

Nuevo Mundo Mundos Nuevos

BAC - Biblioteca de Autores del Centro, Le Ménestrel, Sara

Sara Le Menestrel

« À la croisée des regards : la construction du patrimoine franco- louisianais »

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Referencia electrónica

Sara Le Menestrel, « À la croisée des regards : la construction du patrimoine franco-louisianais », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], BAC - Biblioteca de Autores del Centro, Le Ménestrel, Sara, Puesto en línea el 14 février 2005. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index644.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : EHESS

<http://nuevomundo.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://nuevomundo.revues.org/index644.html>

Document généré automatiquement le 02 octobre 2009.

© Tous droits réservés

Sara Le Menestrel

« À la croisée des regards : la construction du patrimoine franco-louisianais »

- 1 La culture cadienne ¹ bénéficie de nos jours d'une renommée qui ne cesse de s'accroître et qui dépasse largement les frontières louisianaises : la musique et la gastronomie se sont répandues dans l'ensemble des États-Unis et sont désormais prisées dans de nombreux autres pays ; des groupes de musique et des clubs de danse se sont formés en Angleterre, en Hollande, en France, en Suède, au Japon. Cette réputation résulte de la conjonction de deux phénomènes : à la fin des années soixante, l'émergence d'un mouvement de renaissance francophone aboutit, en 1968, à la création à Lafayette du CODOFIL (Conseil pour le développement du français en Louisiane) qui participe à la réhabilitation de la culture cadienne, jusqu'alors dénigrée. Dans les années quatre-vingt, la Louisiane est confrontée à une grave crise pétrolière qui ruine son économie et la contraint à rechercher d'autres sources de revenus. Le tourisme devient un potentiel à exploiter et la culture en constitue dès lors l'un des thèmes privilégiés.
- 2 La ville de Lafayette, qui compte 100 000 habitants, est considérée comme le cœur du " pays cadien " (*Cajun country*), et sa réputation est désormais bien assise. Ces dernières années, plusieurs communautés rurales des environs manifestent leur volonté de bénéficier elles aussi des retombées du tourisme de la région et s'engagent dans une politique destinée à mettre en valeur le patrimoine culturel local à travers la création de musées, de centres culturels, l'organisation de festivals et de concerts. Cet article fera apparaître les facteurs et les stratégies qui entrent en jeu dans la construction du patrimoine local. Celui-ci se situe à la croisée de différents regards : celui de l'Autre, qui joue un rôle dans la validation des traditions et la prise de conscience de leur valeur ; celui des Franco-Louisianais eux-mêmes, qui ne s'accordent pas toujours sur la façon dont ils perçoivent ce patrimoine.

Le regard extérieur

- 3 En Louisiane, le tourisme culturel est considéré comme un atout pour sauvegarder le patrimoine franco-louisianais. M. Comeaux, maire d'Eunice jusqu'en 1995, ville pionnière dans la promotion touristique de la culture francophone, développe des attractions dans cette communauté de 11 000 habitants située au nord-ouest de Lafayette. Le *Rendez-vous des Cajuns*, spectacle musical retransmis à la radio qui a lieu chaque semaine dans un ancien théâtre du centre-ville, valorise à ses yeux la musique locale, notamment en suscitant l'intérêt des jeunes, qui constituent une cible privilégiée. Préservation et promotion sont ainsi engagées dans un projet commun.
- 4 L'État est impliqué dans cette valorisation du patrimoine local : en 1990, sous l'égide du Louisiana Office of Tourism, un projet est mis en œuvre dans les communautés rurales afin de promouvoir notamment la littérature orale. Les organisateurs travaillent en coordination avec les localités afin de mettre sur pied des festivals, des concours et d'autres événements festifs pour mettre à l'honneur des résidents locaux, invités à présenter en public des ballades(chantées *a cappella*), des contes et d'autres récits. Au-delà de sa dimension touristique, ce programme a eu une portée non négligeable sur les communautés : par son lancement et sa promotion officielle (cérémonie d'ouverture, campagne publicitaire), par la reconnaissance des participants (mise en scène sur des pavillons prévus à cet effet, certificats attribués aux conteurs par le lieutenant-gouverneur, publication d'un livre), par la présence de folkloristes et d'anthropologues, il encourage la population à entreprendre la mise en valeur du patrimoine.

La transmission des traditions

- 5 A cette occasion, maires, commerçants, parfois déjà impliqués dans des activités touristiques, mettent en place les structures nécessaires et jouent un rôle décisif dans cette politique. Ils déploient tous leurs efforts pour convaincre leurs concitoyens de l'attrait que représente un patrimoine culturel auprès des touristes, et les incitent à participer aux initiatives. S'il s'annonce prometteur, le potentiel économique de cette promotion, qui exige un travail de longue haleine, n'entre pas seul en jeu dans cette démarche. D'origine francophone, ces leaders sont convaincus des effets bénéfiques qu'a le tourisme sur l'image du groupe et sur sa conscience identitaire.
- 6 Les festivals offrent l'occasion de présenter publiquement des savoir-faire, participant par là même à leur validation et à leur transmission. Le concours de blagues cadiennes d'Opelousas, au nord de Lafayette, donne chaque année l'opportunité à des amateurs, tous originaires du Sud louisianais, de faire valoir leurs talents d'humoristes dans ce genre fort prisé de la littérature orale franco-louisianaise. Au Festival du boudin, de Broussard, commune située dans la périphérie de Lafayette, le public peut assister à la confection de cette spécialité locale (mélange de viande de porc hachée et de riz, agrémenté d'oignons et de piment de Cayenne). Un boucher professionnel prépare le boudin tout en expliquant chaque étape de la confection au public, et montre l'évolution des différentes techniques utilisées (manuelle ou mécanique) pour farcir le boyau. La participation d'enfants à l'exécution des tâches suscite la curiosité des jeunes visiteurs, et chacun peut goûter le boudin fraîchement préparé et en emporter la recette.
- 7 Même si les fêtes locales à finalité commerciale prédominent, les festivals contribuent à la transmission des traditions collectives. Cette politique conduit deux organismes publics à collaborer : le Louisiana Office of Tourism, qui gère le tourisme de l'ensemble de l'État, et le Louisiana Folklife Program, destiné à préserver les traditions culturelles et à les valoriser dans les événements publics². La coopération de ces deux organismes, intégrés au même ministère (Department of Culture, Recreation and Tourism) traduit le rapprochement du tourisme et du folklore. S'ils ne sont pas animés par les mêmes fins, leur conception commune du tourisme culturel les amène à revendiquer des fonctions similaires : celle de participer à la perpétuation de la culture en procédant à sa promotion.

L'Autre, facteur de reconnaissance

- 8 Dans ce processus de reconnaissance, l'Autre, qu'il soit touriste ou anthropologue, agit comme un révélateur ou vient confirmer la valeur de la culture locale. Dans les deux cas, il renforce le sentiment d'appartenance de la communauté. Les touristes bénéficient d'un accueil chaleureux de la part des autorités officielles : les maires prennent souvent la peine de souhaiter personnellement la bienvenue aux groupes, sur lesquels paraissent de temps à autre des articles dans les quotidiens locaux. Tout est mis en œuvre pour recevoir le mieux possible ceux qui, par leur venue, confirment l'attrait de la culture cadienne et participent ainsi à sa réhabilitation. Rencontrer des francophones peut inciter les Franco-louisianais à se considérer comme des membres d'une communauté francophone internationale, ou au contraire à s'en démarquer en mettant en valeur leur spécificité. Dans les deux cas, cette interaction renforce la conscience identitaire.
- 9 Les voyages ou les séjours passés hors de la communauté, parfois pendant plusieurs années, produisent les mêmes effets et constituent presque systématiquement un élément déclencheur, suscitant notamment la mobilisation de Franco-Louisianais qui s'engagent dans la sauvegarde de leur culture. La plupart des militants actuels partagent cette expérience. Certains éléments du renouveau musical cadien illustrent bien ce processus. Dans les années soixante, la musique prend un nouvel essor sous l'impulsion du musicien Dewey Balfa, marqué par l'ovation qu'il a suscitée avec deux autres confrères cadiens au *Newport Folk Festival* de 1964. Cette reconnaissance venant d'un public non louisianais le détermine à déployer tous ses efforts

pour revitaliser la musique en Louisiane. D. Balfa se joint à d'autres militants locaux pour organiser des concours de musique traditionnelle dans les festivals de la région afin de la rendre accessible aux mineurs, auxquels l'entrée des salles de danse reste interdite en raison de la législation sur la consommation d'alcool. Un peu plus tard apparaissent des restaurants combinés à des salles de danse, aujourd'hui fort connus des touristes, qui offrent quotidiennement l'opportunité aux jeunes d'écouter les groupes cadiens et de danser au son de leur musique. C'est également sous l'influence de ce musicien qu'est créé à Lafayette, en 1974, le *Festival de musique acadienne*, qui remporte un grand succès et marque le début de l'engouement croissant qu'éprouvent les Louisianais pour la musique cadienne.

10 Le chercheur est lui aussi un facteur de reconnaissance et revêt d'autant plus de valeur qu'il s'inscrit dans un cadre professionnel. Par son intérêt, il érige la culture locale en objet digne d'étude. Mon travail fit ainsi prendre conscience aux personnes que je rencontrais de la richesse de leur culture, et il contribuait à leurs yeux à la faire connaître et à la valoriser. En satisfaisant ma curiosité, certains espéraient réhabiliter la culture cadienne. Cette attitude se traduit par des entretiens radiophoniques et des articles dans les quotidiens locaux mais aussi dans ceux de Lafayette, de Baton Rouge et de La Nouvelle-Orléans. Ma recherche venait non seulement confirmer l'attrait de cette culture locale, mais valorisait aussi la politique touristique qui avait été mise en œuvre et légitimait son rôle dans la perpétuation du patrimoine culturel. À ce titre, je méritais d'apparaître publiquement afin de justifier leurs efforts et de convaincre les plus sceptiques.

L'intervention du chercheur

11 Le chercheur ne constitue pas seulement un facteur de valorisation du patrimoine local. Il agit de façon plus délibérée à travers l'autorité qu'il s'attribue dans la présentation des traditions collectives. Qu'il soit folkloriste ou ethnologue, le chercheur a fréquemment recours à la notion d'authenticité, qu'il associe à sa profession et entend sauvegarder. L'authenticité dont il se réclame n'est pourtant pas exempte de paradoxes.

12 Les folkloristes qui travaillent sur la culture louisianaise, originaires ou non de la région, ont directement prise sur les traditions dès lors qu'ils participent à leur mise en scène. Le folkloriste Barry Ancelet, spécialiste de cette culture qui est aussi la sienne, revendique le rôle que peuvent jouer les folkloristes pour contrôler les effets du tourisme. Par des publications, des interventions et différentes initiatives, il marque sa volonté d'insérer les folkloristes dans le développement du tourisme culturel. Il est notamment devenu l'animateur du *Rendez-vous des Cajuns* d'Eunice, où il reçoit chaque semaine des groupes de musique locaux. Les folkloristes exercent notamment leur contrôle sur le style de musique jouée dans les concerts. Ils discutent pour savoir si le saxophone ou le piano, que certains groupes ajoutent aux formations traditionnelles (accordéon diatonique, violon, guitare, basse), sont appropriés à cette musique. De la même façon, les musiciens non louisianais qui font partie de groupes locaux ne sont pas toujours accueillis favorablement, du moins les premiers temps. Se posant à la fois comme évaluateurs et garants de l'authenticité, les folkloristes estiment souvent avoir les compétences nécessaires pour juger de cette attribut.

13 Exiger ou du moins préférer que les musiciens soient louisianais se révèle d'autant plus paradoxal que les folkloristes eux-mêmes ne sont pas tous de la région. Si leur origine ne remet jamais en cause leur capacité à interpréter la culture locale, être louisianais devient au contraire un critère déterminant à leurs yeux lorsqu'il s'agit de mettre en scène la tradition musicale. Les folkloristes d'origine locale semblent plus ouverts et tendent à réviser ces idées préconçues. Les compétences des musiciens qui ne sont pas cadiens, leur insertion dans la société louisianaise, ainsi que la caution des Cadiens avec qui ils jouent les rendent dignes de transmettre cette tradition musicale.

14 La population ne partage pas toujours la conception de la tradition qu'ont les chercheurs – autochtones ou pas. David Whisnant l'exprime bien : « *Celui qui intervient, en vertu de*

son statut, de son pouvoir et d'une crédibilité établie, est souvent capable de définir ce qu'est la culture, de normaliser et légitimer cette définition dans l'ensemble de la société, et même de la réintroduire dans la culture même, où elle peut être intériorisée comme 'vraie', 'traditionnelle' ou 'authentique'. » [1983 : 260] Le chercheur peut amener un groupe à évaluer ses traditions selon des critères qu'il a lui-même définis. Il arrive également qu'il soit sollicité, afin de légitimer les pratiques d'une communauté [Adams, 1997] ou la position qu'elle défend dans les débats que suscite la mise en scène des traditions [Cowan, 1992 : 192]. C'est le cas en Louisiane, où le rituel de mardi gras qui se déroule dans certaines communautés rurales du pays cadien a récemment donné lieu à de vives polémiques. Désigné sous le nom de *courir* ("course"), il rassemble des "mardi gras", des personnes masquées et costumées qui défilent toute la journée dans la périphérie du village, et s'arrêtent chez les habitants pour "demander la charité", c'est-à-dire obtenir les ingrédients nécessaires à la confection du *gumbo*³ du soir qui couronne la célébration.

- 15 En 1997, un prêtre non louisianais, récemment affecté dans l'une de ces communautés, publie dans le journal local un article dans lequel il dénonce avec virulence les personnages du *nèg'* et de la *négresse*, qui défilent, fardés de noir, dans la procession⁴. Ceux-ci ne se contentent pas de participer au rituel, mais font aussi partie, avec l'ensemble du groupe, du défilé des "mardi-gras", l'une des principales attractions du festival qui a lieu à ce moment. Le prêtre condamna donc le fait de présenter au public une image raciste de la communauté noire à travers les personnages du *nèg'* et de la *négresse* et le rôle qui leur est attribué dans le rituel⁵.
- 16 Les accusations du prêtre, réaffirmées lors d'un sermon, son refus de discuter furent ressentis avec beaucoup d'amertume par les organisateurs du mardi-gras et du festival. Les personnes mises en cause s'adressèrent à des folkloristes locaux et leur demandèrent non seulement de relater les faits par écrit afin d'obtenir un compte-rendu "objectif" de la situation, mais aussi de donner leur opinion pour décider si le *nèg'* et la *négresse* devaient continuer à participer au *courir*. L'année suivante, les deux personnages ne firent pas partie du mardi gras, et, en 1999, réapparurent fardés d'une autre couleur.
- 17 Qu'il le veuille ou non, le chercheur se trouve donc directement impliqué dans la présentation du patrimoine. Ces sollicitations suscitent souvent l'embarras de l'ethnologue amené à se prononcer sur des sujets particulièrement sensibles ; il doit prendre garde, cependant, de ne pas mettre en péril la position qu'il occupe par rapport aux informateurs et de ne pas trahir leur confiance [Cowan, 1992 ; David, 1998]. La construction du patrimoine louisianais résulte donc d'un processus dans lequel interviennent aussi bien le chercheur que les Louisianais. Tous sont partie prenante dans des stratégies qui sont le fruit de leur interaction et de leurs influences réciproques.

Un patrimoine controversé

- 18 La construction du patrimoine local n'est pas seulement influencée par le regard de l'Autre, elle est également déterminée par la perception des Franco-Louisianais. Malgré la popularité de la culture franco-louisianaise aujourd'hui, jusqu'à une période récente, tous les francophones n'avaient pas trouvé leur place dans l'image touristique locale, associée aux seuls Cadiens.

Stratégies de distinction et de réappropriation

- 19 Descendant des esclaves importés d'Afrique ainsi que des "gens de couleur libres", les Créoles noirs partagent avec les Cadiens une culture francophone et catholique⁶. Grâce aux avantages qui leur avaient été octroyés, les "gens de couleur libres" – qui sont par la suite appelés Créoles de couleur – s'enrichirent considérablement et occupèrent une place intermédiaire entre les Blancs et les esclaves. Afin de préserver leurs privilèges et de maintenir leur statut spécifique, les Créoles de couleur eurent rapidement recours à des alliances endogames. La clarté de la peau conférait une supériorité sociale sur les personnes

qui ont une couleur de peau plus foncée. L'émancipation des esclaves, la ségrégation puis le Mouvement des droits civiques ont réduit le sentiment d'une identité distincte tout en induisant un sentiment d'unité chez les Noirs. Dès lors, la plupart des jeunes Créoles estiment qu'appartenir à la communauté noire est le symbole d'un combat commun à toutes les personnes de couleur, et ce sentiment devient le corollaire de l'identité créole telle qu'elle est revendiquée aujourd'hui par les membres du groupe, quelle que soit leur teinte de peau et leur origine. De cette conscience de couleur découle le facteur qui distingue Créoles et Cadiens.

20 Les Créoles définissent leur identité en l'opposant à celle des Cadiens. Leur volonté de se démarquer est attisée par l'homogénéisation de la culture franco-louisianaise au bénéfice de celle des Cadiens, qui ont jusqu'à ces dernières années occupé une place prééminente dans l'image touristique. La politique du CODOFIL a contribué à occulter les Créoles noirs en privilégiant la dimension acadienne, donc blanche, de l'histoire, de la culture et du peuplement de la Louisiane française, au détriment de la mixité culturelle dont la culture locale est issue. De même qu'ils se mobilisent pour revendiquer une identité distincte de celle des Cadiens, ils tiennent également à souligner la spécificité de leur patrimoine. En 1994, la découverte du marché touristique africain-américain au potentiel économique prometteur incite les autorités louisianaises à engager la promotion de la culture créole. Depuis, la littérature touristique cherche à rompre le monopole de la culture cadienne. Ce nouvel intérêt des autorités officielles ne fait que conforter les Créoles dans leurs efforts, lesquels témoignent d'une volonté d'indépendance. Leur récente reconnaissance a incité le Village acadien et

Vermilionville, qui reconstituent des bourgades du xix^e siècle, à proposer à l'association culturelle CREOLE l'une de leurs maisons pour y présenter la culture créole. L'association a décliné leur offre, car elle tient à établir son musée dans un lieu qui ne s'est pas forgé une réputation sur la culture cadienne. La mise en valeur du patrimoine créole suscite en outre une réappropriation de traits culturels présentés sous l'étiquette cadienne, mais qui relèvent en réalité d'un héritage commun. La reconnaissance de l'interpénétration des cultures créole et cadienne n'empêche pas les Créoles de s'approprier des traditions, comme certaines recettes culinaires, par exemple : *“ Le gumbo, c'est créole. Ça les Blancs manière riches voulaient pas, ça le donnait à les esclaves. Ça prenait les meilleurs morceaux, ça te donnait la carcasse et nous autres on a fait du gumbo avec ça. Et nous autres on a pris tout ça, on a fait un délicat [delicatessen] avec, asteure ça appelle ça des 'cajun food'. ”*

21 Associer le *gumbo* aux Cadiens, comme c'est le cas pour de nombreux mets louisianais, incite les Créoles à inverser le processus. Ceux-ci ne se contentent pas de contester l'origine cadienne du *gumbo*, ils se l'approprient alors que ce plat combine ingrédients et traditions culinaires africaine, française, indienne et louisianaise. L'utilisation d'abats ou d'ingrédients qui étaient normalement jetés confère d'autant plus de mérite à ceux qui l'ont élaboré. Devenu l'un des symboles de l'exotisme culinaire louisianais, le *gumbo* représente un enjeu aux yeux des Cadiens comme des Créoles, et chaque groupe en revendique la paternité.

22 La constitution du patrimoine créole passe également par la mise en valeur des racines africaines. Nicholas Spitzer a remarqué que, ces dernières années, les participants des mardis gras créoles se sont mis à porter des costumes d'influence africaine [1996 : 119]. La fondatrice de *Wannamuse*, une association culturelle qui procède en particulier à la collecte des traditions rurales, revendique quant à elle une approche afrocentrique. À ses yeux, tous les Américains d'origine africaine partagent des pratiques et des croyances culturelles communes. Le nom de son association, d'origine congolaise, et celui du festival, *Malaki*, illustrent la place prééminente de l'origine africaine, tandis que le terme “ africain-américain ”, jugé plus inclusif que “ créole ”, exprime l'importance d'appartenir à la communauté noire. De même que s'est créé un patrimoine créole, distinct de celui des Cadiens, un tourisme spécifiquement “ africain-américain ” a fait son apparition, englobant les attractions créoles. La publication d'un guide spécifique du réseau touristique “ noir ” à La Nouvelle-Orléans et la création

de compagnies touristiques africaines-américaines révèlent le découpage de la promotion culturelle par “ minorités ” américaines. Les Créoles semblent vouloir créer un réseau qui a pour cible les touristes africains-américains ; ce marché touristique se constituerait donc en fonction de la couleur de la peau.

23 [illustrations 1 et 2]

24 De leur côté, beaucoup de Cadiens valorisent l’ascendance acadienne, bien qu’ils soient issus des groupes (espagnols, français, irlandais, acadiens, allemands, créoles blancs et noirs) qui se sont établis en Louisiane. Ce sentiment se manifeste par la mise en valeur d’une filiation “ par le sang ” avec les Acadiens des Provinces maritimes du Canada, d’une mémoire historique commune fondée sur l’expérience du Grand Dérangement (l’expulsion des Acadiens par les Anglais en 1755) et du thème de la survivance, expression de la ténacité et de l’indépendance du groupe jusqu’à nos jours. À cela s’ajoute le sentiment de partager les mêmes valeurs, la religion catholique, le français (même pour les Cadiens qui ne le parlent pas, devenus majoritaires) et les ressemblances physiques. Peu importe la relation objective des Cadiens à ce passé, c’est le poids des convictions qui détermine l’appartenance à une communauté acadienne.

25 Ce sentiment d’appartenance s’est amplifié ces dernières années au sein du mouvement de renouveau francophone et se trouve fortifié par les congrès mondiaux acadiens (en 1994 à Moncton, au Nouveau-Brunswick, et en 1999 à Lafayette). Il apparaît en outre à travers plusieurs initiatives récentes : la création d’un Mémorial acadien, comportant une fresque représentant l’arrivée des Acadiens en Louisiane, un mur des noms et une flamme éternelle ; la multiplication de sociétés généalogiques ; la constitution d’expositions consacrées à l’histoire acadienne, ainsi que le développement du tourisme entre les francophones louisianais et canadiens.

26 Cette tendance à constituer des patrimoines distincts ne doit pas conduire à l’effacement des symboles qui représentent les patrimoines cadien et créole de concert : le musée d’Opelousas met en scène l’histoire et la culture locale des deux groupes, tandis que le *Rendez-vous des Cajuns*, en dépit de son nom, met aussi à l’honneur les musiciens créoles. Par ailleurs, certains responsables du tourisme rural s’efforcent de collaborer avec la communauté créole et d’accroître sa représentativité dans la présentation du patrimoine francophone. La couleur de la peau n’en demeure pas moins prégnante dans la façon dont les Cadiens et les Créoles s’identifient mutuellement, à l’image d’une division en usage dans l’ensemble de la société américaine. Tandis que les uns privilégient la dimension acadienne de l’histoire et de la culture du groupe, les autres mettent en valeur la dimension africaine, si bien que se constituent deux patrimoines distincts, dans un jeu d’appropriations réciproques. Ce processus illustre bien les stratégies que suscite la construction du patrimoine culturel franco-louisianais. Au-delà de son caractère syncrétique, ce patrimoine s’élabore autour de groupes qui entendent affirmer leur singularité, se réclamant de différentes ascendances et procédant à des manipulations qui soulignent bien la dimension idéologique de la mémoire.

Danse et musique “ traditionnelles ”, un sujet polémique

27 Les stratégies que suscite l’élaboration du patrimoine local ne se rapportent pas uniquement aux relations des différents groupes franco-louisianais. Elles sont également perceptibles au sein même de chacun de ces groupes. Qu’ils participent ou non à la mise en valeur du patrimoine cadien et créole, les Franco-louisianais se réfèrent aux notions de tradition et d’authenticité, pour qualifier la danse et la musique. L’exemple de la gigue, appelée aussi *Cajun jitterbug*, est particulièrement significatif. La plupart des photos des brochures touristiques et des publicités montrent des danseurs en couple, parfois à trois, qui enchaînent différentes figures d’apparence complexe dans lesquelles les bras s’entremêlent, amenant les danseurs à se faire face, à se côtoyer, ou à se tourner le dos.

28 [illustration 3]

- 29 La gigue est de plus en plus prisée depuis son apparition dans les années soixante-dix. Les nombreux stages et écoles de danse créés dans tous les États-Unis et dans d'autres pays témoignent de cet engouement. Indissociable de la danse cadienne aux yeux des étrangers, elle supplante parfois les danses cadiennes les plus courantes, la valse et le two-step, et le *Mamou jitterbug*⁷. Pourtant, dans les salles de danse louisianaises qui attirent une majorité de locaux, la gigue est rarement dansée, et la valse, le two-step et le jitterbug dominent. Ce sont souvent les plus âgés qui associent la gigue aux touristes, puisqu'elle n'existait pas dans leur jeunesse. Mais beaucoup de jeunes Cadiens y voient également une expression de la commercialisation de la culture cadienne, même s'ils reconnaissent qu'elle est dansée par des Cadiens. L'apparition relativement récente de cette danse et son succès grandissant incitent certains – parmi lesquels des folkloristes – à n'y voir qu'une danse importée, issue de plusieurs formes de *country dance*. Les avis sont donc partagés sur le caractère traditionnel de la gigue. En définitive, les différentes perceptions de la gigue semblent refléter des attitudes distinctes à l'égard de la renommée de la culture cadienne et de ses expressions commerciales. Son succès auprès des touristes, son rayonnement aux États-Unis et ailleurs, et le fait qu'elle soit avant tout dansée dans des lieux touristiques suscitent la réserve de certains Cadiens. Ses ornements élaborés ne leur semblent pas en accord avec les autres danses cadiennes, caractérisées par leur sobriété et leur régularité. Par sa nature comme par son expansion, la gigue incarne la mise en scène dont la culture cadienne est l'objet depuis les années soixante-dix. Son caractère ostentatoire remet en cause son authenticité aux yeux d'une partie des Cadiens, partagés entre la fierté de voir leur culture susciter l'engouement et leur perception de la danse, à laquelle la gigue ne s'accorde pas.
- 30 La musique " traditionnelle " donne elle aussi lieu à des controverses portant sur l'évolution des instruments, de la langue et du style musical. Les années soixante-dix ont en effet inauguré une nouvelle génération de musiciens cadiens. La musique de Zachary Richard se mêle de rock et de pop (comme dans *Travailler c'est trop dur*), s'inspire de figures de La Nouvelle-Orléans (Les Neville Brothers, Dr. John), puise dans le reggae et le rap. Celle de Michael Doucet est mâtinée de jazz et de sonorités classiques. Ils sont suivis dans la décennie suivante par de jeunes musiciens comme Bruce Daigrepoint, Wayne Troups, le groupe Filé, Steve Riley and the Mamou Playboys, qui explorent davantage les combinaisons avec le rock, accroissent le rôle de la guitare électrique, incorporent le piano, le saxophone, ou éliminent le violon, l'accordéon. D'autres demeurent plus fidèles au répertoire traditionnel et s'en réclament, comme Balfa Toujours ou Horace Trahan. Quelle que soit leur interprétation de la musique cadienne, tous créent de nouvelles chansons, en adaptant d'anciennes, et contribuent ainsi à l'évolution de la tradition musicale.
- 31 Parmi les musiciens plus âgés, certains, comme Dewey Balfa, mort en 1992, insistent sur une conception dynamique de la tradition. Sa pratique musicale témoigne de la créativité dont il a fait preuve en écrivant de nouveaux morceaux et en renouvelant sans cesse ses interprétations. D. Balfa a eu un grand impact sur les jeunes musiciens " traditionnels " actuels. Les principaux musiciens du groupe de Steve Riley se perçoivent ainsi comme les héritiers d'un style traditionnel dont les innovations s'accordent à la conception de leur mentor. Ils répondent de la sorte à ceux qui leur reprochent de dépasser parfois les frontières du style " traditionnel " et légitiment ainsi l'extension de leur répertoire à d'autres influences musicales (le zydeco, le *swamp pop*), l'utilisation du saxophone ou du piano et celle de l'anglais dans certaines chansons. À l'inverse, certains limitent la tradition à des critères stricts. Que Zachary Richard ou Wayne Troups fassent avant tout carrière à l'étranger et soient dédaignés par le public louisianais témoigne de l'existence de frontières à ne pas franchir si l'on veut emporter l'adhésion de la population locale et éviter un jugement défavorable, du type " *c'est pas cadien* " équivalant à " *c'est pas traditionnel* ". Le CFMA (*Cajun French Music Association*), qui comprend plusieurs centaines de membres avec des antennes réparties dans l'ensemble de

la Louisiane, entend ainsi imposer sa propre conception de la musique cadienne traditionnelle et ne considère pas certains musiciens, comme Zachary Richard, représentatifs de cette musique.

32 Le zydeco (aussi appelé *zarico*) n'est pas épargnée par ces jugements divergents. Popularisé dans les années soixante par le musicien créole Clifton Chenier, le zydeco s'est développé parallèlement à la musique cadienne et s'est enrichi de *rhythm and blues* pour aboutir à sa forme contemporaine. Il est aujourd'hui différencié de la musique dite créole, qui l'a précédé et entretient des liens très étroits avec le style traditionnel cadien. Au tournant du siècle, la musique cadienne est fortement influencée par les musiciens créoles noirs. Parmi eux figure l'accordéoniste Amédée Ardoin, l'un des premiers à enregistrer, dans les années trente, accompagné par le violoniste cadien Denis MacGee. Il a composé des chansons qui sont aujourd'hui partie intégrante du répertoire cadien et a inspiré de nombreux accordéonistes cadiens. Pourtant, peu de jeunes Créoles s'identifient aujourd'hui à la musique créole, qu'ils assimilent à du cadien. La volonté de se distinguer des Cadiens incite la jeune génération à dédaigner la tradition créole/cadienne au profit du zydeco. Ces dernières années, de jeunes musiciens semblent toutefois vouloir exprimer leur origine francophone en écrivant leurs chansons en français.

33 Ceux qui établissent les critères les plus restrictifs adoptent des pratiques ou endossent des rôles qui entrent bien souvent en contradiction avec leur discours. “ *Ça ouvre des restaurants, ça appelle ça ‘cajun’. Ça joue de la musique cadienne, ça vient icite, ça passe deux semaines icite, ça va chez Marc Savoy [fabricant d’accordéons chez qui se tient chaque semaine une jam session ouverte à tous], ça vient me rejoindre moi, ça retourne et puis ça forme des ‘bands’ et puis ça appelle des ‘bands’ cadiennes. Et tu peux pas empêcher ça. Moi je dis toujours quand moi je joue ailleurs, quand je vas en dehors de la Louisiane, si je vas à La Nouvelle Orléans, je dis au monde, ‘C’est des Cadiens qu’est icite dessus la scène, là. C’est pas des musiciens de Chicago, de New York, Ohio, c’est tout des élèves de la Louisiane.’ That’s the real thing ! You don’t wanna buy imitation. Rolex ? You want the real thing if you wanna buy it. Pour moi c’est important que eux connaît, quand c’est après [en train de] m’écouter moi, c’est vraiment cadien.* ” Pour ce musicien professionnel cadien, les gens extérieurs au groupe se contentent de s'approprier l'identité cadienne sans que leur cuisine ou leur musique méritent un label d'authenticité. Le dégoût avec lequel ce musicien dénonce les abus de l'exploitation commerciale de la culture cadienne ne l'a pas empêché d'ouvrir avec sa femme un magasin de souvenirs, de jouer pour les salles de danse les plus touristiques, d'avoir participé à des films de Kevin Costner et Clint Eastwood, et de se produire systématiquement vêtu d'une large chemise blanche, d'un gilet noir et d'un chapeau assorti, à l'image du costume pseudo-historique des Cadiens qui est utilisé dans l'iconographie touristique. Jamais ce musicien ne remet en cause ses activités au nom de l'authenticité que pourtant lui-même défend.

34 La construction du patrimoine franco-louisianais relève d'un ensemble de facteurs qui procèdent aussi bien du regard extérieur que de celui du groupe. Les initiatives touristiques qui ont été développées ces dernières années dans les communautés rurales contribuent à la reconnaissance du groupe et à la validation de ses traditions par l'extérieur. En présentant publiquement la culture locale, le tourisme fait prendre conscience aux Franco-louisianais de leur valeur et les incite à préserver leur patrimoine. Le tourisme joue ainsi un rôle déterminant dans la revalorisation de la culture franco-louisianaise comme dans sa pérennité. Qu'il émane du touriste ou du chercheur, le regard de l'Autre contribue au renforcement de la conscience identitaire des Franco-louisianais et participe à la constitution d'une identité positive. Le chercheur intervient dans la politique patrimoniale par le contrôle qu'il exerce sur la mise en scène de la culture, ainsi que par les sollicitations dont il est l'objet de la part du groupe lui-même.

35 Le patrimoine local se construit également en fonction de la perception qu'en ont les Franco-Louisianais et des critères qui le définissent à leurs yeux. En dépit de leur héritage culturel commun, Cadiens et Créoles revendiquent des identités distinctes que reflète la présentation de leur patrimoine, les uns mettant en avant sa dimension acadienne, les autres sa dimension africaine. On assiste ainsi à un jeu d'appropriations réciproques aboutissant à la construction de deux patrimoines, modelés par une ligne de couleur qui fonde la distinction entre Cadiens et Créoles. Les controverses sont aussi perceptibles à l'intérieur de chacun de ces groupes, qui ne partagent pas toujours la même perception de la tradition, adoptant une définition tantôt ouverte, tantôt restrictive de cette notion. Le contexte touristique permet ainsi de mettre en lumière les différentes stratégies dont relève la construction du patrimoine franco-louisianais, qui résulte aussi bien du groupe lui-même que de son interaction avec l'Autre.

Bibliografía

- Adams Kathleen M., 1997, " Ethnic Tourism and the Renegotiation of Tradition in Tana Toraja (Sulawesi, Indonesia) ", *Ethnology*, 36 (4) : 309-20.
- Ancelet Barry, A., 1989, *Cajun Music : Its Origin and Development*, Lafayette, University of Southwestern Louisiana.
- 1992, " Cultural Tourism in Cajun Country : Shotgun Wedding or Marriage Made in Heaven ", *Southern Folklore*, 49 (3) : 256-266.
- Brasseaux Carl, K. Fontenot, Claude Oubre, 1994, *Creoles of Color in the Bayou Country*, Jackson, University Press of Mississippi.
- Cowan Jane K., 1992, " Japanese Ladies and Mexican Hats : Contested Symbols and the Politics of Tradition in a Northern Greek Carnival Celebration ", in Jeremy Boissevain (ed.), *Revitalizing European Rituals*, Londres, Routledge : 173-198.
- David Dana, 1998, " Le carnaval d'Iota : De-carnivalised Laughter in the Tee-Mamou Run ", communication à la réunion de l'American Folklore Society (30-31 octobre).
- David Marc, 1996, *Riziculture et Mardi Gras : l'organisation du travail et le carnaval rural dans la petite production marchande en Louisiane*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval.
- Fees Craig, 1996, " Tourism and the Politics of Authenticity in a North Cotswold Town ", in Tom Selwyn (ed.), *The Tourist Image : Myths and Myth Making in Tourism*, New York, John Wiley & Sons : 121-147.
- Le Menestrel Sara, 1999, *La voie des Cadiens. Tourisme et identité en Louisiane*, Paris, Belin, collection « Cultures américaines ».
- Nora Pierre (ed.), 1984-1992, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.
- Spitzer Nicholas R., 1996, " Mardi Gras in L'Anse de Prien Noir : A Creole Community Performance in Rural French Louisiana ", in James H. Dormon (ed.), *Creoles of Colour of the Gulf South*, Knoxville, The University of Tennessee Press : 87-126.
- Whisnant David E., 1983, *All that is Native and Fine : The Politics of Culture in an American Region*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- 1988, " Public Sector as Intervention : Lessons from the Past, Prospects for the Future ", in B. Feintuch (ed.), *The Conservation of Culture. Folklorists and the Public Sector*, Lexington, The University Press of Kentucky : 233-251.

Notas

1. Cette orthographe correspond à celle qui a été adoptée par un comité linguistique franco-louisianais, au lieu de " cajun ", dérivant de la prononciation américaine et ne respectant pas la phonétique locale, de préférence à " cadjin ", qui la respecte mais suit la phonétique française. On écrit donc " cadien " (ou " cadienne "), mais on prononce " kadze ".

2. Il existe dans les États américains une quarantaine de programmes de folklore financés par le National Endowment for the Arts.
3. Le *gumbo* est une sorte de soupe cuisinée à base de roux et servie sur du riz. Le plus souvent, on trouve des *gumbos* de poule et saucisses, d'écrevisses, d'*okras* (on parle alors de *gumbo févi*). Les *okras* sont des légumes verts importés d'Afrique de l'Ouest, où ils sont appelés *gumbo* ou *guingumbo*.
4. Le terme *nèg* en français cadien n'a pas la connotation raciste qu'il revêt en anglais ou en français (seul le contexte peut le lui conférer). " *Mon nèg* " est employé comme une expression affectueuse, parmi les Cadiens eux-mêmes.
5. Si l'inversion est présente dans les deux groupes, N. Spitzer [1996] précise toutefois qu'elle n'est pas équivalente. Dans les mardi gras créoles, certains participants se déguisent en Blanc, en Indien ou portent des masques du Ku Klux Klan. Néanmoins, il ne semble pas exister de personnage comparable à celui de la *nègresse*, qui occupe une place importante dans le rituel cadien et se caractérise par son apparence grotesque et son attitude provocante. Pour M. David [1996], le *nèg*' et la *nègresse* sont révélateurs de la discrimination manifestée à l'égard des Noirs. Le couple est placé à la tête des mardis gras, juste après le *capitaine*, mais à la différence de ce dernier, leur semblant d'autorité n'est pas respecté, si bien qu'aux yeux de l'auteur, leur rôle ne fait que refléter, sur un mode satirique, celui qui leur est attribué dans la réalité. D. David [1998] nuance cette analyse en étudiant le discours des Noirs et met en garde contre une lecture littérale du mardi gras.
6. La désignation " Créoles noirs " n'apparaît qu'à partir des années quatre-vingt. Elle rassemble les descendants des " gens de couleur libres " et ceux des esclaves qui furent émancipés lors de l'abolition de l'esclavage. Cette appellation demeure toutefois l'objet de dissensions au sein du groupe, certains préférant se définir comme " africains-américains " qui privilégie leur appartenance à la communauté noire.
7. Ce jitterbug, très souvent dansé en Louisiane, est parfois appelé *Mamou jitterbug* pour le distinguer du *Cajun jitterbug*. Il ne figure jamais parmi les danses cadiennes enseignées en dehors de l'État.

Para citar este artículo

Referencia electrónica

Sara Le Menestrel, « À la croisée des regards : la construction du patrimoine franco-louisianais » », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], BAC - Biblioteca de Autores del Centro, Le Ménestrel, Sara, Puesto en línea el 14 février 2005. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index644.html>

Licencia

© Tous droits réservés

Résumé

La popularité dont la culture franco-louisianaise bénéficie depuis une vingtaine d'années a entraîné le développement du tourisme francophone dans certaines communautés rurales du " pays cadien ", dans un souci de revaloriser la culture locale et d'encourager sa perpétuation. Dans ce processus de mise en valeur du patrimoine, l'Autre, qu'il soit touriste ou chercheur, intervient comme facteur de reconnaissance et renforce chez les Franco-Louisianais le sentiment d'appartenir à un group spécifique. La construction du patrimoine s'inscrit ainsi dans différentes stratégies et suscite des polémiques au sein même du groupe.

Mots clés : Louisiane

Licence portant sur le document : © Tous droits réservés

ndlr :

Ethnologie française, numéro spécial, « Musée, nation. Après les colonies », XXIX, 1999, 3.
Juillet-septembre, p. 409-418.