.

Le dénominateur commun de cette école réside dans la tentative de saisir l'influence de « la » culture ou « d'une culture sur la personnalité des membres de cette culture [...] il y a une relation causale entre culture et personnalité : tous les membres d'une société partagent, dans la petite enfance, les mêmes expériences qui aboutissent à la formation d'une personnalité de base²⁵.

C'est au travers de ce postulat que nous allons formuler certaines de nos hypothèses. Nous chercherons notamment à savoir si la musique Zydeco est une référence culturelle pour les Créoles louisianais, et serait alors une « expérience commune », qui conduirait à une identification culturelle des Créoles à ce genre musical. Mais ce courant nous permet aussi de comprendre comment la population Créole a changé la manière de s'auto-identifier. Nous avons vu précédemment que, lors de la lutte pour les droits civiques des populations afro-américaines, beaucoup de Créoles de couleur avaient décidé de s'identifier comme faisant partie de cette population. Nous ne pouvons pas affirmer que c'est une erreur, car leur choix leur appartient. Cependant ce choix nous paraît avoir eu pour conséquence (peut-être involontaire) l'abandon d'une partie de leur culture. Alors pourquoi l'ont-ils fait ? Un autre anthropologue nous aide ici à comprendre ce phénomène, en prenant pour exemple une population totalement différente : les soldats japonais durant la seconde guerre mondiale. Ce chercheur s'appelle Clyde Kluckhohn.

Ainsi les Japonais intriguaient les Américains par leur dévotion fanatique à l'empereur, leurs missions suicidaires, etc ... Et pourtant une fois capturés, les prisonniers japonais acceptaient immédiatement de collaborer avec leurs ennemis. Clyde Kluckhohn expliqua alors que le prisonnier japonais était socialement mort et désirait donc s'affilier à une nouvelle société²⁶.

Sans aller jusque dans l'extrême que nous présente ici Robert Deliège, il nous semble que nous pouvons réaliser un parallèle entre les japonais qui se trouvent obligés, pour mieux s'adapter, de changer de référentiel culturel et les Créoles de couleur qui ont adopté

²⁵ *Ibid*, 133.

²⁶ *Ibid*, 134.

l'appellation Afro-américains. Il faut bien comprendre que durant la période de ségrégation, les gens de couleur avaient une position très clairement définie dans la société. Ils étaient considérés comme noirs, qu'importent leurs origines, même s'ils n'avaient qu'un seul ancêtre d'origine africaine. On voit d'ailleurs que, même aujourd'hui, cette manière de voir les choses n'a pas beaucoup évolué. L'ancien président des Etats-Unis avait beau avoir une mère d'origine européenne et un père d'origine africaine, il n'était pas métis, mais noir dans la bouche des journalistes étasuniens. Pour les Créoles de couleur de Louisiane, il était donc difficile de s'affilier à une autre catégorie qui n'existait pas de manière officielle. De plus, la discrimination dont ils étaient l'objet a conduit ces individus à se rapprocher de leur « communauté » : la communauté Afro-américaine. De nos jours, même si la ségrégation n'est plus en vigueur aux Etats-Unis, le communautarisme, lui, reste une valeur importante et l'appartenance à une communauté, une paroisse, permet aux individus de s'auto-identifier plus que ne le permettrait une identification culturelle. Il nous faut alors nuancer notre propos : la culture créole est cependant bien présente en Louisiane, et le développement du tourisme a permis une re-sensibilisation de la communauté créole à ses origines faites de métissages. Ce que nous venons de développer ne sont que des hypothèses de recherche et nous chercherons dans notre prochaine enquête de terrain à confirmer ou infirmer un certain nombre de ces hypothèses. Nous allons à présent préciser ces bases théoriques au moyen de la présentation de concepts centraux pour notre recherche.

2. Principaux concepts

Ainsi, nous nous positionnons dans cette droite lignée des anthropologues issus de l'école de Chicago. Ils vont nous aider à définir un des concepts-clefs de notre recherche, celui d'identité. Cette dernière est au cœur de notre questionnement de départ et nous avons déjà plusieurs fois abordé la question de l'identité créole. Mais comment peut-on appréhender ce concept ?

Le mot « identité » est utilisé par l'ensemble des sciences sociales. Il désignerait d'abord un fait de conscience qui différencie les individus entre eux et, ensuite, les attributs d'un groupe qui lui confère une spécificité. Il est par ailleurs utilisé selon différentes échelles sociales. Utilisé par les ethnologues et les historiens, il tend à se confondre avec une acception large du mot « culture » qui renverrait à une identité collective large : ethnique, régionale et nationale²⁷.

Dans le cadre des théories culturalistes, la culture et l'identité sont effectivement deux concepts relativement proches. Pour notre part, nous parlerons d'identité créole en faisant le

²⁷ Etienne J., *et al*, *Dictionnaire de sociologie* (Paris : Hatier, initial, 2009) 232.

postulat que cette identité est une réalité. Mais cela pourra effectivement être discuté, car la frontière entre plusieurs identités n'est pas forcément quelque chose de tangible, comme dans le cas qui nous occupe, entre identité cadienne et créole. Malgré cela, l'identité culturelle (puisqu'il s'agit de ce qui nous intéresse) se forme autour de symboles communs à la collectivité. Ces symboles sont des repères qui permettent aux individus de s'identifier. Nous allons ici prendre un exemple. Un des symboles les plus utilisés par les populations est celui de l'étendard, du drapeau. Chaque pays possède son drapeau, et ce symbole est souvent repris par des identités intra-nationales. Avec le renouveau de la culture française en Louisiane, les Cadiens se sont retrouvés autour d'un drapeau ; les Créoles ont fait de même.



Drapeau 1: Créole

Source : [en ligne] consulté le 21 mai 2017
<https://hubpages.com/education/Creoles-of-Louisiana>



Drapeau 2: Cadien

Source : [en ligne] consulté le 21 mai 2017
https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Flag_of_Acadiana.svg&lang=fr

Il nous faut préciser que ces drapeaux ne sont pas officiels, mais ils sont malgré tout intéressants à étudier. Certaines similitudes apparaissent entre le drapeau créole et le drapeau cadien. La fleur de lys, tout d'abord, est un symbole commun. Elle évoque le Royaume de France et donc la part de culture française de ces deux communautés. Un autre symbole également commun à ces deux drapeaux est la tour qui figurait sur le drapeau de la Castille et qui est un rappel de la domination espagnole. Ensuite, en revanche, les symboles divergent. Alors que les Cadiens ont choisi une étoile dorée, symbole de Notre Dame de l'Assomption, la Sainte patronne des Acadiens, les Créoles ont fait des choix radicalement différents pour se représenter. Sur le drapeau créole, en plus de la Fleur de Lys et de la tour castillane, on retrouve les couleurs du Mali et du Sénégal, les régions d'où venaient principalement les esclaves déportés en Louisiane par les colons européens. Alors que les Cadiens ont choisi de s'identifier à l'Acadie (la terre qui, pour eux, n'est plus promise mais perdue), les Créoles font le choix de

s'identifier à l'Afrique. Ces deux drapeaux sont des créations de la deuxième moitié du XX^e siècle. Il ne faut donc pas y voir une identification réellement historique. Malgré tout, il est intéressant d'observer les points communs qui sont ici visibles entre deux populations de culture française vivant sur un territoire relativement proche. Nous observons, une fois encore, qu'il serait illogique de nous intéresser aux Créoles en faisant abstraction des Cadiens. Leurs identités culturelles sont proches, pour ne pas dire sœurs, et nous verrons que, dans la musique, cette proximité est tout aussi présente.

Nous venons donc de réaliser la présentation historico-anthropologique des populations que nous allons étudier à présent. Nous avons pu voir qu'il existe un lien important entre Créoles et Cadiens que nous ne pouvons ignorer. Ce lien, nous allons maintenant le retrouver dans la musique, qui est notre objet de recherche, autour d'un double questionnement : Le Zydeco est-il une musique Créole ? Et les Créoles eux-mêmes s'identifie-t-il à cette musique ?

II. Identités et Musiques

« *On a trouvé le paradis. Dedans le sud de la Louisiane* »²⁸. Cette chanson, qui a été considérée par certains comme l'hymne louisianais, va nous aider à pénétrer dans le cœur de notre sujet. Nous allons à présent nous pencher sur notre hypothèse de départ et chercher à savoir si la musique Zydeco reflète une identité, qui serait alors celle de la population Créole de Louisiane. Nous devons rappeler que ce travail se situe dans un objectif plus large. Effectivement, nous avons construit cette recherche comme le point de départ d'une recherche plus importante, qui se traduira par une enquête de terrain réalisée en Louisiane. Il s'agit ici de définir les populations étudiées et d'appréhender la culture musicale de cet Etat. Nous interrogeons la musique Zydeco dans ce but. Le travail qui suivra cette première recherche aura pour objectif, d'étudier la musique Zydeco et de savoir si elle est un vecteur (au sens figuré du terme : qui véhicule, qui transmet) de l'identité créole. Pour cela, nous interrogerons le point de vue des amateurs de Zydeco de manière plus globale. Mais nous présenterons ce projet dans notre troisième partie. Nous allons réaliser ici une étude de textes d'artistes Zydeco - nous reviendrons sur cette catégorisation qui peut apparaître comme arbitraire dans la présentation de notre travail. Nous chercherons dans ces textes des indices qui pourraient nous permettre de dresser des hypothèses de la présence d'une identité créole dans ce genre musical. Cependant nous devons nuancer nos observations qui ne resteront qu'au stade d'hypothèses, dans le but d'être confirmées ou infirmées par notre future enquête de terrain. Dans un premier temps, nous allons chercher ici à présenter le paysage musical de Louisiane, pour introduire le Zydeco, puis nous étudierons son possible lien avec le concept de Créolité. Tout cela dans le but d'introduire notre étude de textes et la définition de nos hypothèses de recherches. Mais pour débiter, cherchons à comprendre ce qu'est le Zydeco.

A. Un genre musical : le Zydeco

Qu'entendons-nous par « genre musical » ? Selon nous, un genre musical est un ensemble de pratiques assez proches qui permettent de regrouper différents artistes dans une classification. C'est un outil pratique pour le chercheur, mais nous ne défendons en aucun cas la stricte véracité de cette catégorisation. La musique est un objet culturel qui permet une identification de ceux qui l'écoutent avec ceux qui la pratiquent. Les musiques traditionnelles d'Europe et même du monde ont souvent occupé ce rôle. C'est pour cela que le Zydeco nous a

²⁸ Bruneau J.P., *Dedans le sud de la Louisiane*.

semblé être un angle intéressant pour débiter une étude de la population créole de Louisiane. Mais ce genre musical, comme nous le définissons, n'est pas le seul en Louisiane et n'est d'ailleurs par le seul qui contienne une part de culture française. La musique est, elle-aussi, comme la francité, indissociable de l'Histoire de cet Etat. Le Zydeco fait partie d'une famille plus large que Sara Le Menestrel appelle la *French Music*²⁹.

1. La *French Music* en Louisiane

Il existe une prolifération de genres musicaux en Louisiane, et beaucoup sont issus d'une culture française. Il s'agit de la *French Music*. Ce terme n'est pas le nôtre et lui aussi pourrait être discuté, du fait que certains musiciens de *French Music* chantent des textes en anglais et peuvent n'avoir que très peu de liens (voir aucun) avec la francité. Cependant dans la majorité des cas, ces musiques contiennent une part de francité et beaucoup de textes sont en langue cadienne ou créole, donc francophone. Avec le renouveau francophone des années 1960 et la démocratisation de la musique par sa diffusion sur les ondes radios, les Cadiens ont été parmi les premiers, dans cette catégorie de *French Music*, à se faire entendre. La musique cadienne, en effet, est aujourd'hui relativement connue dans le monde de la francophonie. Elle a aussi constitué un formidable atout touristique pour la Louisiane avec le développement de nombreux événement : festivals, concerts. Beaucoup de non-Louisianais se sont alors attribués ce genre musical, l'ont apprécié et ont donc permis son développement. A l'origine, la *French Music* relevait de la tradition. Il s'agissait de musique jouée dans les bals des communautés cadiennes ou créoles, les *fais-dodo*, pour célébrer la fin de semaine. Les instruments utilisés étaient essentiellement le violon (*fiddle* : violon pour musique traditionnelle), le piano et la guitare. L'accordéon, pour sa part, deviendra incontournable, mais il n'arrivera qu'à la toute fin du XIXe siècle, apporté par des immigrants d'origine allemande. La rythmique quant à elle, était battue avec les mains ou marquée par le *Washboard*, un instrument né du détournement d'une planche à laver le linge, et qui peut être raclée pour en obtenir un son rythmé très apprécié dans le Sud des Etats-Unis. On jouait alors principalement des marches (le rythme est marqué avec des claquements de mains ou de pieds sur le sol), des jurées (des chants *a capella* qui peuvent être religieux ou profanes) et des ballades ou des chants rituels pour les fêtes³⁰. A la fin des années 1930, La Nouvelle-Orléans accueillit de nombreux magasins d'instruments de musique

²⁹ Le Menestrel S., *Negotiating Difference in French Louisiana Music* (Jackson : University Press of Mississippi, 2015).

³⁰ Sacré R., *Musiques Cajun, Créole et Zydeco* (Paris : Presses universitaires de France, Que sais-je, 1995).

qui démocratisèrent d'autres genres musicaux. Et la *French Music* s'inspira alors de ces nouveautés.

Studies of French Louisiana music universally signal examples of popular blues, country and hillbilly songs that were translate into French, arguing that these translation demonstrate the various influence of American popular music and its habitual appropriation by French musicians³¹.

La *French Music* ne fonctionnait donc pas en vase clos, elle s'inspirait des autres musiques traditionnelles étasuniennes. Elle était pratiquée à la fois par des Cadiens et des Créoles et il n'était pas rare que certains Créoles viennent jouer pour des Cadiens ou même avec eux. C'était notamment le cas d'un des premiers Créoles à enregistrer un morceau pour une compagnie de disque : Amédée Ardoin, qui forma un duo avec Dennis Mcgee, violoniste cadien. La *French Music* d'avant le renouveau francophone souffrait de la même stigmatisation que la population qui la pratiquait. Nous avons vu que les Cadiens et les Créoles avaient été dépréciés à cause de leur pratique du français.

The stigmatization of French Music was based on social stereotypes and class consciousness that did not reflect the reality of exchanges and circulation among music styles within southwest Louisiana, and between it and the broader world of American popular music³².

Il faut préciser que les populations cadiennes et créoles étaient en général des populations relativement pauvres et rurales. Les urbains estimaient alors que la musique était pauvre comme les individus qui la pratiquaient. C'était bien sûr faux, et une grande richesse musicale se cachait déjà dans la *French Music* du début du XXe siècle. C'est d'ailleurs ce que va prouver Alan Lomax. Cet ethnomusicologue spécialisé dans la musique dite folklorique va, durant les années 1930, sillonner le Sud des Etats-Unis pour enregistrer des musiciens traditionnels pour le compte de la bibliothèque de Congrès. Ce travail, qui n'a pas été réédité dans son intégralité, a eu le mérite d'immortaliser certains morceaux qui auraient peut-être été oubliés sans cela. Alan Lomax va aussi mettre sur le devant de la scène universitaire la *French Music*, poussant d'autres chercheurs à s'y intéresser.

Nous avons donc vu qu'il existait des liens importants entre les différentes communautés de la *French Music*. Et depuis quelques années, on cherche parfois à rappeler cela pour lutter contre la tendance à racialiser les genres musicaux Créoles et Cadiens.

Depuis ces dix dernières années, le milieu artistique et intellectuel local insiste tout particulièrement sur la mixité culturelle dont la musique franco-louisianaise est issue, dans une

³¹ Le Menestrel S., *Negotiating Difference in French Louisiana music*, 58.

³² *Ibid*, 71.

volonté de mettre en avant l'héritage commun des Cadiens et des Créoles, leurs échanges et leur interaction, et de transcender ainsi la ligne de couleur³³.

Il a effectivement existé un certain nombre de liens entre les deux communautés, dépassant parfois les lignes de couleurs. Cependant jusqu'à la fin des années 1960 la ségrégation était de mise, et cette mixité culturelle était donc relativement limitée, les Noirs ne pouvant pas réellement se mélanger aux Blancs et donc aux Cadiens. Un racisme important était présent dans ces communautés, c'est d'ailleurs ce qui aurait causé la fin d'Amédée Ardoin. Selon la légende, ce dernier aurait, à la fin d'un concert, accepté le mouchoir d'une jeune fille blanche pour essuyer la sueur sur son front. Des individus auraient alors décidé de le suivre jusque chez lui pour le passer à tabac. Quoiqu'il en soit, Amédée Ardoin fut battu si fort ce soir-là qu'il ne remonta plus sur scène. Cette anecdote nous montre que, malgré les liens forts existant entre les communautés cadiennes et créoles, la racialisation de la société a encouragé un clivage qui a, à son tour, conduit à des violences. De nos jours, même si la ségrégation a été abolie, certains de ces clivages persistent et c'est ce que nous allons voir en nous intéressant au Zydeco.

2. Le Zydeco

Nous avons donc pu observer que la *French Music* s'était construite grâce à l'apport de plusieurs communautés et de plusieurs genres musicaux. Si la musique semble avoir toujours été là pour rythmer la vie des habitants du sud de la Louisiane, ce n'est qu'à partir des années 1950 qu'elle va commencer à inonder les disquaires du monde entier. Avec la mise en valeurs de la musique cadienne, les Créoles vont, eux-aussi, chercher à promouvoir leur longue tradition musicale. Le Zydeco, pour sa part, est un genre relativement récent car il vient de l'électrification de la musique créole traditionnelle. Son nom viendrait d'une expression qui aurait été au cœur d'une des premières chansons. Le Zydeco serait issu de cette phrase : « *les haricots sont pas salés* » qui veut dire que les temps sont tellement difficiles que l'on n'a même pas de quoi mettre du sel dans les haricots avant de les manger. Le terme « Haricot » prononcé « Zarico » serait devenu le Zydeco. Il n'existe, bien sûr, pas de preuve de l'origine de cette appellation, mais cette histoire est en général relatée par tous les universitaires s'étant penchés sur le sujet. Cela serait alors une musique des gens pauvres et d'une population de couleur. Car avec la ségrégation, les gens de couleurs souffraient relativement plus des difficultés économiques.

³³ Le Menestrel S., « French Music, Cajun, Creole, Zydeco », *Civilisation* [en ligne], mis en ligne le 24 janvier 2009, consulté le 4 octobre 2016. URL : <http://civilisations.revues.org/579>. 124.

Le Zydeco est indissociables de la migration des Créoles, à partir de la seconde guerre mondiale, dans les grands centres industriels du sud-est du Texas, pour y travailler dans l'industrie pétrolière. C'est donc en milieu urbain que s'est opérée la combinaison du style créole et du rythm and blues. Et c'est au Texas que le Zydeco a émergé comme genre à part entière, se trouvant intégré dans un réseau commercial qui a contribué à son essor³⁴.

Les difficultés économiques des populations créoles les poussèrent à immigrer, au Texas comme il est dit ici, mais aussi au nord de la Californie. Dans ces deux Etats, la communauté trouva du travail dans l'industrie et commença à se réorganiser autour de ce qu'elle avait en commun : la musique. C'est ainsi que le genre musical créole se serait modernisé, développé et diffusé. Un grand nombre de clubs de Zydeco allaient alors ouvrir leurs portes dans ces deux Etats et permettre de toucher un plus large public. Encore une fois, le patrimoine culturel Louisianais se construisit par le biais d'un mouvement migratoire mais cette fois-ci la migration partait de son sol. Le Zydeco allait donc être associé à cette population créole de couleur, en opposition à la musique cadienne qui, elle, serait jouée par des Blancs. Mais peut-on résumer le Zydeco à une musique jouée par des gens de couleurs, et surtout les Créoles eux-mêmes s'identifient-ils à cette musique ?

3. Créolité et Zydeco

Nous avons pu remarquer plus haut que le concept de Créolité est intéressant quand il s'agit de s'interroger sur les représentations identitaires de ces populations. Mais peut-on utiliser ce concept en ce qui concerne le Zydeco ?

Le Zydeco a vraiment commencé avec les Créoles (...). Les Créoles n'ont jamais voulu diffuser leur culture. Et un type comme Clifton Chenier en a profité. Il a commencé à l'amener à une communauté plus large. Il a pris la musique créole et l'a appelé Zydeco. N'oublie pas que Chenier, ses fans, beaucoup de leurs ancêtres étaient esclaves de Créoles. Certains Créoles se sont par la suite mariés avec des esclaves. Et le mélange a commencé³⁵.

Ce témoignage d'un Créole recueilli par Sara Le Menestrel met l'accent sur le fait que les Créoles étaient aussi des esclavagistes. Le métissage des communautés et surtout l'adoption du système binaire Noirs/Blancs pousse aujourd'hui des gens de couleur, des Afro-Américains, à se retrouver dans une musique ethnique, selon Robert Sacré³⁶, qui en réalité vient d'un métissage auquel certains n'appartiennent pas du tout. Nous voulons préciser ici que certains Afro-Américains non-créoles sont devenus amateurs d'une musique qui, pour eux, était une musique afro-américaine, alors qu'en réalité le clivage n'est pas aussi clair que cela. Clifton

³⁴ *Ibid*, 142.

³⁵ *Ibid*, 127.

³⁶ Sacré R., *Musiques Cajun, Créole et Zydeco*.

Chenier, dont parle le témoignage précédent, est le premier musicien Zydeco à obtenir un *Grammy Awards*, et il va populariser auprès d'un large public cette musique. Mais alors pourquoi semble-t-il y avoir une identification du Zydeco en tant que musique noire ? Un élément de réponse se trouve dans la difficulté qui existe à séparer réellement les différents genres musicaux issus de la French Music. Le Zydeco est réputé plus rythmé (accentué sur le deuxième et le quatrième temps), mais en réalité beaucoup de musiciens ne savent pas eux-mêmes clairement différencier le Zydeco de la musique cadienne sans parler de la couleur de peau des interprètes. C'est ce que nous montre ce témoignage recueilli par Sara Le Menestrel.

Moi j'ai jamais compris la différence de la musique Créole et la musique française, excepté que c'est un homme blanc qui joue de l'accordéon quand c'est un Cadien et c'est un homme noir quand c'est créole³⁷.

La différence entre musique française (cadienne) et créole (zydeco) ne serait qu'une question de couleur, selon ce témoin. On retrouve alors dans certains témoignages, cette vieille idée du *Black feel*, la personne noire ressentirait la musique d'une certaine façon, et aucun Blanc, même les meilleurs, ne pourrait transmettre ce sentiment par sa musique. Cette idée, qui racialise la musique, est souvent utilisée par les deux communautés comme quelque chose de positif pour la musique. Les Créoles (de couleur) auraient le rythme dans la peau et le Zydeco en serait une preuve. Cet argument ne possède aucun fondement scientifique, il ne peut donc pas être défendu ici. En outre, au regard de la scène musicale Zydeco actuelle que nous étudierons par la suite, l'argument du *Black feel* ne tient pas car il existe d'excellents musiciens, reconnus par le public, qui sont noirs ou métis, certes, mais aussi blancs. Le Zydeco se situe d'une certaine façon, à la frontière entre la musique cadienne et créole. Les mêmes instruments sont utilisés, la rythmique est proche et surtout des musiciens ont navigué et naviguent toujours dans les deux genres musicaux. Mais alors s'il n'y a pas de *Black feel* et surtout si des Cadiens peuvent jouer du Zydeco, pourquoi cherchons-nous une Créolité, une identité créole dans cette musique ? Nous avons dit, en effet, que nous allions chercher un reflet d'une identité créole dans le Zydeco. Mais s'il est joué par des Cadiens, on pourrait nous faire remarquer que notre problématique n'a pas de sens. En réalité, nous souhaitons défendre notre hypothèse de départ car il existe des Créoles qui soutiennent l'idée que le Zydeco est une musique qui appartient à leur communauté. C'est ce que nous explique le témoignage suivant d'un animateur radio spécialisé dans le Zydeco.

³⁷ Le Menestrel S., « French music, Cajun, Creole, Zydeco », 128.

On préfère conserver le Zydeco comme c'est, et ne pas laisser quelqu'un nous dicter ce que ça devrait être. Laissons la race qui a créé cette musique la promouvoir, la soutenir, laissons-la dans ce cadre, ne laissons pas quelqu'un être le porte-parole ou l'expert. Il faut vivre cette culture pour pouvoir la connaître. Je ne peux pas parler du cadien, parce que je n'ai pas vécu cette société³⁸.

Ce témoignage, qui est assez radical dans son propos, nous prouve que ce thème est à considérer. Pour certains Créoles, le Zydeco est leur musique, car ils connaissent la société dont il parle puisqu'ils en sont issus. Cependant, tous les Créoles ne vivent pas dans les mêmes lieux. Il y a des Créoles ruraux et des Créoles urbains. Ces deux populations ne peuvent pas avoir toutes leurs références en commun. Certains musiciens vont alors choisir de s'adresser aux ruraux plutôt qu'aux citadins. Pour ce faire, ils vont notamment adapter leur apparence physique et s'habiller d'une certaine manière. Généralement ces musiciens vont adopter une tenue vestimentaire de fermier (*cowboy*) qui parlera plus aux Créoles ruraux, et ceux-ci s'identifieront alors à ces musiciens. C'est le cas notamment de l'artiste Geno Delafosse que l'on peut voir sur l'illustration suivante.



Photographie 1 : Geno Delafosse

Source : [en ligne] consulté le 22/05.2017 By I, Sumori, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2286886>

³⁸Ibid, 137.

Le chapeau Stetson est une référence claire pour les ruraux étasuniens ; ce musicien revendique tout particulièrement sa double casquette de fermier le jour et musicien Zydeco la nuit. Il n'est donc pas inutile de s'interroger sur l'identification de la population créole à travers le Zydeco. Certes cette identification mérite d'être nuancée pour toutes les raisons que nous avons présentées plus haut, mais il serait également faux de ne pas reconnaître la volonté identitaire de ce genre musical. Nous allons à présent chercher la présence de ce reflet identitaire dans les textes des artistes de Zydeco.

B. L'enquête

Ce travail étant la première étape d'une enquête de plus grande ampleur, nous nous fixons ici des objectifs réduits. Nous formulerons des hypothèses qui, pour la plupart, devront être confirmées par l'enquête de terrain qui se déroulera en Louisiane.

1. Problématique de la recherche

Il est important pour le chercheur en sciences humaines de suivre un protocole relativement strict durant son enquête, au risque d'être accusé de formuler des idées préconçues. Nous allons présenter ici le mode opératoire de notre enquête. Rappelons tout d'abord notre questionnement de départ : le Zydeco est-il un reflet de l'identité culturelle Créole ? Pour tenter de répondre à cela, nous avons décidé de sélectionner un corpus de vingt-trois chansons. Cette sélection est relativement arbitraire ; cependant, elle a été réalisée selon des critères précis. Nous avons d'abord sélectionné des artistes Zydeco. Pour définir s'ils appartenaient à ce mouvement, nous nous sommes imposé plusieurs consignes. Dans un premier temps, nous nous sommes concentrés sur l'auto-identification des artistes. Ces derniers choisissent parfois d'afficher volontairement ce terme dans les titres de leurs chansons ou même parfois dans leur nom de scène. Dans ce cas, nous avons estimé, au vu de leur détermination à s'afficher comme artiste de Zydeco, que nous n'étions pas en mesure de les contredire. Mais tous les artistes n'utilisent pas directement le terme Zydeco, ou du moins d'une manière aussi visible. Dans un second temps, nous avons sélectionné les artistes que d'autres chercheurs ont classés dans le genre Zydeco. Il s'agit des chercheurs qui nous ont servi à construire ce travail tel que Sara Le Menestrel ou encore Robert Sacré. Les classifications de ces derniers nous semblent intéressantes à retenir de par leur grande connaissance de la musique louisianaise. Encore une fois, cependant, nous ne prétendons pas à l'exhaustivité de cette liste, et il est certain qu'un

grand nombre d'artistes n'y sont pas représentés. Puis dans un troisième temps, notre sélection a aussi été réalisée en prenant en compte le fait que la musique évolue avec le temps. C'est-à-dire que nous avons choisi des artistes de la scène musicale actuelle, mais aussi des artistes qui furent les premiers reconnus comme musiciens de Zydeco, ainsi que certains plus anciens, considérés comme les ancêtres du genre. Cependant nous avons pu observer précédemment que les frontières entre les genres musicaux louisianais sont difficiles à tracer ; il est donc possible et même probable que certains de ces artistes aient aussi pratiqué d'autres genres musicaux et puissent être retrouvés dans d'autres classifications.

Nous avons, chaque fois, sélectionné une ou plusieurs chansons de chaque artiste en fonction du contenu de leurs textes et du rapport à la notion d'identité qui nous intéresse dans ce travail et qui n'est pas présente dans toutes les chansons Zydeco. La quantité de chansons sélectionnées n'est pas la même pour chaque artiste car nous sommes dépendant des textes qui sont disponibles sur le site internet et qui ont été transcrits. Nous avons donc dû nous adapter et utiliser toutes les chansons utiles à notre enquête. En effet, et nous reviendrons sur cela par la suite, la grande majorité des textes de Zydeco (et il en est de même pour la musique cadienne) sont des chansons d'amour que nous avons délibérément choisi d'éliminer pour une grande partie de notre sélection afin de nous concentrer sur les aspects identitaires de ces textes. Malgré tout, certaines chansons sélectionnées relèvent encore du registre sentimental. Pour ce qui est des transcriptions des textes, nous ne l'avons pas réalisé nous-même, mais nous les avons obtenues sur un site internet spécialisé³⁹. Nous estimons, en effet, ne pas avoir encore l'oreille suffisamment exercée pour réaliser ce genre de travail. De plus, certaines chansons sont relativement difficiles à trouver pour écoute et cette page internet nous a donc été d'une grande utilité. Il faut préciser que ces transcriptions sont réalisées, pour la plupart, par des amateurs, mais la valeur de leur transcription n'est pas à dénigrer. Nous avons délibérément choisi de ne pas corriger les textes et de les laisser tels quels. Les langues françaises créoles et cadiennes n'étant écrites que depuis très récemment, nous estimons que ce que nous pourrions prendre pour des fautes de français peut relever de l'évolution de la langue depuis 300 ans hors de France. De notre point de vue anthropologique, ce serait faire preuve d'un ethnocentrisme exacerbé que de corriger ces textes alors que nous-même, nous n'avons pas la connaissance technique de ces langues. Tous les textes dont nous parlerons sont disponibles en annexe de ce travail. Ils ne sont pas tous de la même longueur : le Zydeco est avant tout un genre instrumental, c'est pour cela que certains textes ne sont composés que d'un refrain ou d'un

³⁹ <http://www.cajunlyrics.com/> [enligne] consulté le 26/05/2017.

couplet, il n'existe pas de norme à respecter. Nous devons préciser que les textes sont pour la grande majorité, écrits par les artistes qui les chantent, cependant il est difficile de s'assurer de la paternité de chaque chanson et il reste possible que certaines soient des reprises. Malgré cela lorsque les artistes reprennent des grands classiques, comme le fait Cedric Watson qui reprend *Dedans le sud de la Louisiane*, ils réécrivent une grande partie des paroles, ce qui nous permet donc de les considérer pour notre enquête.

Les artistes sélectionnés sont les suivants :

- Amédée Ardoin (1898-1941). Il s'agit d'un musicien créole dont nous avons déjà parlé. Il est considéré par beaucoup comme l'un des ancêtres du Zydeco ; c'est d'ailleurs pour cela que nous l'avons sélectionné ainsi que deux de ces textes : *La valse des chantiers pétrolipères* et *la valse de Opelousas*.



Photographie 2 : Amédée Ardoin

Source : [en ligne] consulté le 22/05/2017 <http://zydecocrossroads.org/2014/12/finding-amede-ardoin/>

- Boozoo Chavis (1930-2001). Il s'agit de l'un des premiers artistes reconnus dans le genre Zydeco. Il est célèbre pour avoir eu deux passions, la musique et les chevaux de courses. Nous avons retenu deux de ses chansons : *Motor Dude Special* et *Zydeco Hee How*.

- Buckwheat Zydeco⁴⁰ (1947-2016). C'est l'un des artistes de la scène Zydeco les plus reconnus, et il s'auto-définit comme appartenant à ce genre par son nom. On l'a accusé de faire de la musique commerciale, car il a délibérément réalisé des reprises de grands standards du *Rock and Roll*, mais nous estimons que ses textes méritent une attention toute particulière. Nous avons choisi deux de ses chansons : *Allons a Boucherie* et *Buck's Nouvelle Jole Blon*.

- Canray Fontenot (1922-1995). Grand joueur de *fiddle* (violon traditionnel), c'est un artiste créole qui fait partie lui aussi des ancêtres du Zydeco. Il a joué avec le cousin d'Amédée Ardoin : Alphonse « bois sec » Ardoin. Nous avons sélectionné deux de ces textes : *Dixieland* et *Malinda*.

- Cedric Watson⁴¹ (1983-). Egalement joueur de *fiddle*, il se produit le plus souvent avec sa formation Bijou Créole. C'est l'un des musiciens de la scène actuelle les plus actifs. Il a aussi joué avec des descendants d'Amédée Ardoin. Nous avons sélectionné deux de ses textes : *C'est la vie* et *Le sud de la Louisiane*.

- Clifton Chenier (1925-1987). Il aurait été impossible de travailler sur le Zydeco sans prendre en compte le roi du genre, Créole lui-même. Il s'agit sans aucun doute du musicien Zydeco le plus reconnu : il a gagné, en 1983, un Grammy Award, et permis de populariser le genre auprès d'un large public. Nous avons choisi trois de ses textes : *Tante Na Na*, *Te le Ton Son Ton* et *Zydeco et pas sale*.

⁴⁰ <http://buckwheatzydeco.com/> [en ligne] consulté le 26/05/2017.

⁴¹ <http://www.cedricwatson.com/> [en ligne] consulté le 26/05/2017.



Photographie 3 : Clifton Chenier

Source : [enligne] consulté le 22/05/2017 http://www.mtv.com/crop-images/2013/08/08/clifton_chenier_credit_paul_natkin_1984_gettypre.jpg

- Corey Ledet⁴². Il s'agit d'un artiste de la scène actuelle, dont nous n'avons pas pu trouver la date de naissance. Il est cependant né au Texas et issu d'une culture créole. Il fait partie de ces Créoles nés hors de Louisiane parce que leurs parents avaient dû immigrer pour trouver du travail. C'est un excellent accordéoniste et nous avons choisi une de ses chansons : *C'est Temps Noël*.
- Feufollet⁴³. Il s'agit d'un groupe de la scène musicale actuelle. Ils s'inspirent principalement de la musique folk du sud des Etats-Unis et écrivent des textes en français et en anglais. Nous avons retenu une de leurs chansons : *Chère bébé Créole*.
- Geno Delafosse⁴⁴ (1971-). Nous avons déjà parlé de cet artiste. Il s'agit d'un Créole propriétaire d'une exploitation agricole. Il est le fils d'un célèbre musicien de

⁴² <http://coreyledet.com/> [en ligne] consulté le 26/05/2017.

⁴³ <http://feufollet.net/> [en ligne] consulté le 26/07/2017.

⁴⁴ <http://www.genodelafossemusic.com/> [en ligne] consulté le 26/05/2017.

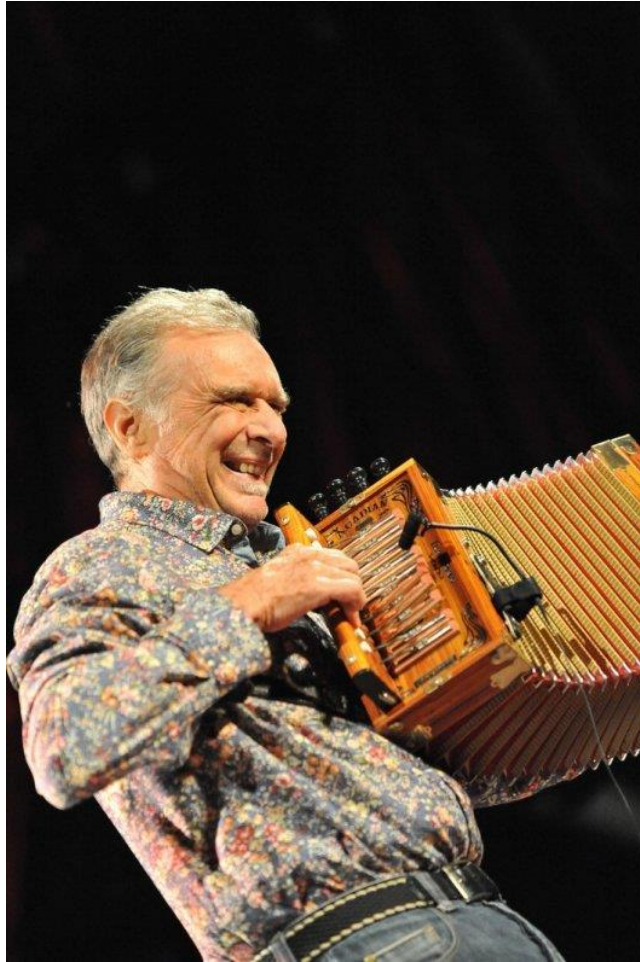
Zydeco. Il se présente comme un Créole rural, qui joue encore principalement pour les *fais-dodo* de sa paroisse. Il possède pourtant une renommée importante. Nous avons sélectionné deux chansons de cet artiste : *Bye Bye mon Neg'* et *Tit Monde*.

- John Delafosse (1939-1994). Il est le père du précédent, lui aussi un Créole de la campagne. Il a chanté des textes en français, mais aussi en anglais. Nous avons choisi de retenir sa chanson *Ka- Wan*.

- Joseph « Zydeco Joe » Mouton (1943-2007). C'est un artiste qui a aussi grandi dans la campagne louisianaise, fervent partisan de l'usage du français. Nous avons choisi pour notre étude *Laissez les bon temps raller*.

- Zachary Richard⁴⁵ (1950-). C'est un artiste qui connaît une grande renommée dans la francophonie. Ses grands-parents faisaient partie de la dernière génération à ne parler que le français. Il pratique différents genres musicaux : de la musique cadienne, du Zydeco mais aussi de la musique populaire américaine. Ses textes parlent de la Louisiane, sa terre natale et nous avons retenu trois de ses chansons : *Au Bord du lac Bijou*, *Love My Zydeco* et *Zydeco Party*.

⁴⁵ <http://www.zacharyrichard.com/> [en ligne] consulté le 26/05/2017.



Photographie 4 : Zachary Richard
Sources : [enligne] consulté le 22/05/2017
<http://www.zacharyrichard.com/francais/photos.php?id=15>

Nous venons de réaliser la présentation des artistes de notre sélection. Nous répétons que le choix des artistes est un choix personnel qui peut être discuté ; cependant il suit une logique que nous avons présentée. Avant de débiter la présentation des résultats de notre enquête, nous voulons préciser que notre analyse porte sur des textes écrits par des artistes. Il est donc certain que les reflets de culture créole que nous observerons ont été souhaités par les auteurs des chansons. Nous n'avons pas pu, à cette heure, interroger des amateurs créoles de Zydeco, nous ne pouvons donc en aucun cas affirmer que les Créoles qui écoutent les textes Zydeco s'identifient d'un point de vue culturel à cette musique. Nous avons concentré pour le moment notre étude sur les musiciens, l'étude du public étant l'objet de notre prochaine enquête de terrain.

2. Présentation des résultats

Tous les textes dont nous allons parler sont disponibles en annexe de ce travail. Nous avons donc cherché dans les chansons, que nous avons identifiées comme relevant du genre Zydeco, des empreintes de culture créole. Pour cela nous avons sélectionné plusieurs thèmes qui sont relativement récurrents dans ces textes. Cette méthode part du postulat que la culture créole se diffuserait à travers des termes évoquant la société dans laquelle vivent les populations créoles de Louisianes. Les hypothèses que nous allons relever ici devront être réexaminées à la lumière de notre future enquête de terrain. Nous avons identifié sept thèmes qui relèvent, selon nous, de la culture créole louisianaise. Ces thèmes nous les avons sélectionné car ils sont révélateurs de la culture au sens anthropologique : qui « sert à désigner l'ensemble des activités, des croyances et des pratique communes à une société ou à un groupe social en particulier »⁴⁶. Nous les avons intitulés comme suit : **l'aspect racial, la géographie, l'histoire, la langue, l'art de vivre, le Zydeco et les chansons d'amour**. Notre démarche consistera à présenter le thème, lister les références qui y sont faites dans notre corpus, puis dresser des hypothèses. Nous devons garder en mémoire que ces traits culturels, que nous allons identifier comme relevant d'une certaine créolité, peuvent, bien souvent, être aussi associés à la culture cadienne.

L'aspect racial :

Ce thème est l'un des plus difficiles à traiter, mais il est omniprésent dans les textes ; il était donc impossible de passer à côté. Nous allons ici utiliser des termes issus de la langue créole ou qui sont le reflet d'une traduction que nous qualifierons de populaire de la langue anglaise. Il ne faut pas que le lecteur associe l'idée de race au sens biologique du terme à nos propos. Cependant les catégorisations aux Etats-Unis utilisent le terme race et s'il est utilisé ici, ce sera à l'image de ce qui se fait dans la pensée étasunienne. L'aspect racial est présent dans les textes étudiés par l'utilisation du mot « nègre » souvent écrit comme il est prononcé « neg' ». Ce mot, qui présente une connotation raciale, est utilisé à la fois par des musiciens blancs et des musiciens noirs. C'est une appellation affectueuse faite entre gens d'une même race. Boozoo Chavis ponctue le refrain de *Motor Dude special* par le vers « Oh Oh Bye **mon neg** ». Geno Delafosse, pour sa part, intitule une chanson de même. Dans *C'est la vie*, Cedric Watson écrit « Si toi tu plantes une mauvaise graine, **mon nègre**, tu recevras une mauvaise herbe, **mon nègre**. Et si tu caches dedans là, **mon nègre**, ça va tomber dessus le bout de ton nez ». Cette appellation est utilisée avec un possessif, que nous n'interprétons pas comme relevant d'une

⁴⁶ Etienne J., et al, *Dictionnaire de sociologie*, 120.

propriété (esclavage), mais plutôt comme une façon de surnommer affectueusement une personne. Cette appellation est aussi utilisée par des personnes blanches comme le groupe Feufollet qui termine un vers ainsi : « *Dit bye bye chère maman, fait pas ca avec ton neg'* » ou encore Zachary Richard qui dans sa chanson *Pauv' tit' neg'* évoque l'histoire d'un jeune garçon pauvre vivant à La Nouvelle Orléans. Que ces textes soient composés par des musiciens noirs ou blancs ne nous importe pas réellement. Nous avons vu plus haut que la séparation Noirs/Blancs était relativement récente en Louisiane et difficile à appliquer aux Créoles. Cependant la récurrence de cette appellation nous conduit à penser que ces chansons visent un certain public. Nous formulons alors l'hypothèse que la population créole de couleur s'identifie dans ces textes au personnage ainsi surnommé. Cette désignation permet de réduire la distance entre le texte et celui qui l'écoute. Les spectateurs deviennent « mon neg' » ou encore « pauv' tit' neg' » sans que ce terme soit le reflet d'une opposition de race. L'identification au terme se ferait pour la population créole de couleur qui s'identifie aux personnages des textes et peu lui importe que l'auteur soit lui-même de couleur ou Blanc. Cette hypothèse nous permet aussi d'envisager que des personnes de couleur non-créoles puissent s'identifier aux personnages présents dans ces chansons. C'est ce que précisait plus haut un témoignage qui disait que Clifton Chenier avait apporté le Zydeco à une communauté plus large que les seules Créoles ; ici nous pouvons suspecter une identification d'Afro-Américains à des personnages racontés dans des chansons Zydeco.

La Géographie :

Il y a deux types de références géographiques dans les textes que nous étudions. Pour la première, il s'agit de l'utilisation de noms propres (comme des villes) et pour la seconde de références à des paysages en particuliers. Beaucoup de chansons Zydeco évoquent le sud des Etats-Unis et plus précisément la Louisiane. Canray Fontenot intitule un de ses textes *Dixieland*, Dixie étant le nom familier donné aux Etats confédérés durant la guerre de sécession. Ce terme a été longtemps utilisé par les habitants eux-mêmes pour nommer les Etats du Sud. Le même auteur parle dans *Malinda* de cette jeune fille aimée en Louisiane. D'autres auteurs évoquent des villes de Louisiane comme Amédée Ardoin dans la *Valse d'Opelousas*, ville située dans un territoire où vit une forte population de culture française. Zydeco Joe, lui, fait référence à la ville de Lafayette, elle aussi de culture française. Quant à Zachary Richard, sa chanson *Pauv' tit' neg'* situe son action à la Nouvelle Orléans ; ou encore dans *Au bord du lac Bijou*, la chanson débute ainsi : « *Dans le sud de la Louisiane, dans le bois d'Attakapas* ». Ces références à des lieux connus par tous les Créoles de Louisiane nous montrent une identification au territoire.

Le Zydeco est une musique du Sud des Etats-Unis (Dixie) mais plus particulièrement de Louisiane. L'hypothèse que nous émettons ici est que les auteurs transmettent l'identité de leur musique en faisant référence aux lieux où vit la population Créole. Un néophyte peut, en une seule chanson, comprendre que cette musique se réfère à un territoire précis, celui où évolue la population créole. Il peut aussi, avec quelques précisions, savoir s'il s'agit d'une population rurale ou urbaine, notamment avec l'utilisation des noms des principales villes de la région, mais aussi par l'évocation du paysage. Dans la chanson *Malinda*, Fontenot parle de « *L'Etat du Bayou* » faisant référence à ces marécages, qui sont certainement l'une des représentations les plus connues de la Louisiane. En ce qui concerne les paysages, la campagne est très souvent évoquée, comme un endroit où l'on retourne. Clifton Chenier dit dans *Tante Na NA* : « *J'ai parti chez ma pauvre vieille tante, elle reste là-bas dans la campagne* ». Dans ce passage, on comprend vite qu'il s'agit de quelqu'un qui est parti vivre en ville et qui retourne voir sa famille qui, elle, est resté à la campagne. Le Créole urbain ici, était avant tout un homme de la campagne. On commence à voir l'opposition qui existe entre les Créoles urbains et ruraux. Buckwheat Zydeco évoque aussi cela dans *Allons à Boucherie* : « *Allons là-bas dans la campagne, toute toute ! allons à boucherie* ». Il s'agit encore d'un retour à la campagne, celle que l'on a quitté. Nous faisons alors l'hypothèse que ces textes Zydeco s'adressent à un public créole qui a vécu ce qu'il raconte, c'est-à-dire qui a quitté la campagne pour s'installer en ville et qui parfois retourne voir sa famille. Nous citerons aussi une référence à l'une des cultures agricoles emblématiques de la Louisiane : Clifton Chenier chante dans *Tu Le Ton Son Ton* : « *Tu m'a gain loin icite, dans les rangs de cannes* » ; il s'agit de la canne à sucre. Toutes ces références, que nous avons classées dans l'aspect géographique, relèvent d'une identification de la population créole et donc aussi du Zydeco à un territoire : la Louisiane. Ce territoire est celui des Créoles, ils peuvent en reconnaître les caractéristiques et partagent donc des références communes avec les musiciens qui chantent ce même territoire dans leurs textes Zydeco.

L'Histoire :

Les références à l'histoire de la population créole sont aussi des reflets de cette identité à travers la musique Zydeco. Il s'agit en général de l'histoire relativement récente de cette population, mais aussi de référence à des coutumes. Nous avons déjà parlé des Créoles qui ont dû quitter leurs lieux de vie pour aller s'établir en ville. Durant la première moitié du XXe siècle, beaucoup durent immigrer pour trouver du travail et notamment au Texas avec le développement de l'industrie pétrolière. C'est ce que nous chante Amédée Ardoin dans *La valse des chantiers pétrolipères*, où il écrit « *Moi, j'suis tout seul, mon je m'en vas à puit d'huile* ».

Il fait référence à tous ces Créoles qui quittèrent la Louisiane. Cette chanson évoque un sujet que beaucoup de Créoles connaissent ; ils s'identifient à ce passage de leur histoire, où une fois de plus ils ont été un peuple migrant. Buckwheat Zydeco évoque pour sa part une tradition dans sa chanson *Allons à Boucherie*. Faire Boucherie était une tradition des populations francophones rurales de Louisianes, qu'elles soient Cadiennes ou Créoles. Il s'agissait de tuer du bétail, et de se partager la viande entre voisins ou personnes de la même famille. L'auteur, dans ce texte, parle de retourner à la campagne (sans doute pour voir de la famille) et de Faire Boucherie comme ils en ont l'habitude. Buckwheat Zydeco souhaite ici évoquer une tradition qui parle à bon nombre de Créoles, qui faisaient la même chose. Le texte Zydeco est ici encore le reflet d'un aspect précis de la culture créole de Louisiane.

La langue :

Les textes que nous avons sélectionnés sont majoritairement en français de Louisiane, cependant certains comportent de l'anglais, ou sont même totalement écrit en anglais. Il serait faux de croire que tous les musiciens Zydeco chantent des textes en français. Bien au contraire, le français tend à se raréfier du fait de la prédominance de la langue de Shakespeare. Malgré le renouveau francophone des années 1960, beaucoup de Créoles ne parlent plus la langue de leurs ancêtres, le français est perdu pour certaines générations. Cependant les artistes choisissent parfois de chanter une même chanson dans les deux langues, ce qui reflète relativement bien la culture Créole qui doit en permanence chercher à préserver sa langue, mais qui communique bien souvent en anglais. Corey Ledet a rédigé un chant de Noël dont le refrain est écrit en français alors que les couplets sont en anglais. Ainsi les musiciens parlent aux deux aspects de la culture louisianaise, le côté français et le côté étasunien. L'identification culturelle est alors non seulement Créole mais elle peut aussi être au moins partiellement étasunienne. Le chanteur John Delafosse utilise aussi les deux langues dans *Ka-Wan* sur le même principe de refrain en français et des couplets en anglais. Zachary Richard, pour sa part, écrit un texte seulement en anglais dans *Zydeco Party*, faisant référence à l'identité Créole d'une autre façon.

Art de vivre :

Sous cette dénomination, nous entendons parler des références qui sont faites dans les textes Zydeco, aux coutumes et traditions créoles. Les Créoles sont les héritiers de plusieurs cultures comme nous le savons à présent ; ils ont donc des coutumes et des traditions variées issues de ces cultures. Nous ne reparlerons pas d'*Allons a Boucherie* de Buckwheat Zydeco, même si cette chanson aurait aussi pu être présente dans ce thème. Mais une référence revient souvent

dans les textes et elle est d'ordre culinaire. En effet la cuisine créole est réputée partout aux Etats-Unis et souvent ce terme est utilisé à des fins commerciales quand il s'agit de restauration. Dans les chansons Zydeco, un plat emblématique revient : il s'agit du *Gumbo*. Canray Fontenot chante dans *Dixieland* : « *A pris sa ... Pour faire un bon gumbo* ». Le *Gumbo* ou *Gombo* est un ragoût épicé Créole⁴⁷. C'est un plat qui revient souvent dans les textes, car il pouvait être réalisé avec peu de chose, il s'agissait à l'origine d'un plat de pauvre. De nos jours la recette est parfois très travaillée et digne de restaurants gastronomiques. Canray Fontenot parle encore de *Gumbo* lorsqu'il évoque sa vision de la femme idéale dans *Malinda* : « *Elle connaît faire le gumbo d'écrevisse, elle connaît cuire la moutarde verte. Elle connaît laver le vieux linge sale, elle use une baille et un vieux frottoir, oh oh Malinda* ». Dans cette chanson un peu datée, l'auteur évoque les aspects de la vie de tous les jours de Créoles ruraux du début du XXe siècle. Nous identifions ici encore des reflets de culture créole dans ces chansons ; la Créolité s'exprime par les traditions culinaires, les musiciens parlent du monde dans lequel ils évoluent.

Le Zydeco :

La présence de ce thème, dans des chansons du genre, pourrait paraître logique. Cependant il nous est apparu au fil de notre étude que certains musiciens se revendiquaient eux-mêmes du genre Zydeco. Pour faire cela, deux stratégies : la première, adoptée par deux des artistes que nous avons sélectionnés, est de prendre pour nom de scène le terme Zydeco : Buckwheat **Zydeco** et Joseph « **Zydeco** Joe » Mouton ont fait ce choix. Cette stratégie permet aux spectateurs de les identifier tout de suite comme musiciens de Zydeco. Certaines personnes diront qu'il ne suffit pas de porter le nom Zydeco pour être un musicien de ce genre - c'est notamment le reproche que l'on a pu faire à Buckwheat Zydeco - mais même si les puristes peuvent regretter certains choix artistiques des artistes, il nous semble clair qu'il s'agit de musiciens jouant de la musique créole avec une part de culture française. L'autre stratégie des artistes pour se revendiquer du genre Zydeco est de l'évoquer dans des chansons, ou de citer les noms d'autres artistes du genre. Zachary Richard chante le Zydeco dans deux chansons : *Love my Zydeco* et *Zydeco Party*. Dans cette dernière, il fait aussi appel aux grands noms du genre : « *I know a spot where all the Zydeco cats play, Buckwheat, Doopcie and the King, Clifton Chenier* ». John Delafosse, pour sa part, cite tous les artistes reconnus Zydeco de son époque y compris lui-même : « *Well nah you got Buckwheat, talk about a yaya, then you got Boozoo, talk about Beacon Jones, rockin' Sidney talk about a toot-toot, but nah myself, John*

⁴⁷ Tauriac M. *La Louisiane aujourd'hui* (Paris : Les éditions du Jaguar, 1998).

Delafosse, I want the best ». Il y a une volonté évidente, à travers ces hommages à des confrères, d'appartenance à une communauté : celle des musiciens de Zydeco. Nous ne pouvons pas ignorer le parallèle de l'appartenance à la communauté à laquelle se réfère cette musique : la communauté Créole. Nous formulons l'hypothèse, que l'identification des musiciens à d'autres artistes du même genre musical permet aussi à la population Créole de s'identifier, grâce aux références que présente le musicien dans son texte. Il existe une fierté d'appartenir à la communauté, la communauté des musiciens, mais aussi des Créoles dont parlent les textes de Zydeco, une culture Zydeco.

Les chansons d'amour :

Il existe un nombre important de chansons d'amour dans le répertoire Zydeco. Alors que nous avons pris soin de les limiter dans notre corpus, il a été impossible de totalement les en exclure. La majorité des chansons font référence à des histoires d'amour et il en est de même dans les textes d'auteurs cadiens. Cette prolifération de chansons d'amour nous porte à croire que les Créoles s'identifient comme un peuple relevant d'un certain romantisme (un comportement sentimental, passionné). Il peut exister plusieurs raisons à cela. La langue française porte une connotation romantique, et il se peut que les langues créoles et cadiennes portent la même connotation. Mais une autre explication nous semble intéressante à creuser. Nous avons vu que les populations cadiennes et créoles partagent un certain nombre de traits culturels et de références communes. Une de ces références relève tout particulièrement du romantisme. Il s'agit du poème de Henry W. Longfellow : *Évangéline*⁴⁸. Ce poème, que nous avons déjà évoqué plus haut, présente une belle histoire d'amour, dont le dénouement est tragique. L'auteur parle de la population acadienne, donc des ancêtres de Cadiens. Cependant nous émettons l'hypothèse que les cultures cadiennes et créoles, partageant un grand nombre de références culturelles, ont toutes les deux adopté cette histoire. *Évangéline* représente les Cadiens comme un peuple romantique, et ces derniers ont adopté cette histoire à la manière d'un mythe fondateur. A tel point qu'il existe en Louisiane une commune nommée *Évangéline*. Les Créoles ont alors fait de même et le romantisme que nous retrouvons dans nombres de chansons Zydeco serait selon nous une conséquence de l'identification de cette population à ce poème. On peut avancer d'autres explications quant à la récurrence des chansons d'amour dans le répertoire de la *French Music* louisianaise. En effet il s'agissait de chansons destinées à être jouées dans des bals, donc sur des lieux de rencontre des populations où pouvaient se nouer de

⁴⁸ <http://www.gutenberg.ca/ebooks/lemay-evangeline/lemay-evangeline-00-h.html> [en ligne] consulté le 26/05/2017.

futures alliances. Ces bals étaient des évènements très importants dans les espaces ruraux car les alliances permettaient de renforcer le pouvoir économiques des familles. On se mariait en fonction de ce que l'autre parenté pouvait nous apporter. Les histoires d'amour étaient donc un sujet de préoccupation majeur dans les campagnes et les textes de chansons pourraient refléter cela⁴⁹.

Nous venons donc de relever certains aspects des textes Zydeco, que nous identifions comme des empreintes culturelles créoles. Nous avons formulé quelques hypothèses que nous allons à présent mettre en ordre pour tenter de répondre à notre problématique. Ces postulats vont nous aider à construire notre future enquête de terrain.

⁴⁹ Nous faisons ici référence à une des hypothèses de recherche de Stéphanie Deneve.

III. Analyse et projet

Le travail que nous venons de réaliser sur les cultures francophones de Louisianes est une première étape de la construction de notre enquête de terrain, dans l'objectif de mieux définir l'identité créole. Cette identité, nous venons de démontrer qu'il est possible de l'observer, du moins partiellement, à travers les textes des chansons Zydeco.

A. Analyse des résultats

Notre questionnement originel cherchait à savoir si le Zydeco était un reflet de l'identité culturelle Créole. Nous concluons, suite à notre travail, que le Zydeco reflète certains aspects de cette identité qui, comme nous avons pu l'observer, est évoquée dans les chansons. Cependant l'identification ne se fait pas seulement à la population créole ; certains aspects identitaires se réfèrent à la population afro-américaine, mais aussi à la Louisiane en général, à la francité, à la *French Music* ou encore à la population étasunienne dans son ensemble

Dans notre futur travail, nous chercherons à comprendre comment fonctionne le processus d'identification pour la communauté créole. Qu'est-ce qu'être créole en Louisiane et par quels processus d'autodéfinition et surtout d'identification les individus passent-ils pour se définir ainsi ? Nous partons du postulat que les individus se définissent comme Créoles, mais nous avons vu que ce n'était pas toujours le cas ; il nous faudra alors chercher pour quelles raisons certains individus ne se sentent plus appartenir à cette communauté. Pour comprendre ce processus d'identification, nous avons choisi de développer trois axes de recherches. Ceux-ci proviennent de notre travail sur les aspects identitaires présents dans les textes Zydeco. Ces trois axes de recherche, que nous allons à présent développer, seront les points de départ qui nous aideront à monter notre future enquête de terrain. Il s'agit de : la race, la filiation sociale et la localisation. Nous allons les présenter, expliquer pourquoi nous les avons identifiés et quels sont les problématiques que nous souhaitons soulever à travers eux.

1. La race

Une fois de plus, nous devons préciser que la race n'existe pas biologiquement chez les êtres humains. Nous utilisons ce terme au sens étasunien, qui sous-entend la classification en terme de races : noire et blanche (principalement pour cette enquête, mais il en existe d'autres), et qui est toujours utilisé dans les recensements de populations aux Etats-Unis. Dans un entretien accordé au journal *l'Humanité*, Marcus Rediker parle : « *d'un sens tout à fait*

analytique, des catégories de race »⁵⁰ et c'est ainsi que nous utilisons ce terme. Nous avons présenté cet axe dans notre étude de textes Zydeco en parlant de l'aspect racial de certaines chansons. Nous avons aussi vu que le Zydeco est souvent associé aux individus de couleur, même si cela peut être contesté puisque nous avons évoqué la présence de musiciens blancs jouant du Zydeco. Malgré cela, nous avons développé l'idée qu'il pouvait exister une identification de certains amateurs de Zydeco à l'appellation *Neg'*, utilisé comme dénomination affectueuse à l'attention d'une personne de couleur. Nous avons conscience que cette présentation de l'utilisation du terme *Neg'* comme un terme non-dépréciatif peut être contestable. C'est pour cela que notre conjecture reste au stade hypothétique et nécessite un approfondissement. Cet approfondissement, nous comptons le réaliser en interrogeant la population créole de couleur et en cherchant à connaître leur ressenti sur l'utilisation de ce terme. Nous voulons, en effet, interroger plus en profondeur l'identification qui est faite de la population créole à une population de couleur. Nous avons vu plus haut que cela peut être fortement discutable en tenant compte de l'histoire des Créoles. Nous chercherons à savoir si cette identification provient de la population créole elle-même, ou s'il s'agit d'une identification extérieure à la communauté. Car Marcus Rediker nous explique que ces catégorisations de couleurs se sont faites en amont de l'arrivée des individus dans les Amériques :

Vous aviez des équipages de marins d'un côté, qui étaient anglais, français ou hollandais, etc., et qui travaillaient sur des navires quelque part en Europe. Ils arrivaient sur les côtes africaines et devenaient des « Blancs », autrement dit, ils étaient racialisés au cours du voyage. D'un autre côté, vous aviez un groupe multiethnique d'Africains, Fantis, Malinkés, Ashantis etc., transportés sur les navires négriers sur l'Atlantique et qui, quand ils arrivaient en Jamaïque, au Brésil ou en Virginie, devenaient des « Noirs », des représentants de la « race noir ». Le mouvement à travers l'espace et le temps a produit les catégories raciales de l'analyse⁵¹.

Il nous appartiendra de comprendre si cette catégorisation, qui s'est développée aux Etats-Unis et en Louisiane depuis 1803, est un facteur d'identité déterminant pour la population créole.

Pour nuancer cette idée (peut-être préconçue) que la population créole est une population de couleur, nous interrogerons les liens qui peuvent exister entre les communautés cadiennes et créoles. Nous avons observé cela par la récurrence des chansons d'amour dans les deux communautés (en comparaisons avec d'autres genres musicaux comme le Blues). Comment se fait l'identification à la communauté cadienne ou créole, et est-ce que l'idée de race est présente dans l'identification de ces population ? Car même si la population cadienne est une population

⁵⁰ Skalski J, Marcus Rediker « Il est important de montrer comment les classes populaires ont fait l'histoire », *L'Humanité*, n° 22185, le 26.05.2017, 14 à 15.

⁵¹ *Ibid.* 14.

issue d'Europe, des liens entre Créoles et Cadiens ont existé. Un même individu peut-il être, par exemple, à la fois Cadien (descendant des habitants de l'Acadie) et Créole (avec toutes les possibles ascendances que cela engendre et la possibilité d'avoir des ancêtres d'origines africaines) ? Dans un cas comme celui-ci, qui est tout à fait probable au regard des métissages qui eurent lieu en Louisiane, quelle place occupe l'idée de race dans l'auto-identification de l'individu ?

Il nous est donc apparu, à travers l'enquête que nous avons réalisée, que la question raciale était présente dans les textes Zydeco ; aussi, nous avons ici formulé des hypothèses dans le but de comprendre si l'appartenance à une race (noire ou blanche) importe dans l'identification à la communauté créole de Louisiane. Lors de notre enquête de terrain, nous questionnerons les individus selon ces axes. Nous interrogerons aussi des personnes non-créoles mais Afro-américaines, et nous leurs demanderons si elles s'identifient à la musique Zydeco, et si cette identification passe par l'utilisation de références raciales.

2. La filiation sociale

Par filiation sociale⁵² nous entendons la filiation dans un sens très large du terme ; il ne s'agit pas d'un lien de parenté direct. Avec ce terme, nous formulons l'idée que la population créole partage un héritage commun, elle partage une culture et des références communes. Il est alors primordial de nous interroger sur ces filiations sociales pour approcher les questions d'identification de cette population. Nous avons pu relever cela dans notre enquête : dans les textes Zydeco, l'histoire de la population Créole est contée, mais aussi l'appartenance à une communauté de musiciens, qui partagent la même musique et évoquent dans leurs textes des aspects de cette culture commune. Cette culture provient d'aïeux communs, qui ont transmis un certain art de vivre et une langue à la population créole. Tout cela a pu se développer à travers une filiation sociale, qui remonte aux premiers arrivants en Louisiane et plus loin encore. Il sera alors intéressant d'enquêter sur ces aïeux dont se revendiquent les Créoles que nous interrogerons. Nous chercherons à comprendre s'ils ont une vision précise de leurs ascendances ou si, au contraire, cela n'importe pas réellement à leurs yeux. Une autre notion nous semble importante à convoquer ici : celle du communautarisme. Nous l'avons déjà évoqué à plusieurs reprises dans ce travail, mais il nous faudra nous pencher plus attentivement sur cette notion. Car dans la filiation sociale, nous entendons évoquer la communauté créole dans son ensemble.

⁵² Nous adaptons ici un terme juridique qui est parfois appliqué pour parler des enfants nés sous X et de leurs relations avec leurs parents adoptifs. Pour notre part, ce terme est à mettre en lien avec les ascendances de la population Créole de Louisiane.

La notion de communauté est-elle importante pour la population créole de Louisiane et sur quoi repose cette notion ? Être Créole, est-ce l'appartenance à une communauté ? Il semblerait à travers les nombreuses références faites par les artistes de Zydeco à des activités communautaires (cf. *Allons à Boucherie* de Buckwheat Zydeco) que la réponse serait affirmative. Mais il nous faudra confronter cela à notre terrain.

La filiation sociale sera encore un moyen pour nous d'interroger les liens existant entre les différentes communautés de culture française de Louisiane. Nous soupçonnons l'existence de références communes pour les communautés créoles et cadiennes. Nous interrogerons alors ses références, si elles nous sont confirmées par les individus interrogés, et nous chercherons à comprendre quelles sont les interactions et les ascendances qui ont permis ce métissage culturel. Selon nous, la filiation sociale est un processus encore en activité de nos jours, et nous en voulons pour preuve la volonté des artistes Zydeco de faire références à leurs pairs. Il semblerait alors qu'être musicien de Zydeco au XXI^e siècle passe par la revendication de l'appartenance à une même tradition musicale remontant bien avant le développement du Zydeco en tant que tel. La musique d'une communauté provient d'une filiation sociale et ce n'est pas pour rien que l'on retrouve des instruments relativement similaires dans la musique cadienne et le zydeco. Lors de notre enquête de terrain, il sera alors intéressant d'interroger les musiciens sur leurs inspirations afin de chercher à comprendre comment cette filiation est perçue.

Pour conclure en ce qui concerne la filiation sociale nous devons parler de l'usage de la langue créole. Il s'agit d'une langue issue du français mais il serait faux de la réduire à cela. La langue créole provient de différents métissages linguistiques. Nous chercherons à interroger des individus parlant Créole et nous interrogerons leurs rapports personnels avec cette langue. Mais nous nous pencherons aussi sur l'usage de l'Anglais qui est, de nos jours, bien plus utilisé que les langues de culture française, qu'elles soient cadienne ou créole. Nous avons vu que les artistes écrivent parfois des textes dans les deux langues. Nous en avons tiré l'hypothèse que cette pratique permettait de s'adresser à un plus large public (comme l'usage de l'anglais en général). Nous chercherons à confirmer cette hypothèse lors de notre enquête de terrain. Mais il nous faudra aussi interroger les individus sur la langue créole pour comprendre s'il existe un attachement à cette dernière et si cet attachement est dû au fait qu'il s'agit de la langue des aïeux.

3. La localisation

Le troisième axe à travers lequel nous souhaitons aborder notre étude de l'identité créole est la localisation. Par ce terme, nous entendons bien sûr la localisation géographique, la

Louisiane. Nous partons du postulat que ce territoire est un des aspects essentiels à l'identification de la population créole. Il est vrai que des phénomènes de créolités se sont développés sur d'autres territoires, mais pour la population créole de Louisiane, leur propre créolité est indissociable de ce territoire, qui n'est peut-être pas son lieu de naissance, mais qui a permis son essor. Ce territoire, nous l'envisageons dans son ensemble, l'Etat de Louisiane, mais aussi à travers ses spécificités géographiques. Les bayous sont, en effet, une référence commune aux Cadiens et au Créoles. Et comme nous avons pu le voir dans les textes des chansons, cette campagne louisianaise est relativement importante dans l'histoire de la population créole. Il nous est apparu que les textes Zydeco évoquaient de nombreux aspects de la vie de ces-derniers vivants à la campagne, ceux que nous avons nommés Créoles ruraux. Les auteurs de chansons parlent d'une campagne où ils ne vivent plus, mais où ils retournent voir leur famille et surtout les personnes âgées (cf *Tante Nana* de Clifton Chenier). Nous interrogerons alors l'importance de la campagne comme lieu de vie pour les Créoles. Est-ce que ce type de territoire est important et fait partie des références identitaires ? Mais la Louisiane possède aussi de nombreuses villes qui, elles aussi, ont vu évoluer des Créoles depuis leur arrivée. La Nouvelle Orléans est bien sûr une ville centrale pour notre travail. Elle est un centre musical de renommée internationale. D'un point de vue historique, parce qu'il s'agissait d'un port, elle fut l'une des destinations principales des migrants originaires de Saint-Domingue. Ils ne s'y installèrent pas tous, mais nous émettons l'hypothèse qu'il s'agit d'une ville centrale dans le processus d'identification au territoire pour les Créoles car ils furent nombreux à choisir cette cité pour construire leurs nouveaux foyers. « [...] *refugees overwhelmingly chose New Orleans as their new home* »⁵³. Le milieu urbain est donc tout aussi important, pour notre recherche d'identité, que la ruralité. C'est en nous intéressant à des aspects géographiques et historiques que nous pourrions dessiner les contours de l'identité Créole et de l'identification à un territoire.

Les trois axes que nous venons de développer sont directement issus de notre analyse de texte de chansons Zydeco. Lors de ce travail, nous avons identifié des thèmes qui nous ont permis d'envisager le Zydeco comme un reflet de l'identité créole. Mais cette identité, nous souhaitons la questionner plus en profondeur, afin de pouvoir comprendre comment un genre musical peut être associé à une population. Pour cela, nous devons comprendre qui sont les Créoles de Louisiane et par quels processus identitaires ils se définissent. Pour répondre à toutes

⁵³ Dessens N., *From Saint-Domingue to New-Orleans*, 32.

ces interrogations, nous allons mettre en place une enquête de terrain, base de toute recherche anthropologique.

B. Projet d'enquête.

Le travail que nous venons de réaliser, nous l'avons conçu comme une première approche de notre terrain : la Louisiane. Il nous a permis de nous familiariser avec les concepts-clefs de notre enquête. Il est la base grâce à laquelle nous comptons réaliser notre étude de terrain.

1. Le sujet

L'objet de notre recherche est donc la population créole de Louisiane dont nous avons interrogé l'identité à travers la musique Zydeco. Cette musique nous est apparue comme reflétant des aspects de l'identité de cette population. Mais la valeur scientifique de ce mémoire est limitée, car en plus de nous être focalisé sur des données de seconde main, nous n'avons pas établi de contact direct avec notre objet de recherche. En Anthropologie, ce contact avec le terrain est primordial. L'Anthropologie étant la science de l'Homme, comment pouvons-nous l'étudier sans entrer en contact avec lui ? Nous souhaitons donc, pour notre deuxième année de master, réaliser une véritable enquête de terrain anthropologique. La réalisation d'une enquête de terrain n'est pas une chose facile, et nous avons totalement conscience des nombreuses difficultés qui nous attendent ; c'est de cela que traitera cette fin de mémoire. Notre objet de recherche restera l'identité créole, mais nous souhaitons interroger des aspects plus larges que les seuls textes des chansons Zydeco. Nous axerons notre travail sur des questionnements liés au public et aux références identitaires que ce dernier observe, ou n'observe pas, dans ce genre musical. Pour réaliser ce travail, nous nous inspirerons des travaux de Sara Le Menestrel et notamment de son ouvrage *Working the field*.⁵⁴ Dans ce livre, l'anthropologue nous fait partager la construction d'une enquête de terrain dans ce territoire, et les différentes stratégies à mettre en œuvre pour pouvoir s'intégrer à ses communautés. Cet ouvrage nous sera fortement utile pour la préparation de notre enquête, mais nous nous inspirerons aussi d'autres chercheurs, tel que ceux de l'Ecole de Chicago qui furent dans les premiers à développer le principe de l'enquête de terrain. Howard Becker a su démontrer toute l'importance de se rapprocher des communautés que l'on souhaite étudier dans son ouvrage *Outsiders*⁵⁵. Nous chercherons alors

⁵⁴ Le Menestrel S., Henry J., *Working the Field, Accounts from French Louisiana* (Jackson: University Press of Mississippi, 2009).

⁵⁵ Becker H., *Outsider* (Paris : Métailié, 1985).

à valider nos hypothèses émises plus haut, ainsi que de futures hypothèses à travers ce travail, ce qui lui confèrera une plus grande valeur scientifique.

2. Déroutement de l'étude de terrain

Nous avons déjà commencé à envisager notre travail de recherche sur le terrain dans les faits. Nous estimons que ce travail sera concluant s'il est réalisé dans la durée. En effet, une enquête de seulement une quinzaine de jours nous semble trop courte pour nous permettre de réaliser notre travail. Nous souhaitons donc séjourner au minimum soixante jours en Louisiane, tout en sachant que nous sommes limité dans le temps car le visa touristique dont nous disposerons n'a qu'une valeur de trois mois. Nous souhaitons réaliser cette enquête à la fin de l'hiver 2018. Pour nous, l'idéal serait d'arriver en Louisiane avant la date du 13 février 2018, date du prochain Mardi Gras à La Nouvelle Orléans. Cette fête occupe une place importante pour les communautés louisianaises, et il nous semble qu'il serait utile pour notre recherche que nous y assistions. Par la suite, nous souhaitons séjourner dans cette ville pour débiter. Mais nous voulons aussi nous déplacer en Louisiane pour tenter de rencontrer des individus de la communauté créole dans d'autres villes. Nous pensons alors nous rendre à Lafayette, mais aussi à Opelousas. Nous souhaitons aussi visiter le territoire des Cadiens, aussi appelé Acadian, dans son aspect rural. Ce territoire situé au sud de l'Etat de la Louisiane est un des lieux historiques de l'implantation francophone. Il sera alors extrêmement intéressant pour notre travail d'interroger des personnes de culture française résidant en milieu rural, qu'ils soient Cadiens ou Créoles.

Mais il n'est pas facile de recueillir des informations. Pour ce faire, nous souhaitons effectuer des entretiens, de manière semi-directive, pour obtenir les informations utiles à notre travail de recherche. Réaliser des entretiens est un processus de recueil d'information que nous avons déjà utilisé durant nos études ; nous avons donc conscience des différentes difficultés qu'un tel travail implique. Nous proposerons à nos informateurs de les enregistrer s'ils nous donnent leur accord. Pour approcher nos informateurs, plusieurs possibilités s'offrent à nous. Pour commencer, nous comptons nous rendre dans de nombreux lieux de musique : des clubs Zydeco, des concerts, pour tenter de rencontrer nos informateurs ainsi. Nous souhaitons également postuler en tant que bénévole dans des festivals de musique louisianaise. Nous avons repéré, lors de nos recherches, plusieurs festivals en Louisiane : nous espérons ainsi avoir un accès plus facile aux musiciens de Zydeco, mais aussi de *French Music* dans l'ensemble. Car nous aimerions pouvoir réaliser des entretiens avec des musiciens et des amateurs de Zydeco.

Le point de vue des spectateurs nous semble particulièrement intéressant. Ainsi nous pourrions mieux saisir la problématique de la transmission de l'identité créole.

Pour terminer cette rapide présentation de notre projet d'enquête, nous souhaitons aussi visiter les différents lieux historiques en liens avec la communauté créole, dans le but d'approfondir nos connaissances sur cette population et sur ce qui participe à la définition de son identité.

3. Objectifs

Cette enquête de terrain a pour objectif principal d'interroger la population créole de manière directe sur son identité. Nous avons réalisé ici une enquête avec des données de seconde main, nous estimons que le moment est venu pour nous de recueillir nous-même nos propres données. Nous débuterons notre travail par un questionnement sur la perception par la population créole de son identité grâce à la musique. Nous souhaitons pouvoir confirmer notre hypothèse que le Zydeco est un vecteur de l'identité créole mais aussi, comme nous avons commencé à l'entrevoir, de l'identité française de la Louisiane. C'est pour cela que nous avons l'objectif de ne pas seulement interroger des Créoles, mais aussi des Cadiens, ou tout simplement des louisianais. Il nous semble, en effet, que notre enquête ne peut pas se permettre d'éloigner telle ou telle communauté, car le regard de la communauté sur elle-même est tout aussi important que le regard des autres communautés pour comprendre ce qu'est l'identité créole. Nous devons également toujours garder à l'esprit que l'humain est extrêmement complexe et, quels que soient nos résultats, nous n'oublierons jamais de les nuancer. Nous interrogerons donc les amateurs de Zydeco pour tenter de comprendre d'où vient leur goût pour ce genre musical, et nous verrons si nous pouvons mettre en œuvre notre concept de filiation sociale pour les individus amateurs de Zydeco. Pour cela, nous chercherons à savoir si leurs parents écoutaient du Zydeco et de la *French Music*, et s'ils ont été sensibilisés à cette musique durant leur enfance.

La question de la langue est encore centrale pour la suite de notre travail. Bien sûr nous communiquerons principalement avec les acteurs de notre enquête en anglais. Cependant nous espérons avoir l'occasion de recueillir des informations en Cadien et en Créole. Le succès de notre travail reposera sur notre capacité à communiquer avec les personnes auprès desquelles nous allons enquêter, tout en faisant relativement attention à notre positionnement en tant que chercheur. Nous devons être attentif à ne pas faire apparaître nos hypothèses dans notre enquête pour ne pas fausser les résultats que nous obtiendrons. Nous interrogerons alors

l'identité Créole, car même si nous avons montré que cette identité est complexe et multiple, nous sommes convaincus de son existence.

Conclusion

La Louisiane fut une terre d'accueil pour beaucoup. Nous avons présenté dans ce travail les différentes populations de culture française qui sont présentes sur son sol. Contrairement à ce que nous pensions au tout début de notre enquête, les Cadiens ne sont pas les seuls à faire vivre cette francité. Certes ils occupent une place importante dans la valorisation culturelles de la Louisiane, et notamment par le biais de leur musique qui rencontre une certaine notoriété hors des frontières de l'Etat. Cependant nous avons compris que la population créole de Louisiane est, elle aussi, empreinte de francité. Les Créoles louisianais possèdent des origines complexes ; une partie de cette population provenait d'Europe et s'installa en Louisiane comme colons, une autre partie était issue de populations importées d'Afrique, et entre ces deux extrêmes, une multitude de métissages eurent lieu. Nous ne pouvons donc pas définir les Créoles comme une population noire ou blanche. Il s'agirait plutôt de métis, mais là encore nous devons être prudents sur ce terme, car la définition des Créoles leur appartient avant tout et nous avons pu observer plus haut que certains Créoles ont longtemps défendu l'idée qu'ils étaient des descendants de colons européens, non-métis. Quoi qu'il en soit nous sommes parti du postulat qu'il existait une identité créole (aussi complexe soit-elle) et nous avons cherché à en trouver des empreintes dans la musique Zydeco. Ces empreintes, nous les avons définies selon des critères qui renvoyaient à la culture créole que nous avons étudiée. Malgré cela, il existe certainement d'autres empreintes identifiables qui ne sont pas présentées dans ce travail. De plus, les Créoles eux-mêmes seraient tout à fait légitimes pour identifier des empreintes de leur culture que nous n'aurions pas sues relever.

Le Zydeco est finalement apparu pour nous comme un vecteur de l'identité créole, mais aussi, à une plus large échelle, comme un vecteur de l'identité louisianaise. Nos conclusions peuvent, en effet, s'appliquer à d'autres populations que les Créoles, et notamment aux Cadiens. Il nous faudra alors continuer notre enquête pour identifier des empreintes culturelles spécifiquement attribuables aux Créoles, si cela existe. Nous avons également identifié ici une forme d'identité créole. Il nous faudra cependant la confirmer l'année prochaine avec une enquête de terrain qui aura pour but de prolonger notre questionnement sur le Zydeco. Nous chercherons alors à confronter le travail que nous avons réalisé aux données recueillies auprès de la population Créole elle-même. Grâce à cela, nous pourrons alors réellement justifier nos hypothèses et dire si oui ou non, nous avons identifié des aspects de la culture créole dans les textes Zydeco. Plus largement, cette enquête sera aussi pour nous l'occasion de commencer une étude sur la francité des Créoles. Il est certain, en effet, que la culture française créole ne va pas de soi. Cette population s'étant construite sur de nombreux métissages, il sera intéressant de

comprendre si la francité occupe une place majoritaire dans l'identité créole, ou si au contraire cette identité se caractérise par sa faculté à ne pas privilégier une culture source, mais plutôt à s'inspirer du métissage complexe de ses origines. Nous espérons alors que le travail qui nous attend nous permettra de mieux saisir ce qui fait la spécificité culturelle des Créoles, mais aussi, de manière plus indirecte, des Cadiens et de cette terre de Louisiane.

Bibliographie

Ouvrages

Becker, Howard S. *Outsider*. Paris : Métailié, 1985.

Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau, et Raphaël Confiant. *Éloge de la Créolité*. Paris : Gallimard, 1990.

Chaudenson, Robert. *Les Créoles*. Paris : Presses Universitaire de France, Que sais-je, 1995.

Delière, Robert. *Une histoire de l'Anthropologie*. Paris : Seuil, 2013.

Dessens, Nathalie. *From Saint-Domingue to New Orleans: Migration and Influences*. Gainesville: University Press of Florida, 2007.

Dessens, Nathalie. *Creole City: A Chronicle of Early American New Orleans*. Gainesville: University Press of Florida, 2015.

Etienne, Jean, et al. *Dictionnaire de sociologie*. Paris : Hatier, Initial, 2009.

Griollet, Patrick. *Cadjins et créoles en Louisiane*. Paris : Payot, 1986.

Havard, Gilles et Cécile Vidal. *Histoire de l'Amérique Française*. Paris : Flammarion, Champs Histoire, 2014.

Le Menestrel, Sara. *La voie des Cadiens*. Paris : Belin, 1999.

Le Menestrel, Sara. *Negotiating Difference in French Louisiana Music*. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.

Le Menestrel, Sara et Jacques Henry. *Working the Field: Accounts from French Louisiana*. Jackson: University Press of Mississippi, 2009.

Longfellow, Henry W. *Evangéline*. [en ligne] disponible sur :

URL : <http://www.gutenberg.ca/ebooks/lemay-evangeline/lemay-evangeline-00-h.html>

[consulté le 26 mai 2017].

Renault, Agnès. *D'une île rebelle à une île fidèle*. Paris : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2012.

Sacré, Robert. *Musiques Cajun, Créole et Zydeco*. Paris : Presses universitaires de France, Que sais-je, 1995.

Tauriac, Michel. *La Louisiane aujourd'hui*. Paris : Les éditions du Jaguar, 1998.

Twain, Marc. *Les pensées*. Paris : Cherche midi, 2016.

Articles

Chastagner, Claude. « « Pepper ! » Aux sources du Zydeco », in Dessens Nathalie et Le Glaunec Jean-Pierre (dirs.), *Interculturalité : la Louisiane au carrefour des cultures*. Laval :

Presses de l'Université de Laval, 2016.

Cope, Michael et Mark Schafer. « Creole : A Contested, Polysemous Term », *Ethnic and Racial Studies*, [en ligne] mis en ligne le 24 janvier 2017, consulté le 20 mai 2017,

URL : <http://dx.doi.org/10.1080/01419870.2016.1267375>.

De Cauna, Jacques, Nathalie Dessens et Bernard Lavallé. « Créole, Créolisme, Créolisation, Créolité » in Bertrand Michel, Blanquet Jean-Michel *et al.* (dir.), *Les Amériques tome 1*. Paris : Robert Laffont, 2016, p. 277 à 281.

Dessens, Nathalie et Frédérique Langue. « Métissage » in Bertrand Michel, Blanquet Jean-Michel *et al.* (dir.), *Les Amériques tome 1*. Paris : Robert Laffont, 2016, p 577 à 582.

Le code noir. « Le code noir, recueil d'édits, déclarations et arrêts concernant les esclaves nègres de l'Amérique » (1685). [en ligne] disponible sur :

URL : <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/amsudant/guyanefr1685.htm>. [consulté le 05 juin 2017].

Le Menestrel, Sara. « Créolisation, imaginaire racial et marché musical franco-louisianais » in Raulin Anne & Rogers Susan, *Parallaxes transatlantiques : pour une anthropologie réciproque France - États-Unis*. Paris : Éditions du CNRS, 2012.

Le Menestrel, Sara. « French music, Cajun, Creole, Zydeco », *Civilisation* [en ligne], 53 | 2005, mis en ligne le 24 janvier 2009, consulté le 4 octobre 2016,

URL : <http://civilisations.revues.org/579> ; DOI : 10.4000/civilisation.579.

Skalski, Jérôme. Marcus Rediker « Il est important de montrer comment les classes populaires ont fait l'histoire », *L'Humanité*. Paris : n° 22185, le 26 mai 2017, p 14 à 15.

Thèse :

Degrave, Jérôme. « Entre norme et identité, le CODOFIL et les programmes louisianais d'immersion en français », sous la direction de Dessens Nathalie [Thèse de doctorat], Université Toulouse 2 Le Mirail, 2011.

Filmographie

Bruneau, Jean-Pierre. *Dedans le sud de la Louisiane*. Paris : Cinq planètes et Frémeaux & associés télévision, 1972.

Webographie

Buckwheat Zydeco : [en ligne] disponible sur : <http://buckwheatzydeco.com/> [consulté le 26 mai 2017].

Cajun Lyrics : [en ligne] disponible sur : <http://www.cajunlyrics.com/> [consulté le 26 mai 2017].

Cedric Watson : [en ligne] disponible sur : <http://www.cedricwatson.com/> [consulté le 26 mai 2017].

Corey Ledet : [en ligne] disponible sur : <http://coreyledet.com/> [consulté le 26 mai 2017].

Feufollet : [en ligne] disponible sur : <http://feufollet.net/> [consulté le 26 mai 2017].

Geno Delafosse : [en ligne] disponible sur : <http://www.genodelafossemusic.com/> [consulté le 26 mai 2017].

Zachary Richard : [en ligne] disponible sur : <http://www.zacharyrichard.com/> [consulté le 26 mai 2017].

Annexes :

Amédée Ardoin

La valse des chantiers pétrolipères :

O, moi je m'en vas, moi je m'en vas
Moi je m'en vas à la maison moi tout seul
Moi je m'en vas, moi j'après dire
Toi, ouais, tu fais, ô viens donc, me voir.

Pour ça tu me fais moi je m'en va
Moi, j'suis parti à puit d'huile, pour aller au bal,
Pour aller au bal, c'est voir, ô, ouais, les jolies femmes
C'est là-bas il faut tu vas.

O, c'est beau!

O, pour ça tu me fais moi je m'en vas, ouais, à puit d'huile,
Pour moi être capable aller me promener
Je vas au bal pour me voir des jolies femmes
O, c'est là-bas il faut tu vas pour t'amuser.

Toi, tu me fais, toi, ouais, catin,
Moi, j'suis tout seul, mon je m'en vas à puit d'huile,
Je vas jamais encore revenir pour moi,
Je te voir, pour ça toi t'après me faire

Transcription : linuxdude

Valse d'Opelousas :

O, jolie, comment je vas faire, tu mabandonnes
O, tit monde, qui je vas faire, tite fille,
O, jolie, comment je vas faire, Madeleine

Moi, j'ai connu mais ton papa et ta maman
Quais, a veut pas catin, a veut pas moi je vas
Quais, donc, chez toi. je vas faire plaisir tes parents,
O, tite fille, si tu maimerais, comme tas voulu me dire
Si a serais pas dessus les rapportages ils sont aprs te dire,
O, catin, tu devrais toi, te rappeller, jolie,
Quand ttais chez toi. tu vas quitter moi. tout seul.
O, tite fille, tas pass dimanche aprs midi,
Tas pass me donner ta main, tas partie en pleurant.
O, tite fille, mon je tai dit je maurais jamais mari,
O, cest toi la porte de voir a tavais fait avec moi.

Transcription : falcanary

Boozoo Chavis

Motor Dude special :

Oh oh bye tite fille.

Oh oh bye catin.

Oh oh bye.

Oh oh bye mon neg.

Oh oh bye catin.

Oh oh bye tite fille.

Oh oh bye.

Oh oh bye mon neg.

Oh oh bye catin.

Oh oh bye tite fille.

Oh oh bye.

Oh oh bye mon neg.

Transcription : jameselair

Zydeco Hee How :

Oh tout les jours c'est pas la même chose
Oh tout les soirs c'est pas la même femme

Haw Hee, Haw Hee, Haw Hee
Hee Haw lâchez les!

Hey tout les jours c'est pas la même chose
Hey tout les soirs c'est pas la même femme

Haw Hee, Haw Hee, Haw Hee
Hee Haw lâchez les!

Oh tout les jours c'est pas la même chose
Hey tout les soirs c'est pas la même femme

Transcription : FrancisMorin

Buckwheat Zydeco

Allons à Boucherie:

Hey toi!, Allons boucherie!

Rouuhhhh! Yep!

Allons là-bas dans la campagne

Toute toute!, Allons à boucherie!

Hey Jean-Pierre, Hey là-bas Marie

Allons dans la campagne

Après faire boucherie

Hey Jean-Pierre, Hey là-bas Marie

Allons dans la campagne

Après faire boucherie

Hey! Allons là-bas dans la campagne

Après faire Boucherie

Rouhhhhh!, Toute toute!

Y sont parti!, Rouhhhhh!

Hey Jean-Pierre, Hey là-bas Marie

Allons dans la campagne

Après faire boucherie

Hey Jean-Pierre, Hey là-bas Marie

Allons dans la campagne

Après faire boucherie

Wo!, Hey toi!, Toute toute !

Allons là-bas dans la campagne

Hey!, Allons faire Boucherie!

Lachez les!, Toute!, Rouhhhhh!, Y sont parti!

Hey toi!, Boucherie!, Rouhhhhh!

Hey Jean-Pierre, Hey là-bas Marie

Allons dans la campagne

Après faire boucherie

Hey Jean-Pierre, Hey Marie

Allons dans la campagne

Après faire boucherie

Ho!, Hey toi!, Y sont parti !

Toute toute!, Ho!, Haa!

Rouhhhhh!, Hey toi!

Allons là-bas dans la campagne faire Boucherie!

Hey Jean-Pierre, quoi t'après faire là-bas Marie?

Hey!, Allons Boucherie, là-bas dans la campagne

Rouhhhhh!, Toute!, Rouhhhhh!, Allons Boucherie!

Transcription : FrancisMorin

Buck's Nouvelle Jole Blon :

Oh, hey, hey! Hey, ha, ha!
Jolie blonde, tu m'as quitté,
Tu m'as quitté, pour t'en aller,
Jolie blonde.

Ho, ma 'tite fille, Hey, jolie.
Jolie blonde, moi je l'aime.
Hey, jolie, tu m'as quitté
Ha, ya!

Oh, hey, hey! Hey, ha, ha!
Jolie blonde, tu m'as quitté.
Tu m'as quitté, jolie blonde,
Pour t'en aller.

Hey, jolie.
Hey, Hey!
Hey Cooper!
Ha, ye, yai!

Oh, hey, hey! Hey, ha, ha!
Jolie blonde, tu m'as quitté.
Tu m'as quitté, ma 'tite fille,
Pour t'en aller.

Tu m'as quitte, pour t'en aller,
Jolie blonde. Hey, jolie blonde,
Jolie.

Oh, moi je l'aime.
Hey, ma 'tite fille,
Tu m'as quitté.

Ha, ye, yai!

Transcription : FrancisMorin

Canray Fontenot

Dixieland:

Oh Dixieland,
Oh Dixieland,
Oh Dixieland.

Hier après-midi le char a tué Fido,
Si c'est pas Fido, c'est un 'tit caille pareil.
A pris sa ... pour faire un bon gumbo,
A pris ses yeux pour faire des beaux gambiers.

Oh Dixieland,
Oh Dixieland,
Oh Dixieland.

Oh Fido c'était un bon vieux chien,
Il soignait son voisinage.
Oh Fido c'était un bon vieux chien,
Si c'est pas Fido c'est un 'tit caille pareil.

Transcription : linuxdude

Malinda:

J'ai trouvé celle-là que j'veux aimer,
J'ai trouvé celle-là que j'veux avoir,
J'ai trouvé celle-là que j'veux aimer,
Elle a été aimée dans la Louisiane.

Hey, hey Malinda,
La plus belle dessus l'Etat du Bayou.
Hey, Hey Malinda,
Elle va être la mienne pour la vie durant.

Oh, oh Malinda,
C'est la plus belle dessus l'Etat du Bayou.

Oh, oh, Malinda,
Elle va être la mienne pour la vie durant.
Elle connaît faire le gumbo d'écrevisse,
Elle connaît cuire la moutarde verte.
Elle connaît laver le vieux linge sale,
Elle use une baille et un vieux frottoir,

Oh, oh, Malinda,
C'est la plus belle dessus l'Etat du bayou.

Oh, oh, Malinda,
C'est la plus belle dessus l'Etat du Bayou.

Oh, oh, Malinda,
Elle va être la mienne pour la vie durant.
Elle connaît faire le gumbo d'écrevisse,
Elle connaît cuire la moutarde verte.
Elle connaît laver le vieux linge sale
Elle use une baille et un vieux frottoir

Hey, hey, Malinda,
Hey, hey, Malinda,
Hey, Hey, Malinda,
Elle va être la mienne pour la vie durant.

Transcription : linuxdude

Cedric Watson and Bijou Creole

C'est la vie :

Ça ça me fait parler,

C'est la vie,

Ça ça me fait chanter,

C'est la vie,

Ça me fait respecter,

C'est la vie,

Ça ça me fait l'aimer,

C'est la vie.

Si toi tu plantes une mauvaise graine, mon nègre,

Tu recevras une mauvaise herbe, mon nègre.

Et si tu craches dedans là, mon nègre,

Ça va tomber dessus le bout de ton nez.

Ils ont oublié le mouton sacré,

Sacrificié par rapport à nous autres.

Y a quelque chose que moi j'aimerais savoir

Qu'est-ce qu'ils vont faire quand le monde est en fin ?

Transcription : falcanary

Le Sud de la Louisiane :

Les étés sont chauds,

Et l'air est très humide.

Tous les jours il fait

Quatre-vingt-seize degrés à l'ombre.

Mais les cajuns, les créoles,

Connait avoir un bon temps.

Si vous l'avez pas vu,

Venez vite dans le sud.

Le sud de la Louisiane.

Le manger est très bon,
Ça fait à être contents.
Et le groove de la vie,
Elle est comme une belle chanson.
Tout quelqu'un est vaillant,
Ça fait de bons voisins.
S'ils sont amis,
Font après cousins.
Le sud de la Louisiane.
Le sud de la Louisiane.
Transcription : falcanary

Clifton Chenier

Tante Na Na :

J'ai parti chez ma, ma pauvre vieille tante
Elle reste là-bas dans la campagne
Son nom, son nom, son nom
Son nom à ma vieille tante
Son nom c'est pauvre tante Na Na

Donne-moi, un autre pillet
Avant j'arrive là-bas chez tante Na Na
Donne-moi un autre, pillet d'whisky
Un autre pillet d'whisky
Avant j'arrive là-bas chez tante Na Na

Hey, yeah, yeah, yeah
Allons là-bas dans la campagne
J'ai parti là-bas, j'ai parti la bas
Chez ma pauvre tante Na Na
Transcription : FrancisMorin

Tu le Ton Son Ton :

Tous les temps en temps
J'vais voir ma 'tite femme
Tous les temps en temps
Je vais voir ma 'tite femme
Tous les temps en temps
C'est la seule moi je l'aime

Tu m'a gain loin icite
Dans les rangs de cannes
Tu m'a gain loin ici
Dans les rangs des cannes
Tous les temps en temps
Je vais voir ma 'tite femme

Hey Hey hey hey
Hey hey hey hey
Hey hey hey hey
Hey hey hey hey
Tous les temps en temps
Je vais voir ma 'tite femme

Hey toi
Quoi m'a faire moi tout seul
Hey toi là-bas
Quoi m'a faire moi tout seul
Tous les temps en temps
Je vais voir ma 'tite femme

J'te tiende dans mes bras
Jusqu'à minuit à soir
J'te tiende dans mes bras

Jusqu'à minuit à soir
Tous les temps en temps
Je vais voir ma 'tite femme

Tous les temps en temps
J'veis voir ma 'tite femme
Tous les temps en temps
Je vais voir ma 'tite femme
J'veis voir ma 'tite femme
Oh dans les rangs de cannes
Tu Le Ton Son Ton
Tous Les Temps En Temps

Transcription : FrancisMorin

Zydeco et pas sale :

Eh, maman,
Eh, maman,
Les haricots sont pas salés,
Les haricots sont pas salés.

T'au volé mon traîneau,
T'au volé mon traîneau,
Garde hip et taïaut,
Les haricots sont pas salés.

T'as volé mon gilet,
T'as volé mon chapeau,
Garde hip et taïaut,
Les haricots sont pas salés.

Transcription : jameselair

Corey Ledet

C'est Temps Noël:

Well it's that time again,
It's Christmas time again,
It's my favorite time of year,
It's Christmas time again!
Santa coming tonight,
To bring me a brand new box,
I can't wait for Christmas Day,
To get my brand new box!
C'est temp Noel, C'est temp Noel,
C'est temp Noel encore!
C'est temp Noel, C'est temp Noel,
C'est temp Noel encore!

Well it's that time again,
It's Christmas time again,
It's my favorite time of year,
It's Christmas time again!
Santa coming tonight,
To bring me a brand new box,
I can't wait for Christmas Day,
To get my brand new box!
C'est temp Noel, C'est temp Noel,
C'est temp Noel encore!
C'est temp Noel, C'est temp Noel,
C'est temp Noel encore!

Transcription : jameselair

Feufollet

Chère Bébé Créole :

Gardez donc malheureuse tu m'abandonnes pour toujours

Malheureuse ah y aie, je voudrais m'en aller

Je voudrais m'en aller c'est pour mourir

Dit bye bye chère maman, fais pas ca avec ton neg'

Et tu va me faire mourir, toujours, un de ces jours malheureuse

Dis bye bye, chère vieille maman

Gardez donc Malheureuse, gardez donc chu après

M'en aller dans les chemins, tous les jours, tous les nuits

C'est pour toi malheureuse si jolie

Transcription : FrancisMorin

Geno Delafose

Bye Bye mon Neg':

Bye Bye, mon neg'

Bye Bye, mon neg'

Bye Bye, mon neg'

Bye Bye, p'tite fille

Quo' faire tu fais,

Que ça t'as fais?

Quo' faire tu fais,

Que ça t'as fais?

Bye Bye, Rosa

Bye Bye, Marie

Bye Bye, Chérie

Bye Bye, Basette

Bye Bye, mon neg'

Bye Bye, mon neg'

Bye Bye, mon neg'

Bye Bye, p'tite fille

Transcription : FrancisMorin

Tit Monde:

Oh, 'tit monde, comment j'va faire mais moi tout seul ?

Oh, 'tit monde, comment j'va faire dans mes misères ?

Quitté pour t'en aller, pour t'en aller avec (z)un autre,

Quitté pour t'en aller, pour t'en aller (z)avec vaurien.

Oh, 'tit monde, comment j'va faire dans mes misères ?

Oh, 'tit monde, comment j'va faire mais moi tout seul, bébé ?

Connais j'mérite pas ça.

Ca t'as fait m'a fait du mal.

Connais j'mérite pas ça.

Comment j'va faire dans mes misères ?

Connais ça m'fait du mal.

Comment j'va faire dans mes misères ?

Connais ça me fait du mal.

Tu connais ça m'donne le blues.

Transcription : falcanary

John Delafose

Ka-Wan :

Donne-moi le ka-wann

Donne-moi le ka-wann

Le ka-wann est meilleur

Donne-moi le ka-wann

Donne-moi le ka-wann

Donne-moi le ka-wann
Le ka-wann est meilleur
Donne-moi le ka-wann
Well nah you got Buckwheat, talk about a ya ya
Then you got Boozoo, talk about Deacon Jones
Rockin' Sidney, talk about a toot-toot
But nah myself, John Delafose
I want the best
Donne-moi le ka-wann
Donne-moi le ka-wann
Le ka-wann est meilleur
Donne-moi le ka-wann

Buckwheat, talk about a ya ya
Rockin' Sidney, talk about a toot-toot
Boozoo Chavis, talk about Deacon Jones
Then they got a bit tired
But myself, I want the best
and the best is

Donne-moi le ka-wann
Donne-moi le ka-wann
Le ka-wann est meilleur
Donne-moi le ka-wann

Transcription : jameselair

Joseph « Zydeco Joe » Mouton

Laissez les Bon Temps Raller :

Laisse le bon temps rouler,
Laisse le bon temps rouler,
Laisse le bon temps rouler,
Laisse les misères aller,

Laisse le bon temps rouler,
Laisse le bon temps rouler
Tout partout dans Lafayette.

Oh, 'tite fille,
Où t'as été mais hier au soir ?

Hey, 'tite fille,
Où t'as été mais hier au soir ?
Laisse le bon temps rouler,
Laisse les misères aller.

Hey, 'tite fille,
Quoi qu'arrivé hier au soir ?
Oh, 'tite fille,
Quoi qu'arrivé mais hier au soir ?
Oh, 'tite fille,
Quoi qu'arrivé mais hier au soir ?

Laisse le bon temps rouler,
Laisse le bon temps rouler,
Laisse le bon temps rouler,
Laisse les misères aller, chère,
Bon temps rouler.
Oh dans les rangs de coton,
Oh dans les rangs de maïs,
Oh dans les rangs de coton, chère,
Laisse le bon temps rouler,
Oh, dans les rangs de patates,
Laisse le bon temps rouler,
Laisse les misères aller.

Transcription : falcanary

Zachary Richard

Au Bord du lac Bijou :

Dans le Sud de la Louisiane, dans le bois d'Attakapas,
Où la rivière rejoint la levée.
Planté dans l'anse est un vieux chêne vert,
Au bord du Lac Bijou.

Dans son feuillage, où les branches font leur crochet,
Les hirondelles reviennent chaque printemps.
Ils se réfugient dedans ce chêne vert,
Au bord du Lac Bijou.

Tourne, tourne dans mes bras.
Tien moi serré encore.
Reste avec moi en bas ce chêne vert
Au bord du Lac Bijou.

C'était l'année, dans cinquante et sept,
La première fois je les ai vu.
Les deux ensemble, se bâtir un nid
Au bord du Lac Bijou.

Ils revenaient quand l'hiver était fini,
Je les appelais Pierre et Marie.
Un grand monsieur, noir comme la nuit,
Sa demoiselle avec lui.

Pendant le carême ce dernier moi d'avril,
Je lui ai vu une dernière fois,
Un oiseau seul, posé sur sa branche
Au bord du Lac Bijou.

Il restait tranquille, son cœur après se casser,

Guettant du matin au soir,
Jusqu'au dimanche qu'il est parti aussi
Du bord du Lac Bijou.

Transcription : jameselair

Love my Zydeco:

Hey, Hey, Hey
Laissez bon temps rouler.
Oh, Oh, Oh,
I love my Zydeco.

Working seven and seven on the offshore rig,
Can't wait to get back to my Zydeco gig.
Only thing that I wanna do
I wanna go do the Zydeco with you.

Hey, Hey, ma chère chérie,
Come on and do the Zydeco dance with me.
Your are the only one,
Zydeco baby want to have some fun.

Got my Zydeco hat and my Zydeco shoes,
Gonna go out and spread the Zydeco news,
When I get to heaven the first thing I'm a-gonna do,
Show the angels how to Zydeco, too.

Transcription : jameselair

Pauv' tit' neg':

Pauv' `tit neg' n'a pas de cinq sous,
Pauv' `tit neg' n'a pas de chance.
Pauv' `tit neg' n'a pas de raison
De croire qu'il pourrait jamais en avoir.

Dans le cœur de la grande ville,
Dans la Nouvelle Orléans,
Pauv' `tit neg' est dans la rue ce soir
Sans espoir et sans argent.

Ils disent tous qu'il veut pas travailler,
Mais tu connais que c'est pas vrai.
C'est juste que pauv' `tit neg' en a eu assez
De servir table, cirer soulier.

Pauv' `tit neg' devient si fatigué,
Fatigué de jamais avoir rien.
Pauv' `tit neg' se trouve un pistolet
Parti dans le mauvais chemin.

Il cri, Mama, oh Mama, oh Mame priez pour moi,
Mama, oh Mama, priez pour ton pauv' graçon.

Pauv' `tit neg' n'a pas eu de fortune,
Pauv' `tit neg' n'a pas eu de chance.
Pauv' `tit neg' va mourir dans la prison
Sans amour, sans pénitence.

Pauv' `tit neg' n'a pas de cinq sous,
Pauv' `tit neg' n'a pas de chance.
Pauv' `tit neg' n'a pas de raison
De croire qu'il pourrait jamais en avoir.

Transcription : jameselair

Zydeco Party :

Hey, it's a Zydeco party!
Hey, it's a Zydeco boom!
Hey, It's a bon ton party!

Hey, it's a bon ton groove!

Late at night when all the old folks fade away,
I'm coming to get you in my old blue Chevrolet.
I know a spot where all the Zydeco cats play,
Buckwheat and Doopcie and the King, Clifton Chenier.

Jumping Joe and Jimmy O. and all of my good friends,
They do the Zydeco 'cause they know what is happening.
When it get's hot you wish the music would never end,
Go back to the top and play it over again.

Get ready tonight, we gonna hit the highway.
Drive out to a spot where we can park the car and hide away.
Turn out the lights but keep the radio playing,
Tuned in to the all night Zydeco station.

Transcription : jameselair