

**Doctorat d'espagnol**

Présenté par

**M. Sébastien Lefèvre**

*AFRO-MEXICAINS : LES RESCAPÉS D'UN NAUFRAGE IDENTITAIRE*  
*UNE ÉTUDE À TRAVERS LA MUSIQUE, LA DANSE ET L'ORALITÉ*



**Soutenue le 9 novembre 2013 devant le Jury composé de :**

- |                             |  |
|-----------------------------|--|
| <b>Emmanuelle Sinardet</b>  | Professeure des universités (Paris Ovest Nanterre La Défense)<br><i>Présidente du jury</i>                         |
| <b>Carlos Efrén Agudelo</b> | Chercheur associé, URMIS, IRD-Université Paris VII-Université Nice Sophia Antipolis                                |
| <b>Javier Laviña Gómez</b>  | Professeur à l'Universitat de Barcelona, département d'histoire de l'Amérique et de l'Afrique<br><i>Rapporteur</i> |
| <b>Perla Petrich</b>        | Professeure émérite (Paris VIII Université de Vincennes à Saint-denis)<br><i>Rapporteur</i>                        |
| <b>Mme Françoise Aubès</b>  | Professeure des universités (Paris Ovest Nanterre La Défense)<br><i>Directrice de thèse</i>                        |

# R É S U M É

Être Noir au Mexique c'est avant tout ne pas exister. Ne pas exister pour la Nation : aucune reconnaissance officielle dans le cadre de la pluriculturalité de l'État-nation actée constitutionnellement depuis 2001. Ne pas exister aussi pour les Mexicains eux-mêmes qui ne savent pas qu'ils ont des compatriotes noirs. Et pourtant les Afro-mexicains sont bien présents, sur les côtes de Veracruz, mais surtout sur la côte pacifique, et plus précisément sur la Costa Chica entre les États de Guerrero et Oaxaca. Présents physiquement mais aussi culturellement. Ce qui caractérise la situation des Afro-mexicains est cette tension entre invisibilité et visibilité.

L'objectif de cette thèse est de questionner cette tension à travers un corpus de chansons (*cumbia* et *chilena*) issu de la tradition populaire afro-mexicaine de la Costa Chica. Chansons qui s'accompagnent toujours de danses et d'une certaine pratique orale spécifique. Plus précisément, on se demandera en quoi la musique-danse-oralité peut-elle être considérée comme une forme de langage de la culture afro-mexicaine, c'est-à-dire dans quelle mesure la musique-danse-oralité des Afro-mexicains est-elle une représentation (une sorte de miroir) de leur identité culturelle. Peut-on analyser la musique-danse-oralité chez les Afro-mexicains comme un espace-temps d'épanouissement (conscient, inconscient ?) de leur culture dans un pays dominé par l'idéologie du métissage ? Idéologie excluante, car construite comme un unique dialogue entre Blancs et Indigènes ?

La première partie fera un état des lieux de la question et proposera une lecture des présences afro-mexicaines qui se veut nouvelle en les reconnectant à d'autres réalités afro-latino-américaines. La seconde partie, quant à elle, traitera du cœur de l'analyse exposée ci-dessus pour faire émerger la naissance d'une « Négritude active » chez les Afro-mexicains. Enfin, la troisième partie se veut réflexive et tentera de s'interroger sur les conditions de production du discours présenté dans cette thèse, ou en d'autres termes, sur le regard donné à un moment donné sur une culture donnée par un individu donné « déconstruit ».

# A B S T R A C T

In Mexico, Black people are deprived of a real existence. The Nation ignores their existence. They have no official status within the framework of the pluriculturalty of the nation which was constitutionally enacted in 2001. Mexican people also ignore them because they do not know that they have black fellow citizens. Yet Afro-Mexican people do exist on the Coast of Veracruz, and mainly on the Pacific Coast, and more precisely on Costa Chica between the states of Guerrero

and Oaxaca. Not only do they exist physically-speaking but they also do culturally-speaking. What characterizes the situation of Afro-Mexican people is this duality between invisibility and visibility.

The aim of this doctorate is to deal with that duality through a corpus of songs (cumbia and chilena) from the Afro-Mexican popular songs of Costa Chica. These songs always include dances and a specific oral practice. The question is to know how music, dance and orality can be regarded as a form of language of Afro-Mexican culture, that is to say to what extent Afro-Mexican music, dance and orality is a representation –a kind of mirror –of their cultural identity. Or, in other words, can Afro-Mexican music, dance and orality be analysed as a pattern within space and time that enables the fulfillment –either conscious or unconscious- of their culture in a country dominated by the ideology of melting pot ? That ideology excludes some people because it is based upon a dialogue between White people and indigenous people only.

The first part will make a review of the situation and it will study Afro-Mexican presence on a new basis in connection with Afro-Latino-American realities. As for the second part it will deal with the core of the issue aforementioned in order to reveal the existence of an “active negritude” among Afro-Mexican people. To end, the third part will focus on the conditions of production of the discourse this doctorate is introducing; or in other words, what is the opinion of a specific individual –all the more as he is rootless- about a specific culture at a specific time ?

**Mots clés :**

Afro-mexicain - Études afro-mexicanistes – Identité – Musique – Danse – Oralité - Réflexivité

**Keys words :**

Afro-mexican-Afro-mexicans studies-Identity-Music-Dance-Orality-Reflexivity

**Liste des domaines :**

Études hispanoaméricanistes / socio-linguistique / anthropologie / ethnomusicologie

**Laboratoires de rattachement :**

Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines (CRIIA)

Groupe de Recherches en Littérature, Philosophie et Psychanalyse (GRELPP)

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

# REMERCIEMENTS - AGRADECIMIENTOS

- Mes premiers remerciements ne peuvent qu'aller aux habitants de la Costa Chica. Sans ces derniers cette thèse n'aurait pas été possible. Ils m'ont fait une place dans leurs maisons et leurs vies, ils m'ont nourri, soigné, appris une grande partie de ce qu'ils savaient. Je dirai même plus : ils m'ont ouvert leur cœur sans exiger une quelconque contrepartie. Je me suis contenté de me laisser porter par ce flot d'humanité. Sans eux, je n'aurais pas pu arriver là où je suis arrivé dans mes résultats.

- Ensuite, je tiens à remercier sincèrement ma directrice de thèse Mme Aubès, sans elle non plus cette thèse n'aurait pas été réalisable. Mais je tiens surtout à la remercier d'avoir respecté, dans les limites qu'imposent l'élaboration d'une thèse, mon autonomie de pensée. Chose inestimable.

- Je remercie également ma mère et mon frère qui ont toujours cru en moi et m'ont toujours soutenu malgré la durée de mes études.

- Ensuite Dudú, qui a supporté et subi la thèse autant que moi, voire plus. Derrière chaque grande femme il y a un petit homme...

- Puis Paul, et le chemin parcouru ensemble, allí vamos.

- A Cristina Díaz por el apoyo y la amistad de siempre.

- Par ailleurs, trop d'amis ont collaboré à cette thèse et il serait impossible de tous les citer. Ils se reconnaîtront.

- Merci à certains professeurs (M. Farlin, M. Faclon, Mme Municoy, Mme Roca, M. Llestá, Mme Porical, Mme Araïza) qui ont valorisé mes faibles compétences tout au long de ma scolarité.

- Enfin, un grand merci à mon « staff » amical...

- pour la mise en page : Max, je ne sais comment exprimer ma reconnaissance.

- pour tous les exemplaires de brouillon : Edwige et les risques qu'elle a pris pour que je puisse économiser de l'argent.

- pour l'analyse des chansons et des danses : les musiciens et danseurs : Claude, Víctor, Vincent, Juan Francisco, Vicente, Roseline, Brígida.

- pour les schémas de danse : Clément.

-pour les cartes géographiques : Yvan.

-pour les corrections : HM, Valérie, Mika, Amandine, Gabriel, Max, Claude, Yao.

# DÉDICACES / DEDICATORIAS

- Como se dice allá en la Costa Chica, a toda la *raza* costeña.

En particular a las familias Serrano, Juan, Noemí e hijos (Cortijos), Mariche y Mamá Sara e hijas (Cortijos), Ayona (El Pitayo Guerrero-Raleigh USA), Bernal y Tía Tilde e hijas (El Pitayo Guerrero-Raleigh USA), Zorrosa, Tío Fidel, Polín, Telma y familia (Morelos Oaxaca-Pasadena-USA), Torres (Morelos-Fernay-Voltaire), Domínguez (Santo Domingo), Vargas y Tía Beta y familia (Morelos), Salinas-González, Casimira, Nacho y familia (Santo Domingo), Baños (El Ciruelo y Collantes), Bertita y familia (El Ciruelo), Arrellanes (Llano Grande La Banda y Collantes). Y a los primos y primas del Norte... No los olvido.

- À mon fils Nathan Kumba Selio. Tu vois mon fils tout est possible dans la mesure du possible. Ne l'oublie jamais. Et à ton frère ou ta sœur qui arrive.

- Aux camarades de la IVème internationale qui m'ont légué leur sens critique. En particulier à Claude et Bernard, mes parents symboliques, Gabriel et *els companys de Barcelona*.

- A los cantantes y músicos de la Costa Chica, en particular al *Internacional Mar Azul* (Esteban Bernal), a *Los Negros Sabaneros* (Ramiro Arrellano) y a Pepe Ramos.

- Aux ancêtres :

Les miens : grand-père Bernard, grand-mère Jeanne, grand-père Marcel, grand-mère Fernande.

Et les autres qui m'ont accompagné : Edouard Glissant, Manuel Zapata Olivella, Cheik Anta Diop, la reine Nzingha, Anténor Firmin, La Mulâtresse Solitude, Toussaint Louverture, Benkos Bioho, Zumbi, Yanga, Léon Trotsky, Lénine, Daniel Bensaïd, Rosa Luxembourg, Livio Maitan, Lino Ayona, Leyda Oquendo, Mackandal, Ernesto Guevara, Maître Kaiso, Aimé Césaire, Patrice Lumumba, Jacques Stephen Alexis, Jacques Roumain, Echulakentú y compadres...

# TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE.....</b>	<b>10</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE : CONTEXTUALISATION DE LA QUESTION AFRO-MEXICAINE.....</b>	<b>24</b>
<b>I. MÉTISSAGE, INDIGÉNISME ET ANTHROPOLOGIE AU MEXIQUE .....</b>	<b>28</b>
1. Anthropologie mexicaine et indigénisme .....	29
2. Métissage et Indigénisme au XXe siècle .....	36
<b>II. LE CHAMP D'ÉTUDE AFRO-MEXICANISTE (1942-2011).....</b>	<b>68</b>
1. L'apport de Gonzalo Aguirre Beltrán .....	68
2. Les travaux postérieurs à Beltrán .....	76
3. Les travaux plus récents .....	87
4. Nouveaux paradigmes de lectures des présences africaines au Mexique ?.....	92
<b>III. CONSÉQUENCES DE L'IDÉOLOGIE DU MÉTISSAGE-INDIGÉNISME SUR LA VISIBILITÉ DES AFRO-MEXICAINS.....</b>	<b>103</b>
1. Approche constitutionnelle.....	103
2. La S.E.P, les lois sur l'éducation et les gouvernements de Guerrero et Oaxaca.....	107
3. Catégorisation raciale chez les Afro-mexicains .....	115
4. Le mouvement associatif « noir » de la Costa Chica .....	120
<b>IV. REPENSER L'AFRIQUE AU MEXIQUE ET EN AMÉRIQUE LATINE. POUR UNE LECTURE TRANSVERSALE DES EXPÉRIENCES AFRO.....</b>	<b>132</b>
1. Comment l'afro-diaspora peut-elle aider à repenser les présences africaines au Mexique ?.....	135
2. Pertinence de l'exposition de la transversalité des expériences sensibles afro ? .....	167
3. De la nécessaire prise en compte de l'historicité propre des populations afro dans le cadre d'une étude sur les Afro-Amériques .....	174
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE DE LA PREMIÈRE PARTIE .....</b>	<b>178</b>

# **DEUXIÈME PARTIE : L'IDENTITÉ DES AFRO-MEXICAINS DE LA COSTA CHICA : PROPOSITIONS D'INTERPRÉTATION À TRAVERS LA MUSIQUE, LA DANSE ET L'ORALITÉ ..... 180**

## **I. MUSIQUE ET DANSE CHEZ LES AFRO-MEXICAINS ..... 186**

1. Danses et musiques « noires » au Mexique ..... 186
2. Y-a-t-il un enseignement des danses, musiques et pratiques oratoires ? ..... 201
3. Comment caractériser la musique chez les Afro-mexicains ? : musique populaire, tradition populaire, tradition musicale, musique traditionnelle ? ..... 204
- Quels types de danses chez les Afro-mexicains : populaires, traditionnelles ? ..... 210

## **II. DESCRIPTION DU CORPUS : STRUCTURE TEXTUELLE INTERNE, STRUCTURE POÉTIQUE, HYPERTHÈME ET THÈMES ..... 213**

1. Analyse des textes de *Los Negros Sabaneros* et de l'*Internacional Mar Azul* ..... 217
2. Analyse des textes de *chilena* ..... 237
3. Hyperthèmes et thèmes des chansons ..... 243

## **III. ANALYSE MUSICALE « GÉNÉRALISÉE » : MUSIQUE, DANSE ET ORALITÉ... 256**

1. Analyse musicale neutre ..... 258
2. Analyse choréologique ..... 264
3. Analyse de l'art oratoire ..... 288
4. Éléments de « scénographie » ..... 295
5. Esquisse d'un tableau d'analyse musicale généralisée ..... 296

## **IV. ASPECTS SOCIOLINGUISTIQUES DU PARLER AFRO-MEXICAIN..... 307**

1. Lexique relevé dans le corpus ..... 308
2. Lexique et expressions relevées lors du troisième voyage concernant la catégorisation raciale ..... 320
3. Travaux antérieurs sur le parler afro-mexicain ..... 324
4. Dans quel terme faut-il aborder le parler afro-mexicain ? ..... 330

## **V. PROPOSITIONS D'INTERPRÉTATION DE L'IDENTITÉ AFRO-MEXICAINE..... 335**

1. Relecture du corpus à la lumière du carré sémiotique de signification et du schéma de communication..... 335
  2. Peut-on établir à partir du corpus un tableau des représentations identitaires afro-mexicaines ? ..... 353
  3. Les différentes représentations identitaires dans le corpus ..... 358
  4. Quelle interprétation établir ? Essentialisme et anti-essentialisme ..... 363
  5. Propositions d'interprétations..... 366
- L'identité afro-mexicaine, entre Négritude passive et Négritude active, une identité en devenir ..... 368

## **CONCLUSION GÉNÉRALE DE LA SECONDE PARTIE : AFRO-MEXICAINS, LES RESCAPÉS D'UN NAUFRAGE IDENTITAIRE..... 371**

1. Le corpus comme théorie de la culture afro-mexicaine ..... 372
2. Le corpus comme « représentation » de la culture afro-mexicaine ..... 374
3. Le corpus comme résonance entre une identité de surface et une identité de profondeur ..... 378
4. Le corpus comme métaphore de la résilience afro-mexicaine..... 380
5. Tradition musicale et « dansistique » populaire « noire » ? ..... 386

<b>TROISIÈME PARTIE : DE L'IMMERSION DANS UNE CULTURE À L'INTERPRÉTATION D'UNE CULTURE. RÉFLEXION PRATICO-THÉORIQUES.....</b>	<b>388</b>
<b>INTRODUCTION : LE « JE » COMME ACTEUR PARMİ D'AUTRES ACTEURS DE L'EXPÉRIENCE ANTHROPOLOGIQUE.....</b>	<b>389</b>
<b>I. SÉJOURS D'IMMERSION ET QUESTIONNEMENTS MÉTHODOLOGIQUES.....</b>	<b>399</b>
1. Les différents voyages de recherche de « terrain » .....	399
2. Le terrain et ses implications .....	401
<b>II. RÉFLEXIONS THÉORIQUES : CARACTÉRISATION DE L'APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE.....</b>	<b>425</b>
1. Le <i>sentipensar</i> comme outil méthodologique au cours de l'immersion ou le corps comme degré zéro de toute perception .....	425
2. Le <i>sentipensar</i> comme méthode est-il de l'observation participante ? .....	437
<b>III. POUR UNE DÉMARCHE DE RECHERCHE « MARRONNE » COMME MÉTAPHORE D'UNE PENSÉE AUTONOME .....</b>	<b>447</b>
1. Genèse .....	447
2. De la difficulté actuelle d'une approche interdisciplinaire .....	456
3. Pertinence d'une démarche de recherche « marronne » et validité dans le champ d'étude hispano-américaniste .....	462
<b>CONCLUSION TROISIÈME PARTIE : DE L'IMMERSION DU « MOI-CORPS » À L'INTERPRÉTATION DU « MOI-PENSER ».....</b>	<b>465</b>
<b>CONCLUSION FINALE.....</b>	<b>480</b>

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

*Mario, 9 ans, né à Santiago Tapextla Llano Grande, dans l'État d'Oaxaca, au Mexique, sur la côte pacifique, communément nommée Costa Chica. Mario est né « Noir », il ne le sait pas encore, mais il l'apprendra bientôt, s'il ne l'a pas déjà écouté à sa naissance ou dans le ventre de sa mère. De toute manière, son entourage, et souvent sa propre famille, sera là pour le lui remémorer : « ese niño nació feo », « nació negro » ; « cállate Negro feo » ; « dónde está el Negrito » ; « qué pasó puchunco » ; « ese Negrito no es mío », etc. Mario (« El Negro ») grandira de par sa couleur, celle-ci déterminant ou prédéterminant ses faits et gestes, ou presque, du moins une partie de son futur, il partira, par conséquent, avec un « capital couleur » non négligeable en sa défaveur.*

*Un moindre mal pour Mario s'il reste dans sa région d'origine, car sa couleur de peau sera moins handicapante socialement. Restant dans le cadre de sa famille, proche et éloignée, du village, elle apparaîtra plus souvent comme affective plus que comme idéologique.*

*Or, Mario, comme presque la moitié des villages de la Costa Chica et une grande partie du Mexique, sera condamné à émigrer vers Acapulco, Ciudad Oaxaca, Ciudad México ou les États-Unis d'Amérique du Nord. Lors de cette migration forcée (faute de débouchés concrets au village) Mario apprendra qu'en plus d'être « Noir », il est étranger dans son propre pays, pourtant il se sent vraiment Mexicain. En outre, la migra<sup>1</sup> aura l'occasion de lui demander son passeport et de lui faire chanter l'hymne national mexicain, afin de voir s'il est vraiment ce qu'il dit être : Mexicain... Avec énormément de malchance (et cela n'est pas à écarter), si la police migratoire, une fois passée aux USA, le prend dans ses filets, il sera peut être expédié à Cuba, car on ne trompe pas la police migratoire : au Mexique il n'y a pas de « Noir ».*

*Mario, je l'ai connu il y a de cela quatorze ans, sur la Costa Chica, à Tapextla, lors de mon premier séjour de recherche, recueilli par Tía Eva, guérisseuse connue et reconnue. Ses amis le surnommaient « murciélagos » parce qu'il était très noir et avait de petites oreilles.*

Pourquoi écrire tout cela ? Simplement pour montrer et faire réfléchir sur ce que peut produire un tel contexte pour un enfant et quelles répercussions cela peut engendrer au niveau psychologique d'un point de vue identitaire. Cette réflexion se fait encore plus angoissante quand on ouvre un livre d'histoire et géographie de primaire. Mario, a appris depuis sa naissance qu'il est « Noir », et que cette noirceur le différencie par rapport au non-Noir, « non-moins-Noir », etc. Bref, qu'il est différent (et même étranger) de par sa couleur. Seulement, Mario dans l'histoire de son pays, de sa région et de sa communauté n'apparaît pas : il n'existe pas. Il apprendra l'histoire des Indigènes préhispaniques, l'arrivée des Européens blancs, la Conquête, l'Indépendance puis la Révolution mexicaine, le métissage entre Blancs et Indigènes, la diversité indigène actuelle. Que doit-il se passer dans l'inconscient du jeune Mario ? A-t-il conscience de sa non-existence ? Dans quelle catégorie se range-t-il ? Se sent-il Métis ? Indigène ? Ni l'un, ni l'autre ?

---

<sup>1</sup> Diminutif de *Migración* pour nommer la police migratoire mexicaine.

Être Noir au Mexique, c'est par conséquent être invisible, car officiellement, les Afro-mexicains n'existent pas. Aucune reconnaissance constitutionnelle, aucune présence réelle dans les manuels scolaires, méconnaissance de la part des Mexicains eux-mêmes de l'existence de leurs compatriotes noirs. Jusqu'il y a quelques années, cette situation n'était pas propre au Mexique. En effet, la reconnaissance des populations afro-américaines est récente. On peut situer un changement concernant la visibilisation de ces populations à partir des années 1990. En 1993, par exemple, la Colombie, au travers de la loi 70 de 1993<sup>2</sup>, a reconnu la diversité ethnique et culturelle de la nation (article 3). Cette loi, d'après l'article premier, visait à :

*« Reconocer a las comunidades negras que han venido ocupando tierras baldías en las zonas rurales ribereñas de los ríos de la Cuenca del Pacífico, de acuerdo con sus prácticas tradicionales de producción, el derecho a la propiedad colectiva, de conformidad con lo dispuesto en los artículos siguientes. Así mismo tiene como propósito establecer mecanismos para la protección de la identidad cultural y de los derechos de las comunidades negras de Colombia como grupo étnico, y el fomento de su desarrollo económico y social, con el fin de garantizar que estas comunidades obtengan condiciones reales de igualdad de oportunidades frente al resto de la sociedad colombiana<sup>3</sup>. »*

On peut aussi noter la création, durant la décennie des années 1990, de divers mouvements politiques et civils afro-américains nationaux dans les différents pays d'Amérique, comme en Uruguay avec *Mundo Afro*<sup>4</sup>, ou encore à l'échelle continentale avec *América Siglo XXI*<sup>5</sup> ou la *Redafro*<sup>6</sup>. Ce développement<sup>7</sup> a été conforté par la mise en place de programmes internationaux soutenus par la BID (Banque Interaméricaine de Développement), l'ONU (Programme des Nations Unies pour le Développement) et l'UNESCO (Projet de la route de l'esclave), qui ont permis d'accroître la visibilité des populations afro-américaines sur la scène internationale. En 2001 s'est tenue à Durban, en Afrique du Sud, sous l'auspice des Nations Unies, la conférence mondiale contre le racisme, la discrimination et la xénophobie, qui a permis à un certain nombre de leaders de s'y rendre. Et récemment, l'année 2011 a été décrétée par les Nations Unies « année des afrodescendants » afin de promouvoir les droits et le développement desdites populations.

Parallèlement à ces divers processus (afros ou autres) pour rendre visible les populations afro-américaines, le champ scientifique afro-américaniste s'est développé de manière importante durant les deux dernières décennies, donnant lieu à divers programmes de recherches nationaux et transnationaux. Pour ce qui est du Mexique, malgré une évolution récente, qui tend à reconnaître l'existence-persistence et la spécificité des populations afro-mexicaines, le champ scientifique a

---

<sup>2</sup> <http://www.mij.gov.co/econtent/library/documents/DocNewsNo1784DocumentNo322.PDF>

<sup>3</sup> Article 1 de la loi 70.

<sup>4</sup> <http://www.capoeiramucumbe.com/mundoafro.html>

<sup>5</sup> <http://afroamerica21.org>

<sup>6</sup> <http://afrocubaweb.com/redcontinental.html>

<sup>7</sup> Pour une analyse de ces différents réseaux voir Agudelo Carlos, « Les réseaux transnationaux comme forme d'action dans les mouvements noirs d'Amérique latine » in *Cahiers d'Amérique latine*, IHEAL, N°51-52, 2006, Paris.

longtemps soutenu qu'elles n'existaient plus, ayant été absorbées par le processus de métissage. Les chercheurs en restaient à la conclusion de l'un des pionniers (années 1950) des études afro-mexicanistes, Aguirre Beltrán : « *al finalizar la dominación colonial la población negra y sus mezclas constituyen un grupo racial caracterizado por la visibilidad de sus rasgos somáticos, pero completamente asimilado a la economía y a la sociedad dominantes*<sup>8</sup>. » Mis à part les traits somatiques, rien ne différencie les Noirs des autres populations. Or, si je confronte les conclusions de Beltrán à mes différentes recherches menées sur la Costa Chica, je ne peux que constater les limites de cette position.

Les expériences quotidiennes parlent d'elles-mêmes. Lorsque les Afro-mexicains sont amenés à franchir les frontières de la Costa Chica, il est courant que les autorités, ou plus précisément la police, tout comme le reste de la population, questionnent leur identité en leur demandant : « De quel pays êtes-vous ? ». Un jour où je rentrais à Mexico en bus par la route qui longe la côte pacifique, près de San Marcos (État de Guerrero), un barrage de police a arrêté le bus. Les policiers sont montés à bord et ont fait descendre les quatre seuls Afro-mexicains du bus. Les policiers n'étaient pas de la région. Ils pensaient qu'il s'agissait de Centraméricains qui tentaient de gagner les États-Unis d'Amérique du Nord. Pour eux, il était sans doute impossible qu'ils aient affaire à des Mexicains puisqu'au Mexique, il n'y a pas de Noirs.

Il arrive parfois qu'on admette qu'ils soient Mexicains, mais les questions et les remarques autour de la couleur de la peau ou de la texture des cheveux referont indéniablement surface. De la même façon, leur manière de s'exprimer retient toujours l'attention. Les Afro-mexicains n'ont pas créé de langue créole, mais ont en quelque sorte créolisé l'espagnol en y intégrant des éléments d'origine africaine, indigène, et en développant une certaine façon de parler (aspirations des « s », apocope de certains sons finaux, lexique spécifique, etc.). Cette forme langagière constitue un marqueur identitaire. En effet, les Afro-mexicains, outre la couleur de peau ou les cheveux, se reconnaissent mutuellement par le langage.

Cette situation duelle a mis en péril au début de mes recherches de « terrain »<sup>9</sup> (1999-2001) la construction même de cette thèse car je n'arrivais pas à formuler de problématique concrète. Je n'arrivais à formuler que des questionnements. Les Afro-mexicains existent physiquement et culturellement. Historiquement ils ont été insérés dans un contexte de métissage, voire de créolisation avec des Blancs et des Indigènes<sup>10</sup>. Pourtant, ils habitent tous dans la même zone

---

<sup>8</sup> Aguirre Beltrán, *El negro esclavo en Nueva España. La formación colonial, la medicina y otros ensayos*, FCE, México, 1994, p. 29.

<sup>9</sup> Dans la troisième partie, il sera expliqué pourquoi *terrain* apparaît entre guillemets.

<sup>10</sup> Voir pour métissage au Mexique Beltrán, *Obra polémica*, FCE, México, 1992 ; Olive Negrete Julio César, *Antropología mexicana*, CONACULTA-INAH, México, 2000 et pour créolisation Glissant, *Introduction à une*

géographique (Costa Chica de Guerrero et Oaxaca). De plus, malgré un discours officiel de l'État, mais aussi de la part de la population de la Costa Chica qui postule l'égalité pour tous (« *todos somos Mexicanos* »), on s'aperçoit que des distinctions s'opèrent dans les relations sociales selon le fait que l'on est Noir, Blanc ou Indigène. Modèles d'interactions sociales hérités de la colonie, du système de castes notamment, qui avait pour ambition de protéger la « pureté raciale » des Blancs face aux mélanges grandissants, en insérant chacun des groupes dans une caste spécifique. Ce système de castes où les Blancs se trouvaient en haut de la pyramide raciale a figé en quelque sorte les relations entre les différents groupes, les Blancs disant aux Noirs qu'ils sont Noirs, les Noirs disant aux Blancs qu'ils sont Blancs, et ces deux groupes enfermant les Indigènes dans l'image de l'*Indio*<sup>11</sup>. La catégorisation « raciale » des uns par les autres renforce l'idée d'existence de trois groupes distincts : les Blancs, les Noirs et les Indigènes. Pourtant, aucune reconnaissance officielle concrète des Afro-mexicains n'est encore perceptible<sup>12</sup>.

À l'intérieure de la Costa Chica, mises à part les différences dues à l'apparence physique, on perçoit des différences entre les Indigènes, les Blancs et les Afro-Mexicains quant à la culture (nourriture, façon de danser, façon de voir la vie, le parler, les liens de parenté, les rituels de mariages, les rituels funéraires, etc. Et ce, jusque dans les choses les plus anodines de la vie quotidienne, comme par exemple le choix des couleurs pour les vêtements. Les Afro-mexicains choisissent en effet des couleurs très vives. Peut-on parler alors de différences culturelles notoires ? Et par là même, existe-t-il une spécificité culturelle afro-mexicaine ?

Pendant mes séjours d'immersion, je me suis efforcé d'apprendre la culture afro-mexicaine, de la faire mienne. Au fur et à mesure de mon apprentissage, je sentais que la population afro-mexicaine présentait une différence somatique mais aussi culturelle par rapport aux autres populations. Aussi, la problématique s'est construite au fur et à mesure de ces recherches de terrain pour ne se dévoiler qu'au milieu du troisième voyage, lorsque mes intuitions se sont vues confirmées (2003). En effet, il m'a été donné de constater une différence essentielle avec les autres populations : le rapport à la musique, à la danse et à l'oralité. La musique, la danse et l'oralité font partie intégrante de la vie des Afro-mexicains. Elles accompagnent la vie de tous les jours : la naissance, la mort, les fêtes religieuses, les mariages, les joies et les peines. Pour les

---

*poétique du divers*, Gallimard, Paris, 1996, Chamoiseau Patrick, *Écrire en pays dominé*, Gallimard, Paris, 1997. Il est difficile d'employer le terme de métissage au Mexique car il fait référence au seul mélange entre Blanc et Indigène excluant de fait les autres composantes passées ou présentes qui composent la Nation mexicaine (voir Bonfil Batalla Guillermo, *Simbiosis de cultura*, FCE, México, 1993). Pour cela, le terme de créolisation reflète mieux l'idée d'un métissage globale où les identités d'origines seraient maintenues tout en ayant incorporées d'autres éléments des autres cultures en présences.

<sup>11</sup> Terme générique péjoratif pour nommer les Indigènes.

<sup>12</sup> Toutefois, cette reconnaissance serait en cours semble-t-il puisqu'en 2011, la CDI (Comisión nacional para el Desarrollo de los pueblos Indígenas) a lancé une étude pour identifier les populations afro-mexicaines.

funérailles, il est coutume de louer un groupe de musique, lequel va chanter ou jouer les chansons que le défunt aimait. Les veillées se transformant ainsi en grandes réunions où musique, boisson, jeux de cartes, nourriture, chants et parfois la danse, cohabitent. S'il s'agit d'un enfant, sa mort sera fêtée grandement (musique, danse, nourriture, boisson), étant donné que celui-ci sera considéré comme exempt de tout péché. En cela, peut-on penser que la musique, la danse et l'oralité sont un rite de passage du point de vue des différentes étapes de la vie ? Par ailleurs, ce triptyque (musique-danse-oralité) est au cœur d'un système de solidarité entre les différentes familles et crée du lien social. Il accompagne, comme je l'ai déjà indiqué, tous les moments de la vie. On ira danser chez les uns pour un baptême, chez les autres pour un anniversaire, etc. Chaque occasion est synonyme d'offrandes (nourriture et boisson) pour les invités, de parrainages entre les familles<sup>13</sup>, ce qui renforcera les liens de solidarité et par là-même, la cohésion du groupe.

C'est dans ce contexte d'invisibilisation, ou plutôt cette tension entre d'une part une présence physique réelle, concrète, mais aussi culturelle, visible donc, et d'autre part, une absence de reconnaissance officielle des populations afro-mexicaines au sein de l'État-nation mexicain qui les rend invisibles, que cette thèse s'inscrit. Partant de cette opposition (visible / invisible), cette tension sera interrogée, questionnée au travers de l'un des aspects qui vient d'être évoqué ci-dessus et qui peut sembler anodin à première vue : celui de la musique et de la danse populaire des Afro-mexicains. Anodin, car il passe inaperçu dans la plupart des études afro-mexicanistes. Souvent, les seules musiques et danses qui bénéficient d'une étude attentive sont celles du *son de los diablos* ou celles du *son de artesa*, considérées en général comme étant les musiques traditionnelles *afromestizas* par excellence, contenant la quintessence même de *lo negro*<sup>14</sup>.

Toutefois, interroger l'invisibilité / visibilité des Afro-mexicains à travers cet axe (les musiques et danses populaires) se révèle très intéressant, car les textes des chansons afro-mexicaines touchent divers thèmes, mais sont surtout ancrés dans une réalité socio-culturelle. Les textes abordent plus particulièrement l'amour, des hymnes aux villages d'origine, le travail, l'alimentation, les problématiques migratoires, l'humour, la façon de danser et les différentes musiques, la « racialité », l'interculturalité, les rivalités, la morale. L'étude de la musique (l'analyse des textes, du rythme, de la danse, de l'oralité) chez les Afro-mexicains permet d'appuyer et de démontrer ainsi l'idée évoquée plus haut, à savoir qu'ils ont une culture qui diffère considérablement des autres groupes culturels, ayant développé, du fait de leurs trajectoires historiques spécifiques

---

<sup>13</sup> Les parrainages ne se font pas uniquement entre Afro-mexicains, on peut en observer entre des Afro-mexicains et des Blancs, ou entre des Afro-mexicains et des Indigènes.

<sup>14</sup> Ruiz Carlos, *Versos, música y baile de artesa de la Costa Chica*, Colmex, FONCA, México, 2005 ; Motta Sánchez Arturo, « Trás la heteroidentificación, el "movimiento negro" costachiquense y la selección de marbetes étnicos » in *Dimensión Antropológica*, Vol. 38, INAH, México, 2009.

(issues des populations africaines déportées aux Amériques, en interaction avec les Blancs et les Indigènes), une culture particulière.

Dans ce dessein, il convient de s'interroger sur plusieurs points. En quoi la musique-danse-oralité peut-elle être considérée comme une forme de langage de la culture afro-mexicaine ? Autrement dit, dans quelle mesure la musique-danse-oralité des Afro-mexicains est-elle une représentation (une sorte de miroir) de leur identité culturelle<sup>15</sup> ? Ou encore, peut-on analyser la musique-danse-oralité chez les Afro-mexicains comme un espace-temps d'épanouissement (conscient, inconscient ?) de leur culture dans un pays dominé par l'idéologie du métissage ? Idéologie excluante, car construite comme un unique dialogue entre Blancs et Indigènes ?

Les mêmes interrogations peuvent être formulées si on isole un élément de cet espace-temps, à savoir la danse qui accompagne la musique. Dans quelle mesure, si l'on considère la danse comme un langage corporel propre à chaque culture<sup>16</sup>, les danses exécutées par les Afro-mexicains ne sont-elles pas révélatrices d'une certaine sémantique particulière des corps (sémantique mobilisant certaines zones du corps comme les hanches et le tronc, les épaules et les pieds) ? Ne pourrait-on pas voir ces zones corporelles comme « des zones ethniques dansantes »<sup>17</sup> propres à la population afro-mexicaine, et qui seraient le reflet de leur transformation symbolique de l'expérience humaine ?

En outre, l'une des réflexions principales de cette thèse est de voir dans quelle mesure on peut considérer le tryptique musique-danse-oralité comme « un espace-temps résilient »<sup>18</sup> où les Afro-mexicains ont pu maintenir une identité de surface<sup>19</sup> (rôle imposé aux « Noirs » durant la colonisation) tout en alimentant une identité de profondeur (leurs véritables identités). Espace-temps qui leur aurait permis de lutter contre la déshumanisation de la société coloniale pour continuer à se sentir humains, en reformulant à partir de cultures hétérogènes, une culture homogène commune. Par conséquent, peut-on aussi considérer cet espace-temps comme un haut

---

<sup>15</sup> Question pertinente si l'on ajoute le fait que leur musique est faite par eux et pour eux. En effet, elle ne bénéficie d'aucun débouché commercial d'ampleur. Les productions sont vendues là où vivent les populations afro-mexicaines : Costa Chica, Acapulco (le marché central), les stations de bus du Sud de Mexico qui desservent la côte pacifique, les États-Unis : Los Angeles et la Caroline du Nord. Il faudrait aussi se demander pourquoi, alors que dans d'autres pays latino-américains, les musiques dites noires (la Colombie par exemple avec le vallenato) ont subi une sorte de nationalisation, au Mexique elles ne bénéficient d'aucune attention particulière ?

<sup>16</sup> Grau Andrée, Wierre-Gore Georgiana, *Anthropologie de la danse, genèse et construction d'une discipline*, Centre National de la Danse, France, 2005.

<sup>17</sup> Herbillon-Moubayed, *La danse, conscience du vivant*, L'Harmattan, Paris, 2005.

<sup>18</sup> Tisseron Serge, *La résilience*, QSJ, PUF, Paris, 2007 ; Cyrulnik Boris, *Un merveilleux malheur*, Odile Jacob, Paris, 1999.

<sup>19</sup> Devereux Georges, *La renonciation à l'identité, défense contre l'anéantissement*, Payot, Paris, 2009.

lieu de « marronnage culturel »<sup>20</sup> ?

Le titre de la thèse est à mettre en relation avec ce qui vient d'être explicité ci-dessus. De plus, il existe une sorte de mythe oral sur la Costa Chica parmi la population afro-mexicaine qui mentionne que les Noirs seraient arrivés suite à un naufrage d'un bateau en provenance d'Afrique<sup>21</sup>. Voici l'une des nombreuses versions qui circulent au sein de la tradition orale afro-mexicaine :

*Y ese Negrito soy yo  
Hace muchísimos años  
Del barco que naufragó  
Soy descendencia de Negro  
Y ese Negrito soy yo  
Hace muchísimos años  
Del barco que naufragó  
Entre Oaxaca y Guerrero  
Collantes es la ubicación  
Puros Negritos chirundos  
Dejó ahí la embarcación  
Entre Oaxaca y Guerrero  
Collantes es la ubicación  
Puros Negritos chirundos  
Dejó ahí la embarcación  
Mi abuelito platicaba  
Muy triste del corazón  
El libro que él estudiaba  
Sentado en el playón  
Mi abuelito platicaba  
Muy triste del corazón  
El libro que él estudiaba  
Sentado en el playón  
No y es que es verdad  
Esos Negros llegaron  
En el barco de África  
Naufragaron hasta por acá  
Toda la gente pregunta  
De dónde serán los Negros  
Pues la historia así lo dice  
Son de Oaxaca y Guerrero  
Toda la gente pregunta  
De dónde serán los Negros*

---

<sup>20</sup> Depestre René, *Bonjour et Adieu à la Négritude*, Robert Laffont, Paris, 1980 ; Entiope Gabriel, *Nègre, danse et résistance. La Caraïbe du XVIIè au XIXè siècle*, L'Harmattan, Paris, 1996.

<sup>21</sup> Sur ce sujet voir les travaux de Mvengou Cruzmerino Paul Raoul : *Se hundió un barco. Métaphores afro-mexicaines*. Master II (sous la direction de Santiago Jorge), Université Lumière, Lyon 2, 2008.

*Pués la historia así lo dice  
Son de Oaxaca y Guerrero  
Oaxaca eres magia negra  
Por toda tu población  
También tus siete regiones  
Y bonita tradición  
Oaxaca eres magia negra  
Por toda tu población  
También tus siete regiones  
Y bonita tradición*<sup>22</sup>

On retrouve dans cette chanson différents éléments, comme le fameux naufrage du bateau en provenance d’Afrique, qui aurait donné lieu à l’origine des Noirs sur la Costa Chica. On peut en effet recenser les deux États qui forment cette dernière, Oaxaca et Guerrero. Par ailleurs, on ne peut faire mention de cette chanson sans souligner la présence de la figure du grand-père symbolisant la mémoire ancestrale, c’est-à-dire le lien entre le présent et le passé qui donne du sens à la situation géographique et culturelle actuelle des Afro-mexicains. Situation reprise à travers l’autre objectif de cette chanson qui est de répondre à la question que tout le monde se pose sur les Noirs : *¿De dónde serán los Negros ?* En outre, nous sommes ici pleinement dans la problématique identitaire du Mexique où la vision d’un métissage excluant ne permet pas à la population afro-mexicaine de s’y reconnaître. Pis, cette vision conduit à une sorte d’ethnocide de la population afro-mexicaine. Par conséquent, cette chanson, qui reprend le mythe qui circule depuis des générations sur son origine, reflète alors non seulement la problématique identitaire du Mexique, mais aussi et surtout la problématique identitaire des Afro-mexicains qui sont confrontés en permanence à cette « inexistence ».

C’est en cela que consiste le marronnage culturel opéré par les Afro-mexicains : par l’entretien de ce mythe originel, ils répondent au « texte premier » de l’ontologie mexicaine officielle : « Nous sommes Métis et nous avons aussi différentes populations indigènes présentes sur le territoire national ». Cette chanson constitue donc un texte second élaboré par rapport au texte premier ontologique de la nation mexicaine. Cette chanson est un espace-temps que les Afro-mexicains ont créé (consciemment ou inconsciemment) dans le dessein de pouvoir continuer à exister<sup>23</sup>.

C’est pour ces raisons qu’il a semblé opportun de formuler tel qu’il suit le titre de cette thèse : « Afro-mexicains : les rescapés d’un naufrage identitaire. Une étude à travers la musique, la danse et l’oralité ». En effet, nous sommes bien face à un « naufrage ». Un naufrage multidimensionnel :

---

<sup>22</sup> *Magia Negra*, chanson interprétée par le groupe musical afro-mexicain *Los Negros Sabaneros* (Collantes, Oaxaca).

<sup>23</sup> Idée travaillée et présentée lors du colloque « Les figures du rebelle », organisé par l’EA 369, avec l’appui de l’ED 138 et de l’UFR des LCE, Paris Ouest Nanterre la Défense, 21/22 mars 2013, Lefèvre Sébastien, Mvengou Cruzmerino Paul, « Stratégie de résistance : figures rebelles dissonantes dans les Afro-amériques ».

nauffrage « physique », tout d'abord, si l'on se réfère à la tradition orale afro-mexicaine ; naufrage « symbolique », ensuite, si l'on tente d'imaginer la situation identitaire des populations africaines déportées en esclavage vers le « Nouveau Monde ». Les populations africaines ont été déversées sur le continent telle la cargaison d'un bateau échoué. Même s'il y avait des cultures « homogènes », tels les Yorubas, les Bantous, etc., il y avait mélange et coprésence d'éléments culturels hétérogènes qui ont précipité les populations africaines dans une situation identitaire inédite, où elles ont dû reformuler, à partir de bases africaines, mais aussi indigènes et européennes, des cultures propres. Elles ont pu l'accomplir, et c'est l'autre idée contenue dans ce titre, à travers la musique-danse-oralité. Ce tryptique a permis aux populations afro-mexicaines (mais aussi plus généralement afro-américaines) de résister à la déshumanisation à laquelle on avait voulu les soumettre. Composer de la musique, danser sur la musique et chanter sur la musique signifiait continuer à exister humainement dans une société qui considérait les « Noirs » comme des « biens meubles », dénomination qui les rangeait dans la catégorie des êtres inanimés<sup>24</sup>. Par conséquent, les Afro-mexicains sont bien les rescapés d'un naufrage identitaire auquel ils ont pu résister grâce à la musique-danse-oralité, haut-lieu de marronnage culturel, social et politique.

Ce travail est le résultat de recherches de « terrain » menées au sein de la population afro-mexicaine de la Costa Chica. La « Costa Chica » se trouve dans l'État de Guerrero et d'Oaxaca. Elle est commune aux deux États. Elle se trouve du côté pacifique, entre l'océan du même nom et les montagnes de la Sierra Madre, ce qui représente une mince frange de côte. D'après les populations locales, c'est sans doute de là que proviendrait son nom. On peut y accéder par la route qui descend de Tlaxiaco (nord-est de l'État d'Oaxaca) ou par la route qui passe par Acapulco (État de Guerrero) puis longe la côte vers le sud. Ces voies d'accès modernes ont été construites assez tardivement (la route Acapulco / Puerto Escondido date des années cinquante) ce qui préserva pendant longtemps les caractéristiques culturelles de la région. On y dénombre aussi quelques ports comme Acapulco, Puerto Escondido, Puerto Ángel. On recense aussi des rivières et des lagunes qui permettent des échanges à petite échelle d'un village à l'autre (voir carte en annexe).

Le climat varie dans cette région, mais reste en général assez chaud. On peut qualifier le climat de tropical pluvieux, car il est caractérisé par l'alternance d'une saison chaude et humide (de mai à octobre) et d'une saison sèche (de novembre à mai). La région est également soumise aux

---

<sup>24</sup> Voir article 44 du *Code noir*, qui place les esclaves comme étant des meubles. Code promulgué par Louis XIV en mars 1685, disponible dans une édition de L'esprit Frappeur, N°27, Paris, 1998. Des versions similaires existent pour les colonies espagnoles.

ouragans.

L'activité économique de la région est essentiellement à dominante agricole même si la population a recours à la pêche. On commence à voir émerger un secteur tertiaire, dans les villes surtout (Pinotepa ou Jamiltepec pour l'État d'Oaxaca et Cuajinicuilapa ou Ometepec pour l'État de Guerrero). En ce qui concerne l'agriculture, il en existe deux sortes : celle qui est destinée à l'exportation à l'extérieur de la région (citron, pulpe de coco, papaye, fromage, sésame, bétail) ; et celle qui est destinée à l'autoconsommation (piment, maïs, tomate, arbres fruitiers, volailles, fromage, porc). Quant à la pêche, elle est aussi destinée aux deux marchés. Elle peut se pratiquer en mer, dans les lagunes, et à moindre échelle dans les rivières.

Dans cette région les apports culturels ont été multiples<sup>25</sup>. Il y a eu divers apports de l'époque mésoaméricaine, puis des apports dus à la conquête et à la colonisation, et enfin des apports liés aux vagues migratoires favorisées par la construction d'infrastructures routières. Durant l'époque mésoaméricaine, les apports ont d'abord été ceux des Olmèques et des Toltèques, puis ceux des Chatinos et des Mixtecos (fin du premier millénaire) et enfin ceux des Aztèques (vers 1400). Avec la conquête et la colonisation sont arrivés les Espagnols, ces derniers étant le résultat souvent oublié ou nié du brassage culturel qui eut lieu en Espagne durant plus de huit siècles. Ils avaient avec eux des Africains réduits en esclavage.

On peut donc constater la mise en coprésence d'un grand nombre d'éléments culturels qui font la particularité de la région. Il faut ajouter que la région, étant restée difficile d'accès pendant longtemps, a servi de refuge pour les esclaves en fuite qui formèrent des *Palenques*. De plus, il faut préciser que dans un premier temps, quand les Espagnols sont arrivés, une grande partie de la population indigène a été décimée. Les Espagnols, pour remplacer la main-d'œuvre indigène, ont eu massivement recours aux Africains réduits en esclavage. Les Africains et leurs descendants ont donc joué un rôle moteur dans la conquête puis la colonisation de la zone<sup>26</sup>. Actuellement, les groupes culturels en présence sont : les Mixtecos, les Amuzgos, les Zapotecos, les Chatinos, les Afro-mexicains, les Métis et les Blancs.

C'est dans ce contexte pluriculturel hérité de l'époque coloniale que les recherches de « terrain » ont été effectuées. Elles ont eu lieu lors de différents voyages : le premier date de 1999 pour le mémoire de Master I, le second en 2001 pour le mémoire de Master II, le troisième en 2003 pour le Doctorat, et enfin le quatrième en 2007, pour finaliser quelques recherches<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Aguirre Beltrán, *Cuijla, esbozo etnográfico de un pueblo negro*, FCE, México, 1958.

<sup>26</sup> Ngou-Mvé Nicolas, *El África bantú en la colonización de México (1596-1640)*, Madrid, CSIC, 1995.

<sup>27</sup> Le déroulement et les objectifs des différents voyages seront explicités dans la troisième partie.

Ce travail de thèse s'appuie plus particulièrement sur un corpus de chansons afro-mexicaines<sup>28</sup>. Il se compose principalement de chansons tirées de deux genres musicaux de la Costa Chica : celui de la *chilena* et celui de la *cumbia*. Pour ce qui est du premier genre, il a été formé à l'aide de chansons du compositeur et interprète *Pepe Ramos* (âgé d'une cinquantaine d'années environ) résidant à Acapulco (État de Guerrero), ainsi que d'un choix de chansons issues de la tradition populaire de la Costa Chica en vogue actuellement. En ce qui concerne la *cumbia*, il a été procédé à la compilation de deux groupes musicaux qui jouent depuis une vingtaine d'années et qui sont basés eux aussi sur la Costa Chica : *Los Negros Sabaneros* et *El Internacional Mar Azul*. Au total, le corpus se compose d'un répertoire de deux cents cinquante chansons, classées par genres et par groupes<sup>29</sup>. Le choix de ce corpus s'est fait à partir des observations de « terrain ». La *chilena* populaire et la *cumbia* sont des musiques emblématiques de la vie afro-mexicaine<sup>30</sup> : pas une fête ne se déroule sans que l'on joue ou passe des disques de ces deux registres musicaux. Dès mes premiers contacts avec la population afro-mexicaine, on m'a fait danser sur la *cumbia* et expliqué que c'était une danse locale<sup>31</sup>. Les Afro-mexicains m'ont également appris comment on la dansait. Bref, la *chilena* et la *cumbia* sont vues et vécues par la population afro-mexicaine comme des pratiques culturelles propres à leur groupe. De la musique faite par eux, pour eux ; des musiques qui prennent leur source dans leur réalité quotidienne concrète.

Par ailleurs, il est nécessaire de signaler que cette thèse a été enrichie par de multiples séjours dans d'autres pays, notamment dans le dessein de participer à des colloques, congrès et séminaires de recherche, mais aussi d'avoir d'autres expériences de vie (immersion) parmi les populations afro-américaines de ces pays<sup>32</sup>.

Au regard de toutes ces expériences, il serait légitime de supposer une certaine dispersion dans les recherches menées dans ce travail qui concernent avant tout les Afro-mexicains. Il n'en est rien. Toutes ces recherches sont connexes au sujet traité dans cette thèse. On peut même affirmer que, sans cette approche globale, il n'aurait pas été possible d'arriver aux résultats qui sont présentés ici. L'approche présentée est donc une approche que l'on pourrait qualifier « d'afro-diasporique », c'est-à-dire une lecture des présences afro-mexicaines (re)connectées à d'autres réalités afro-latino-américaines. Ce croisement, comme nous le verrons, soulignera une certaine transversalité des expériences sensibles afro à l'échelle de l'Amérique latine. Transversalité qui pourra se faire

---

<sup>28</sup> Dans la seconde partie, les conditions concrètes de compilation du corpus seront déclinées plus longuement.

<sup>29</sup> Toutes les musiques proviennent de disque CDs.

<sup>30</sup> Il existe aussi un genre musical nommé *corrido* (chansons épiques qui racontent les histoires de grands bandits locaux, de complots et d'assassinats la plupart du temps). Mais le corpus aurait été trop ample pour prétendre à une étude exhaustive.

<sup>31</sup> La *cumbia* se danse dans tout le Mexique. Toutefois, chez les Afro-mexicains, elle se caractérise par un rythme beaucoup plus rapide et une façon de danser particulière.

<sup>32</sup> Pour la liste complète des travaux présentés et les différentes expériences de vie, se reporter aux annexes.

ressentir jusqu'aux rives africaines contemporaines.

Ce qui vient d'être exposé constitue la problématique centrale. Or, il existe deux autres problématiques mineures, mais qui ne sont pas sans importance puisqu'elles conditionnent la problématique centrale.

La première problématique mineure concerne le contexte des études afro-mexicanistes (première partie) : comment effectuer une thèse qui va à l'encontre d'une grande majorité des travaux publiés sur les Afro-mexicains depuis les premiers travaux de Beltrán dans les années 1950 ? En effet, les positions avancées sont minoritaires dans le champ d'étude, voire marginales ou souvent taxées d'afrocentristes<sup>33</sup>.

Il s'agit d'interroger la vision que le champ d'études afro-mexicanistes a produit sur les populations afro-mexicaines avec ces récentes évolutions, et d'en analyser les causes, pour ensuite proposer une alternative de lecture des présences africaines au Mexique. Il faut aussi tenter de voir les présences afro-mexicaines d'un point de vue postcolonial et non plus du seul point de vue occidental (eurocentré), et tenter de faire émerger un point de vue qui partirait des populations en question. Pour cela, il convient également d'interroger le mouvement noir apparu en 1998, qui après une période d'essoufflement, semble reprendre de l'élan, avec la constitution d'une plateforme revendicative pour la reconnaissance constitutionnelle des droits en tant que Peuple Noir (*Pueblos Negros*).

La seconde problématique mineure touche l'aspect méthodologique. La troisième partie est en effet consacrée à une approche réflexive et tente d'expliquer la méthode anthropologique choisie ici. Cette dernière a été basée sur le « sentir »<sup>34</sup>, méthode qui se rapproche fortement de l'empathie<sup>35</sup>. Cette tentative de « sentir » allait passer d'abord et avant tout par le corps. Tenter de mettre à disposition son corps dans son entièreté. Tous les sens seraient mobilisés : le toucher, l'ouïe, la vue, l'odorat, le goût, et dans la couche intérieure, tous les affects. Le corps, loin de jouer la seule fonction de réception des perceptions, serait à l'origine du déclenchement de la recherche des perceptions. Ne pas attendre pour participer, faire et refaire parmi, avec les populations, telle était en quelque sorte la ligne directrice des recherches pratiques. L'ego, qui est un *ego-vouloir* a en outre orienté le corps sur « des quelques choses culturels ». Et le corps, en tant

---

<sup>33</sup> Encore que, depuis ces deux dernières années, on assiste à un certain engouement de la part de nombre de chercheurs. On peut, pour le seul premier semestre 2013, dénombrer pas moins de trois colloques ou activités sur le sujet. Le second chapitre de la première partie s'interrogera sur ces récents développements.

<sup>34</sup> Husserl Edmund, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Livre I, Gallimard, Paris, 1950 ; *Recherches phénoménologiques pour la constitution*, Livre II, PUF, Paris, 1982 ; *La phénoménologie et les fondements des sciences*, Livre III, PUF, Paris, 1993 ; Merleau-Ponty Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945.

<sup>35</sup> *L'empathie en anthropologie*, Journal des Anthropologues, N°114-115, AFA, Paris, 2008.

que fondement originaire, car organe de perception et support de sensations localisées a permis d'assimiler, suite aux multiples changements survenus grâce à ces différentes et successives perceptions et sensations une « propriété réelle »<sup>36</sup> de la culture afro-mexicaine.

On peut d'ores et déjà entrevoir les arguments qui émergeraient contre cette méthode, considérée comme trop subjective dans le cadre d'une recherche scientifique qui postule l'objectivité. Néanmoins, le fait d'avoir conscience de cette subjectivité et de vouloir l'objectiver est la garantie minimum de l'élaboration d'un travail scientifique<sup>37</sup>. Par ailleurs, il s'est agi de remettre en question le statut dominant du chercheur par rapport aux populations étudiées. Ou, en d'autres termes, de ramener le chercheur à ce qu'il est avant tout : un être humain impliqué dans une relation humaine<sup>38</sup>. Cette volonté fait suite à la lecture de travaux, encore nombreux, qui éludent ces questions pourtant fondamentales et fondatrices du travail de recherche. Dans la plupart des travaux, le chercheur apparaît comme un « Dieu omnipotent », c'est-à-dire au-dessus des choses et des êtres, qui aurait la faculté de décoder les processus sociaux complexes, dont il s'affranchit en sa qualité de chercheur. Mais alors, n'y aurait-il aucune incidence dans les relations humaines qu'il déclenche de par sa recherche<sup>39</sup> ? N'y aurait-il pas un manque d'honnêteté de la part du chercheur sous couvert de recherche scientifique ? Ne faudrait-il pas au contraire reconnaître ces interférences ? C'est en tout cas ce que ce travail réflexif se propose de mettre en place.

La thèse comporte trois parties qui reprennent la problématique centrale et les deux problématiques mineures. La première partie s'attache à contextualiser la question afro-mexicaine. Un premier chapitre traite de la corrélation entre anthropologie, métissage et indigénisme. Le deuxième aborde concrètement la construction et le développement récent du champ d'études afro-mexicanistes. Le troisième analyse les conséquences de l'idéologie du métissage-indigénisme sur la visibilité des Afro-mexicains. Enfin, le quatrième chapitre propose une relecture des présences afro-mexicaines et dans une moindre mesure afro-latino-américaines.

La deuxième partie, quant à elle, constitue le cœur de l'analyse. Elle explicite le titre de ce travail. Elle tente de livrer une interprétation de ce « naufrage identitaire » dont les Afro-mexicains ont été les victimes en interrogeant les genèses des différents genres musicaux, chapitre I; les textes des chansons, chapitre II ; le langage musical, chorégraphique et poétique, chapitre III ; ainsi que l'ethnolecte relevé dans le corpus, chapitre IV. Elle propose également une certaine interprétation de l'identité afro-mexicaine au regard des différentes analyses, mais aussi des expériences de

---

<sup>36</sup> Terme employé par Husserl pour signifier la réalité des choses perçues.

<sup>37</sup> Bourdieu Pierre, *Sciences de la sciences et réflexivité*, Raison d'agir, 2001.

<sup>38</sup> Mohia Nadia, *L'expérience de terrain : pour une approche relationnelle dans les sciences sociales*, La Découverte, Collection recherche, Paris, 2008.

<sup>39</sup> Devereux Georges, *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*, Flammarion, Paris, 1980.

« terrain », chapitre V. En conclusion de cette partie une analyse plus globale du corpus est proposée.

Pour sa part, la troisième partie revient sur les aspects méthodologiques qui ont été mobilisés lors des différents séjours d'immersion. Un premier chapitre présente les différents séjours en question. Un deuxième s'interroge sur la manière dont on peut caractériser l'approche méthodologique mise en œuvre. Un troisième tente de discuter la méthode particulière adoptée au vu des différentes optiques développées par le champ de l'anthropologie. Enfin, un dernier et quatrième chapitre aborde et postule la défense d'une démarche de recherche marronne, c'est-à-dire inspirée des luttes des Noirs marrons, avec pour arrière-fond la construction d'un espace autonome de pensée.

# PREMIÈRE PARTIE

## CONTEXTUALISATION DE LA QUESTION AFRO-MEXICAINE

*« En México se pensó mucho tiempo que no había racismo, solo discriminación económica y no raciales, ya que ésta se aplicaba a los Negros, pero en México no hay Negros »*

Ricardo, analista político en *Formato 21*,  
09/06/2003, México

La première partie ici présentée constitue l'un des versants du champ disciplinaire hispano-américain : l'histoire des idées. Il sera essentiellement question, après avoir présenté certains écrits de différents auteurs, de discuter de leurs positions respectives. Dans cette perspective, il a été choisi d'accorder une grande place à l'exposition directe de leurs pensées en privilégiant les citations de première main pour que le lecteur puisse avoir toutes les clés de l'analyse proposée<sup>40</sup>. Cette formule pourra sembler pesante, mais à l'heure actuelle, il semble impossible de s'affranchir de la pensée de certains auteurs mexicains lorsque l'on prétend aborder la question afro-mexicaine. Il est donc nécessaire de « déconstruire » leur pensée. Cette forme discursive (citation-preuve) est surtout présente dans les deux premiers chapitres dans la mesure où ils forment le socle des démonstrations ultérieures (chapitre III et IV).

Par ailleurs, une grande attention est portée à l'idéologie du métissage et de l'indigénisme, car on ne peut pas aborder la question afro-mexicaine sans faire référence à ces deux idéologies. Elles sont ancrées dans les formations discursives mexicaines depuis le XIXe siècle. On pourrait même remonter au début de la colonisation du Mexique. De plus, ces deux idéologies sous-tendent la question du rapport à l'Autre, mais surtout celle des résultats des mélanges biologiques entre deux phénotypes différents. Ces mélanges ont eu lieu dès l'arrivée des Espagnols. Ainsi, on a commencé à parler de *Mulato* pour un enfant né de père « blanc » et de mère « noire »<sup>41</sup>. Toutefois, le premier chapitre rend compte des écrits à partir de la fin du XIXe siècle, car c'est à ce moment que l'on peut trouver des documents concrets sur le sujet. Il semblerait que les élites mexicaines successives ont été obsédées par la recherche de solutions quant à l'hétérogénéité raciale du pays. Cette dernière était considérée comme un problème national. Chacun y est allé de sa solution. Cependant, le dénominateur commun à toutes ces solutions était le métissage. Il fallait métisser la nation, seule façon d'en finir avec le problème racial.

Le métissage a été suivi par l'indigénisme, forme larvée de l'idéologie du métissage héritée du XIXe siècle. Toutefois, avec l'indigénisme, le Mexique est passé à un autre niveau de réflexion mais surtout d'action. Différentes politiques virent le jour à partir des années 1920. Ces politiques, appelées politiques indigénistes, avaient pour but d'acculturer les populations indigènes du pays et de coloniser les terres intérieures où elles étaient présentes. De cette façon, ces populations

---

<sup>40</sup> En adoptant cette stratégie discursive, l'intention de départ est d'exposer la pensée des auteurs en restant fidèle à leurs arguments. Or, toute citation émane d'un parti pris. Le parti pris minimum est ici d'avoir choisi les citations en fonction des paradigmes de lecture suivant : vision des auteurs quant à l'hétérogénéité raciale, au métissage, à l'indigénisme, à l'anthropologie, à la question afro-mexicaine.

<sup>41</sup> Voir à ce propos le chapitre trois de cette partie.

finiraient par se mélanger avec le reste de la population. Les premiers centres indigénistes ont été construits dans les années 1950.

Par conséquent, on peut placer sur le même plan ces deux politiques, l'une, le métissage, étant une volonté idéale de métisser la nation, mais qui restait au niveau des écrits (auteurs du XIXe siècle) ; l'autre, l'indigénisme, étant la théorisation et la mise en pratique de la volonté de métisser la nation mexicaine (XXe siècle).

Comme mentionné précédemment ci-dessus, l'idéologie du métissage-indigénisme, a toujours été présente dans la pensée et les actions des élites mexicaines. Elle a conditionné la vision que l'on pouvait avoir de la diversité culturelle du pays, si bien que les sciences sociales en furent contaminées. Dans le champ anthropologique, par exemple, il existe une plaisanterie qui reflète cette idée<sup>42</sup> : on précise souvent que sur dix anthropologues, onze travaillent sur les Indigènes ... Le champ d'études afro-mexicanistes n'a pas échappé à cette dictature idéologique. Premièrement, le pionnier du champ, Aguirre Beltrán, a été le premier directeur du premier centre indigéniste du pays et l'un des théoriciens indigénistes les plus importants. Deuxièmement, la question afro-mexicaine a toujours été vue à travers le prisme de l'indigénisme (chapitre III). Par exemple, la première fois que les Afro-mexicains apparaissent dans un texte législatif, c'est au travers d'une loi pour les peuples indigènes. Depuis peu, le Mexique envisage la possibilité d'un recensement des populations afro-mexicaines, à travers la CDI<sup>43</sup>, organisme indigéniste. Le chapitre III s'interroge particulièrement sur les conséquences de l'idéologie du métissage-indigénisme sur la visibilité des Afro-mexicains. Quelle place ont-ils au sein de la diversité culturelle du pays ? Et quelles incidences cette idéologie a-t-elle pu avoir sur leur conscience identitaire ?

Par ailleurs, les positions de Beltrán concernant les Afro-mexicains, comme nous le verrons au chapitre II, sont pour le moins catégoriques. Il n'y aurait plus de « Noirs » au Mexique. Même s'il admet dans les années 1950 qu'il existe encore quelques poches où sont présents les descendants des populations africaines, il affirme qu'ils ne constituent pas un groupe ethnique à part entière et d'ici peu de temps ils seront totalement métissés. Au mieux, il les assimile à une variante de la culture nationale. Les études qui ont suivi les travaux pionniers de Beltrán lui ont emboîté le pas sans remettre en question ces affirmations, ou très peu. Le champ d'études afro-mexicanistes s'est alors retrouvé cantonné à l'étude des « Noirs » dans le passé. Cette posture, comme il sera

---

<sup>42</sup> Plaisanterie rapportée par des amis anthropologues mexicains.

<sup>43</sup> Comisión nacional para los Derechos de los pueblos Indígenas (ex Instituto Nacional Indigenista) créée en 2003.

démontré dans le chapitre II, a conduit le champ dans une impasse. En outre, le réveil de la question afro-mexicaine, par la mobilisation des populations elles-mêmes, a remis radicalement en cause ces directions de recherches. Dans le chapitre IV, il sera proposé quelques grilles de lectures nouvelles afin de sortir de cette impasse et d'envisager les présences afro-mexicaines sous un autre angle. À l'aide d'exemples extraits d'autres expériences de « terrain » parmi d'autres populations afro-latino-américaines et afro-caribéennes, l'accent sera mis sur la transversalité des vécus afro-américains. Ainsi, les populations afro-mexicaines seront rattachées à l'ensemble plus large que constitue l'afro-diaspora. Cette vision globale permettra de faire apparaître certaines récurrences fondamentales. Ces récurrences pointeront l'impasse dans laquelle se trouve effectivement le champ d'études afro-mexicanistes.

# I. MÉTISSAGE, INDIGÉNISME ET ANTHROPOLOGIE AU MEXIQUE

Il peut paraître étrange d'inclure dans une thèse sur les Afro-mexicains un chapitre qui traite du métissage et de l'indigénisme. Or, ce chapitre se révèle indispensable, car l'idéologie du métissage et l'idéologie de l'indigénisme<sup>44</sup> ont conditionné le champ des sciences sociales depuis leur formalisation à partir du XIXe siècle. C'est à partir des paradigmes de lectures de ces deux idéologies que la réalité « raciale » du pays a été analysée. Avant l'Indépendance, en 1810, la société coloniale est régie par un système de castes<sup>45</sup> ségrégationniste qui vise à éviter les mélanges entre les différentes populations et ainsi à préserver la pureté raciale des Espagnols. Ce système institue de fait une échelle raciale inégalitaire dans la société : les Blancs se trouvent en haut de la pyramide établie. L'Indépendance met donc fin à ces relations ségrégationnistes et décrète l'égalité de tous les citoyens vivant sur le sol mexicain, abolissant par là-même l'esclavage. En effet, dans un document intitulé *Sentimientos de la Nación*, datant du 14 septembre 1813, José María Morelos, l'un des chefs de la rébellion indépendantiste, inscrit dans l'article 15 « *Que la esclavitud se proscriba para siempre y lo mismo la distinción de castas, quedando todos iguales, y solo distinguirá a un americano de otro el vicio y la virtud.* »

Cette préoccupation concernant l'égalité de tous et l'abolition de l'esclavage est présente dans toutes les Constitutions qui suivent. En effet, dans la Constitution de 1857, l'article 2 dispose : « *En la República todos nacen libres. Los esclavos que pisen el territorio nacional, recobran, por ese solo hecho, su libertad, y tienen derecho a la protección de las leyes.* » De la même façon, dans la Constitution de 1917, l'article 2 précise : « *Esta prohibida la esclavitud en los Estados Unidos Mexicanos. Los esclavos del extranjero que entren al territorio nacional, alcanzarán por este solo hecho su libertad y la protección de las leyes.* » Cette dernière Constitution a été amendée, mais reste encore en vigueur de nos jours. En outre, l'article premier observe : « *En los Estados Unidos Mexicanos todo individuo gozará de las garantías que otorga esta Constitución, las cuales no podrán restringirse ni suspenderse, sino en los casos y con las condiciones que ella misma establece. Está prohibida la esclavitud en los Estados Unidos Mexicanos. Los esclavos del extranjero que entren al territorio nacional alcanzarán, por este solo hecho, su libertad y la protección de las leyes.* »

---

<sup>44</sup> Ou plus simplement le métissage-indigénisme car l'un ne va pas sans l'autre, comme nous le verrons plus loin.

<sup>45</sup> Le système de castes sera vu plus en détail lors du troisième chapitre.

On peut donc noter que la préoccupation d'établir l'égalité de tous et l'abolition de l'esclavage est une constante depuis l'Indépendance. Cependant, même si ces idées sont inscrites dans les Constitutions successives, qu'en est-il de la réalité ? L'Indépendance a-t-elle mis fin aux différences mises en place et instituées sous la Colonie ? Il est évident qu'il est impossible de mettre fin à plusieurs siècles d'inégalité par le simple fait d'édicter une loi.

L'Indépendance a mis fin au système de castes. Toutefois, la proclamation de l'égalité et l'abolition de l'esclavage ont fait émerger d'autres réalités tout aussi complexes que celles entretenues sous la Colonie. Comment caractériser les différentes populations vivant sur le territoire nouvellement indépendant ? Antérieurement, toutes ces populations étaient régies par différentes catégorisations assignées par la couronne espagnole. Or, les Créoles qui ont mené la lutte pour l'Indépendance et qui ont pris le pouvoir, ont commencé à s'interroger sur la posture à adopter face à ces différentes populations. L'idéologie du métissage et l'idéologie de l'indigénisme ont pris leurs sources à ce moment, comme nous allons le voir dans ce chapitre. Dès lors, au Mexique, l'intelligentsia travaille à réfléchir sur la situation raciale du pays. Ces réflexions ne sont pas restées que de simples incantations. Elles ont eu pour objectif de trouver des solutions aux problèmes du pays et souvent ont été mises en pratique.

Dans ce chapitre, un premier point abordera la relation que l'anthropologie mexicaine a entretenue avec l'indigénisme et rendra compte de deux auteurs représentatifs du XIXe siècle. Puis, dans un second point, les textes de divers auteurs du XXe siècle seront étudiés pour montrer la continuité de l'idéologie du métissage et de l'indigénisme. Enfin, avec la présentation de l'indigénisme critique et l'évolution des pratiques indigénistes, il sera possible de mesurer la limite de telles idéologies.

## **1. Anthropologie mexicaine et indigénisme<sup>46</sup>**

### **Débuts de l'anthropologie mexicaine**

L'anthropologie mexicaine prend sa source à l'époque préhispanique. Même s'il n'y avait pas de recherches anthropologiques, c'est-à-dire scientifiques à proprement parler, il existait déjà une certaine interprétation du monde qui relevait de la connaissance anthropologique<sup>47</sup>. Et peut-il en être autrement ? Quelle société ne va pas produire une réflexion sur elle-même, sur sa vision du

---

<sup>46</sup> Un ouvrage a servi à rédiger ce point : Olivé Negrete Julio César, *Antropología mexicana*, Plaza y Valdés, CONACULTA-INAH, México, 2000.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 58.

monde, ses relations aux autres ? Certes, ce savoir peut ne pas être formulé en des termes plus ou moins anthropologiques : il paraîtra dans l'esthétique, dans le religieux, dans les rituels etc. Néanmoins, sur cette première partie des débuts de l'anthropologie mexicaine, il ne reste que peu de traces.

D'autres recherches voient le jour à partir de l'arrivée des Espagnols. En effet, les conquistadors, les chroniqueurs et les missionnaires commencent à rédiger des synthèses sur les us et coutumes des peuples vaincus par la Conquête. Dans leur relation à l'autre, les Espagnols ont une approche « scientifique », qui se traduit par des comptes-rendus sur la rencontre avec les populations indigènes, sur leurs cultures respectives, leurs habitudes alimentaires, leurs habitats, leurs structures sociales et religieuses, etc. Les missionnaires sont, sans nul doute, les agents de la Conquête qui ont le plus contribué à la constitution d'un vaste corpus sur les cultures indigènes. Ils n'hésitent pas à apprendre la langue des Indigènes pour mieux comprendre leur société. Ainsi, des missionnaires franciscains, comme Bernardino de Sahagún<sup>48</sup>, ont produit des œuvres considérables.

Pour honorable que fût cette démarche, il n'en reste pas moins qu'elle a été entreprise dans le dessein de mieux connaître les cultures indigènes pour mieux les évangéliser. Il s'agit, par conséquent, d'une démarche stratégique. Par ailleurs, cette connaissance a aussi servi de base à l'Espagne pour mieux appliquer sa politique coloniale.

### **L'Indépendance (1810)**

Ce moment de l'histoire du Mexique représente les débuts réels de l'anthropologie mexicaine. Premièrement parce que toutes les recherches qui se font à partir de ce moment historique le sont dans un esprit nationaliste. Ce dernier fait émerger une conscience du passé national et une volonté de sauvegarder du patrimoine mexicain. En outre, en 1825, se crée le *Museo Mexicano* qui avait pour but de : « *reunir y conservar, para uso del público, cuanto pudiera dar el más exacto conocimiento del país, en orden a su población primitiva, origen y progreso de ciencias y artes, religión y costumbres de sus habitantes, producciones naturales y propiedades de su suelo y clima*<sup>49</sup>. » Cette période se caractérise de la même façon par une inquiétude naissante face aux différentes populations indigènes présentes sur le territoire, ce qui entraîne la mise en place de diverses lois pour tenter de remédier à la situation économique précaire de ces derniers :

---

<sup>48</sup> De Sahagún Bernardino, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Porrúa, México, 1975.

<sup>49</sup> Olivé Negrete, *op. cit.*, p. 84.

« Las disposiciones jurídicas más importantes dictadas por la insurgencia en favor de los indios se encaminaron a la supresión del tributo, que los gravaba discriminatoriamente, a combatir el despojo de tierras, disfrazado bajo la forma de arrendimientos que evadían las Leyes de Indias y a suprimir las cajas de comunidad, otro modo de extraer plusproducto para la autoridad real, con el pretexto de crear fondos de previsión social. De esa manera los hombres de la Independencia atacaban problemas económicos fundamentales de los indígenas, sólo que los orientaban hacia la postura liberal, encaminada a estructurar un régimen individualista y de propiedad privada<sup>50</sup>. »

Cette politique est amplifiée tout au long du XIXe et au début du XXe siècle. De plus, des politiques éducatives laïques fédérales sont mises en place, ce qui renforce, le sentiment national. Par ailleurs, avec l'apport de la science archéologique, le patrimoine est l'objet d'études plus approfondies. On assiste à la création des premiers instituts anthropologiques ainsi qu'à la création du *Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*. Il est procédé à la reconstruction de Teotihuacán au nord de l'actuelle ville de Mexico. Des lois sont aussi votées pour protéger le patrimoine national.

En 1912, l'anthropologie mexicaine atteint un degré conséquent de structuration et les tenants de la discipline (la commission des professeurs du *Museo Nacional*) la fragmente en trois branches : anthropologie physique, ethnologie et archéologie.

### **La Révolution mexicaine de 1910 et les années postrévolutionnaires**

Ce moment de l'histoire mexicaine est synonyme d'œuvre nationaliste. Il est procédé à une synthèse entre le passé indigène et le passé colonial. Le Mexique est devenu, pour les élites, une patrie à part entière. Toutefois, cette patrie n'est pas partagée par tous. Il existe une grande partie des populations indigènes qui vit en quelque sorte en marge de la société nationale. À partir de cette période, les dirigeants, les élites et les scientifiques œuvrent à la création d'une patrie unifiée. Cette unification ne pouvant être atteinte que si les populations indigènes sont incorporées à la nation. Cette période correspond aux premières politiques indigénistes.

Les années postrévolutionnaires voient aussi la création de toute une série d'institutions et d'écoles anthropologiques. En 1917 est créée la *Dirección de Estudios Arqueológicos y Etnográficos*, laquelle devient par la suite la *Dirección de Antropología* dont les objectifs reprennent l'idée d'une recherche-action. Il s'agit de mettre la recherche au service de la nation afin d'encourager l'amélioration des conditions de vie de la population :

« a) *Adquisición gradual de conocimientos referentes a las características raciales, a las manifestaciones de cultura material e intelectual, a los idiomas y dialectos, a la situación*

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 86.

*económica y a las condiciones de ambiente físico y biológico de las poblaciones regionales actuales pretéritas de la República. b) Investigación de los medios realmente adecuados y prácticos que deben emplearse, tanto por las entidades oficiales como por los particulares, para fomentar efectivamente el actual desarrollo físico, intelectual, moral y económico de dichas agrupaciones, las que sólo así formaron una nacionalidad coherente y definida y una verdadera Patria<sup>51</sup>. »*

Dans cet objectif se crée l'*Escuela Mexicana de Antropología Aplicada*, regroupant toutes les branches de l'anthropologie. Dans la même perspective, on assiste en 1921 à la création au sein de la *Secretaría de Educación Pública (SEP)*, du *Departamento de Educación Cultural para la Clase Indígena*. Le problème anthropologique de la nation mexicaine doit se résoudre en partie à travers l'éducation. Il en découle, en 1922, la création des *Escuelas Rurales* qui deviennent des *Casas del Pueblo* en 1923. Et en 1925, toujours à l'intérieur de la SEP, se crée le *Departamento de Escuelas Rurales, Primarios Foráneos e Incorporación Cultural Indígena*. L'objectif principal est l'incorporation des Indigènes à la nation mexicaine par voie d'acculturation. Les institutions mentionnées plus haut visent, par exemple, à diffuser l'espagnol comme unique langue de communication.

Durant les années trente, sous la présidence de Lázaro Cárdenas, un nouveau cap est franchi avec la création d'un département spécialement dédié aux populations indigènes : *Departamento Autónomo de Asuntos Indígenas (DAII)*. Ce département reprend les mêmes lignes de recherche-action qu'auparavant puisqu'il s'agit d'étudier les problèmes des Indigènes et de proposer des solutions adéquates à leur résolution. Ce mouvement indigéniste culmine avec l'organisation en 1940 dans la ville de Pátzcuaro au Mexique du premier congrès indigéniste continental. Le congrès débouche sur la création de l'*Instituto Indigenista Interamericano, III*. Cet institut concerne non plus seulement le Mexique mais aussi tous les pays du continent qui souhaitent mener une politique indigéniste.

L'anthropologie mexicaine joue un rôle conséquent à ce niveau puisqu'elle est prise comme modèle de réflexion et d'application des politiques arrêtées par le congrès : « *Las experiencias, fundamentos y objetivos de la antropología social mexicana fueron tomados como base para que se aplicaran en todo el continente por medio del III a los filiales que deberían organizarse en cada país, respetándose la soberanía de los estados miembros<sup>52</sup>. »* L'anthropologie appliquée mexicaine, c'est-à-dire en fait l'anthropologie sociale, participe et se situe même à l'avant-garde de la théorisation et de la pratique indigéniste. Indigénisme et anthropologie ne font plus qu'un et deviennent synonymes.

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 131.

Cette fusion se formalise encore davantage en 1948 lors de la création de l'*Instituto Nacional Indigenista (INI)*, où les anthropologues jouent un rôle prépondérant à la suite de l'abandon du DAAI. L'INI est une résultante du congrès de Pátzcuaro qui préconise, comme on l'a vu, la création d'instituts nationaux indigénistes. La politique indigéniste de l'INI consiste essentiellement à la mise en place de mesures d'acculturation induites à travers des centres coordinateurs installés dans les régions à majorité indigène. L'INI reprend et amplifie les *misiones culturales* et les *brigadas de mejoramiento*.

L'INI étant une structure directement rattachée au pouvoir fédéral, il subit différents changements de cap en fonction des présidences. Il traverse dans les années soixante-dix des crises qui déstabilisent son action et remettent en question son essence-même. Plusieurs tendances s'affrontent allant de la continuité intégrationniste à la revendication de l'autonomie indigène, en passant par une solution à mi-chemin entre ces deux positions<sup>53</sup>.

### **Les premiers diagnostics anthropologiques sur l'hétérogénéité raciale du pays (XIXe). Quelques brefs exemples**

Cette section a pour objectif de montrer que même si le métissage et l'indigénisme ont été théorisés et érigés en doctrine nationale plus particulièrement à partir du XXe siècle, les deux idéologies prennent leur source depuis un Mexique postindépendantiste.

#### **Francisco Pimentel (1832-1893)**

Le parcours de Francisco Pimentel est assez vaste et varié. Il a été, entre autres choses, écrivain, historien, linguiste, régisseur de la ville de Mexico et fondateur de l'*Academia Mexicana de Lengua*. Un ouvrage de Pimentel intéresse ce chapitre en particulier. En 1864, il publie un ouvrage intitulé *Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de Mexico y medios de remediarla*<sup>54</sup>. Comme le titre l'indique, sa préoccupation est centrée sur les populations indigènes. Le livre retrace l'histoire des populations indigènes depuis l'ère précolombienne jusqu'à la période contemporaine à l'ouvrage. La partie la plus intéressante de l'ouvrage pour cette étude est sans nul doute la quatrième. En effet, cette partie traite de la « *Situación actual de los indios-Remedios* ». Les Indiens apparaissent comme étant en marge de la société, sans conscience nationale ni historique. Le Mexique est composé de deux peuples

---

<sup>53</sup> Un point en fin de chapitre sera consacré à la structure héritière de l'INI, la CDI.

<sup>54</sup> Pimentel Francisco, *Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México y medios de remediarla*, Imprenta de Andrade y Escalante, México, 1864.

différents. Le problème principal de Pimentel est qu'il ne peut y avoir de nation s'il existe différents peuples au sein du pays. La nation suppose un seul peuple.

D'après Pimentel, les deux peuples sont antagoniques. D'un côté les Blancs qui sont Castellans ou Français, catholiques ou athées, riches, possèdent les connaissances scientifiques, s'habillent à la mode de Paris, vivent à la ville dans de magnifiques maisons. De l'autre côté, les Indigènes, qui parlent plus de cent langues, sont idolâtres, pauvres, misérables, ignorants, vivent presque nus, isolés dans les campagnes, habitant de misérables habitations. Le problème majeur des Indigènes, selon l'auteur, est qu'ils maintiennent de par leur état, une situation d'hétérogénéité qui empêche la création d'une véritable nation :

*« Mientras que los naturales guarden el estado que hoy tienen, Mexico no puede aspirar al rango de nación, propiamente dicha. Nación es una reunión de hombres que profesan creencias comunes, que están dominados por una misma idea, y que tienden a un mismo fin. (...) No es posible obedecer por mucho tiempo a un mismo gobierno y vivir bajo la misma ley si no hay homogeneidad, analogía, entre los habitantes de un país. Y ¿que analogía existe en Mexico entre el blanco y el indio<sup>55</sup> ? »*

Il souhaite appliquer et développer au Mexique les mêmes politiques qu'en Europe afin de former une nation, mais la population, selon lui, n'y est pas apte, sans compter les Indigènes qui empêchent le développement du pays, puisqu'ils ne sont pas insérés dans la vie nationale. Ce constat le conduit à formuler des premières propositions pour l'intégration des populations indigènes, comme l'apprentissage de la religion catholique dans ce qu'elle a de meilleur et de plus pur, la réintégration des villages dans les zones rurales indigènes, l'égalité de la loi entre les Blancs et les Indigènes, l'abolition de la servitude, la fin de l'isolement et le mélange des gens, ou encore l'accession à la propriété. Sur ce dernier point, Pimentel est très prudent, recommandant de ne pas procéder à la répartition des terres afin de ne pas froisser les grands propriétaires, mais plutôt de les convaincre de vendre à l'État une partie de leurs terres inutilisées. Ainsi, l'État pourrait les céder sous forme de crédits aux Indigènes et aux migrants européens à qui le gouvernement ferait appel.

Les propositions de Pimentel vont même plus loin puisqu'il avance l'idée que les Indigènes doivent perdre leur culture et leur langue afin de former une masse homogène avec les Blancs. Pour cela, il est nécessaire de créer des écoles sur l'ensemble du territoire. Ainsi, les Indigènes recevront d'autres habitudes culturelles, à travers l'école et le contact avec les Blancs :

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 217.

*« Debe procurarse, por otra parte, que los indios olviden sus costumbres y hasta su idioma mismo, si fuere posible. Solo de este modo perderán sus preocupaciones, y formarán con los blancos una masa homogénea, una nación verdadera. Multiplíquense para esto en todas las aldeas, en las haciendas, por todas partes, las escuelas, y que los indios aprendan siquiera las primeras letras ; que a las escuelas concurren confundidos con los blancos, como se determinó en una época en el Departamento de Guanajuato<sup>56</sup>. »*

Cependant, il n'hésite pas à se demander si l'apport de civilisation que peut constituer cette politique de scolarisation est vraiment pertinent pour les Indigènes. N'est-ce pas là mettre entre leurs mains une arme qui peut se retourner contre le pays même ? Et de poser clairement la question : *« ¿Será preciso que degollemos a los indios como lo han hecho los norteamericanos ? »* Il y répond par la négative. Pour lui : *« Afortunadamente hay un medio con el cual no se destruye una raza sino que solo se modifica, y ese medio es la transformación. Para conseguir la transformación de los indios lo lograremos con la inmigración europea, cosa también que tiene dificultades que vencer ; pero infinitamente menores que la civilización de la raza indígena<sup>57</sup>. »*

La solution du problème passerait, par conséquent, par l'immigration européenne et son métissage avec la population locale. Il se demande tout de même si le mélange postulé ne va pas être assimilé par certains à un mélange bâtard :

*« Pero ¿la mezcla de los indios y de los blancos, dirán algunos, no produce una raza bastarda, una raza mixta que hereda los vicios de las otras ? La raza mixta responderemos sería una raza de transición ; después de poco tiempo todos llegarían a ser blancos. Además, los europeos desde luego se mezclaron no solo con los indios sino con los mestizos que ya existen, y forman la mayor parte de la población ; así es que desde luego resultaría y una generación de blancos superior en número. Por otra parte, no es cierto que los mestizos hereden los vicios de las dos razas, si no es cuando son mal educados ; pero cuando tienen buena educación sucede lo contrario, es decir heredan de las virtudes de las dos razas<sup>58</sup>. »*

Le problème indien se résoudrait donc par le métissage avec des immigrants européens blancs, afin d'arriver à terme à une population blanche qui formerait une vraie nation, c'est-à-dire un seul pays et une seule race... blanche.

### **Ignacio Ramírez (1818-1879)**

La carrière de Ramírez est aussi variée que celle de Pimentel. En effet, il a été écrivain, poète, journaliste, avocat, politicien et même ministre de la Justice et de l'Instruction publique ainsi que magistrat de la Cour suprême de Justice. Dans ses œuvres complètes, on peut trouver le constat suivant :

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 233-234.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 234.

« Existen en la República mexicana cinco o seis millones de habitantes que originariamente formaron veinte ó treinta naciones diversas, siendo las unas el tipo de la barbarie y llegando las otras á un grado de civilización apenas inferior al del Japón ó de la China ; las instituciones de estos pueblos fueron destruidas por la conquista ; quedan los hombres y los idiomas, y algunos monumentos y vestigios, testigos de la antigua grandeza : esa mayoría de ciudadanos no ha mejorado con la independencia<sup>59</sup>. »

Selon Ramírez, ces populations sont ignorantes, ne servent qu'à labourer les champs, le souvenir de leur passé contraste avec leur présent, leurs coutumes sont humbles, leurs besoins peu nombreux, leurs langues les isolent, et ces populations ne se rendent pas compte qu'elles pourraient profiter de tous les bienfaits de la civilisation qui les entourent. La solution passerait par leur instruction qui permettrait de leur apporter la civilisation. Et ce, dans le dessein de les intégrer à la société mexicaine contemporaine.

L'intégration proposée par Ramírez n'est pas destructrice des cultures indigènes. Les Indigènes, s'ils le désirent, pourront les conserver, semble-t-il :

« Ellos conservarán sus trajes, muchas de sus costumbres, y sus idiomas, si así les place, pero antes que termine el siglo, so pena de desaparecer en el siguiente, ellos deben figurar con toda la actividad de su inteligencia, con todo el entusiasmo de los nuevos intereses, en la industria, en la agricultura, en el comercio, en la política y en el teatro de la civilización y del progreso<sup>60</sup>. »

## 2. Métissage et indigénisme au XXe siècle

### Manuel Gamio, trois livres, deux moments

Manuel Gamio (1883-1960), anthropologue mexicain, a produit tout au long de sa vie une littérature considérable au sujet des problèmes de la construction d'une nation mexicaine. Il est considéré comme le père de l'anthropologie mexicaine (anthropologie appliquée). Il a participé aux premières recherches dans la vallée du Mexique, sur le site de Teotihuacán. Il a aussi participé à la fondation de l'*Escuela Internacional de Arqueología y etnología Americana*. Il a également joué un rôle de première ligne dans les politiques indigénistes au Mexique, et même en Amérique en tant que directeur de l'Institut Indigéniste Interaméricain. Or, trois ouvrages principaux semblent refléter sa vision des choses. Le premier ouvrage, *Forjando patria*, fut publié en 1916. Le deuxième, *Hacia un Mexico nuevo*, en 1935. Et le troisième, *Consideraciones sobre el problema indígena*, en 1948. Comme on peut le constater, ces trois ouvrages, espacés dans le temps, permettront d'opérer une synthèse afin de voir quels ont été ses différents positionnements.

---

<sup>59</sup> Ramírez Ignacio, *Obras de Ignacio Ramírez*, Tomo II, México Oficina de la Secretaría de Fomento, 1889, México, p. 182.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 183.

### « *Forjando patria* »

Comme le titre de l'ouvrage l'indique, le souci de Gamio est principalement celui de forger, de bâtir une véritable patrie. Tout l'ouvrage est consacré à cette question. Dans cette perspective, divers thèmes sont abordés comme l'art préhispanique, la science, la démographie, l'archéologie, la religion, la langue... Il s'agit donc de présenter les problèmes et les solutions pour arriver à construire une véritable nation. Il part d'un constat historique sur la Conquête comme premier moment de la construction d'une nouvelle nation où les différentes races vont initier un processus de fusion :

*« Para entonces ya se nota la fusión que empieza. Hay mezcla de sangre, de ideas, de industrias, de virtudes y de vicios: el tipo mestizo aparece con prístina pureza pués constituye el primer armonioso donde contrastan los caracteres raciales que lo originan, siendo de verse doncellas núbiles de grandes ojos negros, blanquísimos dientes apretados y manos y pies diminutos, que pregonan abolengo indiano, mientras la undosa cabellera castaña y la tez apiñonada que cubre pelusillo de oro, son el clamor de la sangre de España<sup>61</sup>. »*

Cependant, ce mouvement de fusion est incomplet, inachevé. Il reste des éléments qui n'ont pas encore fusionné. Et c'est en cela que réside l'un des problèmes majeurs du Mexique dans la construction d'une véritable nation. Il y a encore au Mexique trop d'hétérogénéité raciale. Cette dernière empêcherait la formation de cette nation unifiée tant désirée par Gamio. Il faut, par conséquent, rechercher la cohésion sociale et ethnique du pays en créant une harmonisation et une convergence de tous les peuples du Mexique dans le métissage.

Gamio distingue trois groupes raciaux dans le pays, séparés les uns des autres. On peut trouver, d'abord, les Indigènes purs, les gens de « sang-mêlé » (*sangre mezclada*) ensuite, des populations où le mélange s'est opéré entre les Européens et les populations indigènes au fil des siècles et qui sont présentées comme étant la base du métissage national, et enfin les descendants d'étrangers, qui sont très peu « mélangés ». Gamio appelle de ses vœux à une fusion générale de toutes ces races. Il faut incorporer les Indigènes à la civilisation contemporaine, mais il faut aussi que la seconde population mentionnée « s'indianise ». Cette double démarche amènera les Indigènes à ne plus trouver étrange cet apport de civilisation opéré par le métissage, il deviendra leur en quelque sorte :

*« El indio continúa, repetimos, cultivando la cultura prehispánica más o menos reformada y continuará así mientras no se procure gradual, lógica y sensatamente, incorporarlo a la civilización contemporánea. Se ha pretendido hacer esto inculcándole ideales religiosos, vistiéndolo y enseñándole el alfabeto, de igual manera que si se tratara de individuos de*

---

<sup>61</sup> p. 117.

*nuestras otras clases. Naturalmente que ese baño civilizador no pasó por la epidermis, quedando el cuerpo y el alma del indio como eran antes, prehispánicos. Para incorporar al indio no pretendamos “europeizarlo” de golpe; por el contrario, “indianicémonos” nosotros un tanto, para presentarle, ya diluída con la suya, nuestra civilización, que entonces no encontrará exótica, cruel, amarga e incomprensible. Naturalmente que no debe exagerarse a un extremo ridículo el acercamiento al indio<sup>62</sup>. »*

Le problème des Indigènes est donc avant tout un problème culturel. Ils ne possèdent pas les outils intellectuels qui leur permettraient de progresser. Toutes les connaissances des Indiens sont restées à l'ère préhispanique et ne sont plus valables pour le monde du Mexique du début du XXe siècle, où la science montre les limites de leurs systèmes de pensée. Les Indigènes sont des êtres anachroniques sortis de l'époque préhispanique :

*« Resumiendo lo anteriormente expuesto, puede concluirse que el indio posee una civilización propia, la cual, por más atractivos que presente y por más alto que sea el grado evolutivo que haya alcanzado, está retrasada con respecto a la civilización contemporánea, ya que ésta, por ser en parte de carácter científico, conduce actualmente a mejores resultados prácticos, contribuyendo con mayor eficacia a producir bienestar material e intelectual, tendencia principal de las actividades humanas<sup>63</sup>. »*

La vision du second groupe est bien plus positive. En effet, selon l'auteur, le second groupe est le seul qui a toujours lutté pour le Mexique, sachant comprendre les Indigènes et se servir de leur colère, la dirigeant dans le bon sens pour lutter contre les abus du pouvoir. C'est le seul groupe qui arrive à produire des œuvres intellectuelles. La seule faiblesse que relève Gamio est que ces œuvres ne sont pas dirigées dans un sens nationaliste. Ce groupe produit une culture qui n'est ni indigène, ni européenne, mais entre les deux : nationale... Pour Gamio, ce groupe représente la future culture nationale, celle de l'avenir. Cette culture est le résultat du mélange de la culture européenne et de la culture indigène. Toutefois, il souligne qu'à l'intérieur de ce groupe, il y a une minorité qui a adopté le modèle européen dans sa totalité. Cette dernière ne sera jamais la représentante de la culture nationale.

La fusion raciale postulée et revendiquée par Gamio ne s'arrête pas à un simple mélange biologique, on l'a vu. Son objectif est de créer une race mais aussi une civilisation homogène. Pour réaliser ce projet, la fusion doit s'opérer à tous les niveaux : éducatif, linguistique, artistique... En ce qui concerne le domaine éducatif, il développe son concept « d'éducation intégrale » qui vise à prendre en compte les réalités hétérogènes du pays, lesquelles demandent des approches diversifiées, mais aussi une approche globale, par exemple en associant notamment la compétence des ethnologues, qui connaissent les populations indigènes. Des centres de

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 171.

recherches et des écoles doivent être créés afin de former des professeurs aptes à accomplir cette tâche et à former d'autres professeurs et techniciens.

Nous avons, avec cette dernière idée, l'une des orientations majeures que Gamio a développée tout au long de sa vie. Pour lui, la science, et notamment l'anthropologie, doit mettre à disposition des pouvoirs publics ses connaissances de terrain pour mieux adapter les différentes politiques. Cette orientation constitue les premiers pas des futures politiques indigénistes au Mexique, mais aussi en Amérique. Dans une section intitulée *Urgente obra nacionalista*, Gamio prend l'exemple des populations mayas dans le sud du pays qui ont lutté contre les Espagnols depuis 400 ans, et ont obtenu du gouvernement révolutionnaire, en 1910, une certaine indépendance. Faut-il pour autant les laisser vivre comme cela, isolées ? Cet isolement, selon Gamio, ne fait que retarder la fusion raciale si nécessaire à la formation de la nation. Il ne faut donc pas remettre en cause cette liberté, mais aller sur le terrain à la rencontre de ces populations. Il est nécessaire de les étudier afin de mieux savoir comment les incorporer à la nation.

Dès lors, il s'agit de mettre en place cette recherche-action ou une anthropologie appliquée à tous les niveaux. Dans le domaine de l'art, il est nécessaire d'étudier les œuvres préhispaniques pour les faire apprécier à leur juste valeur, et pouvoir neutraliser les préjugés à leur égard, et par la même occasion pouvoir mieux les intégrer à la future nation. De la même façon, il convient de créer des centres d'art historiques qui puissent être en mesure de favoriser la créativité nationale. Dans le domaine littéraire, il est nécessaire de republier les œuvres oubliées des Indigènes, les œuvres des auteurs mexicains actuels (même si leur niveau est jugé médiocre par certains), et impulser des centres de recherche pour récupérer tout ces mouvements littéraires. L'objectif étant l'édition et la vulgarisation massives.

Gamio achève son livre par un message très clair et sans détour :

*« FUSIÓN DE RAZAS, CONVERGENCIA Y FUSIÓN DE MANIFESTACIONES CULTURALES, UNIFICACIÓN LINGÜÍSTICA Y EQUILIBRIO ECONÓMICO DE LOS ELEMENTOS SOCIALES, son conceptos que resumen este libro e indican condiciones que, en nuestra opinion, deben caracterizar a la población mexicana, para que ésta constituya y encarne una Patria poderosa y una Nacionalidad coherente y definida<sup>64</sup>. »*

**« Hacia un México nuevo »**

Ce livre, si nous nous basons sur la date de première publication, a été publié en 1935, c'est-à-dire vingt ans après la publication de l'ouvrage mentionné plus haut. On aurait pu s'attendre à quelque

---

<sup>64</sup> Dernière page du livre, sans pagination. Les premières phrases étaient écrites en majuscules.

chose de nouveau. Or, le constat reste le même. L'auteur lui-même a l'occasion dès le début de le faire remarquer :

*« Hoy hace veinte años, que iniciamos esta campaña nacionalista, creemos que es de urgencia: equilibrar la situación económica, elevando la de las masas proletarias; intensificar el mestizaje, a fin de consumir la homogenización racial; substituir las deficientes características culturales de esas masas, por las de la civilización moderna, utilizando naturalmente aquellas que representen valores positivos; unificar el idioma, enseñando castellano a quienes sólo hablan idiomas indígenas. Es pues un nacionalismo referente a la estructura, social, étnica, cultural y lingüística, el que proclamamos.*

*Condenamos el nacionalismo conservador, imperialista, guerrero, torpemente anacrónico, que pretende obstaculizar la marcha ascendente de la humanidad<sup>65</sup>. »*

Il réaffirme le problème de l'absence d'homogénéité du pays qui remonte à l'époque de la conquête où la fusion ne s'est pas bien accomplie entre les différents groupes :

*« Si durante la Conquista y la Colonia se hubiesen fundido armónicamente, es decir, con mútuo provecho, los elementos étnicos y las civilizaciones de origen español con las de tipo indígena, la población actual de México y las de los países similares, incluidos en el primero de los grupos antes citados, habrían evolucionado normalmente y serían más numerosas, homogéneas, cultas y ricas; pero desgraciadamente, el curso que siguió tal fusión, así como los resultados que produjo, fueron bien distintos.*

*El contacto racial estuvo bien lejos de ser eugénico y por lo tanto el producto del mestizaje surgió defectuosa y lentamente<sup>66</sup>. »*

Pour lui, la solution du problème (fusion ethnique et culturelle) passe encore et toujours par le métissage :

*« Debe tenerse en cuenta que el mestizaje conviene a México, no sólo desde el punto de vista étnico, sino principalmente para poder establecer un tipo de cultura más avanzado que el poco satisfactorio que hoy presenta la mayoría de la población, y si bien esto conseguirse valiéndose de la educación y otros medios, esta tarea se consumará más pronto si se intensifica el mestizaje, pues éste traerá consigo automáticamente un efectivo progreso cultural, como resultado de la eliminación o substitución de las características culturales retrasadas de tipo indígena<sup>67</sup>. »*

Vingt ans après son premier ouvrage, il pense toujours que le métissage permettrait d'en finir avec les retards culturels des Indigènes, les obligeant finalement à abandonner leur culture d'origine puisque'elle serait fusionnée avec la culture nationale. Cette idée se précise un peu plus dans cet ouvrage. En effet, la culture des Indigènes est vue comme un élément anachronique qui handicape leur évolution vers la modernité. L'Indien progresse socialement quand il n'est justement pas en contact avec sa communauté culturelle d'origine :

---

<sup>65</sup> p. 23.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 46.

*« El indio defendió y aún defiende su herencia cultural, siendo esto lo que en realidad lo mantiene en los estratos sociales inferiores, pues esa cultura, por pintoresca e interesante que sea, resulta anticuada e ineficiente para competir en la pugna social con la cultura del tipo europeo. El ascenso individual o aislado del indio, se debe precisamente a que abandonando la tradición cultural autóctona se incorpora resueltamente a la cultura de tipo europeo<sup>68</sup>. »*

L'auteur aborde notamment le problème des émigrés mexicains, qui de retour au pays rejoignent leur communauté culturelle d'origine. Ces émigrés, lors de leur séjour aux USA, ont connu de meilleures conditions de vie et de progrès en termes d'habitat, d'hygiène, de nourriture... Le fait de retourner dans leur communauté constitue selon Gamio une régression. Il faut, selon lui, isoler ces émigrés dans des centres spécifiques afin qu'ils puissent éduquer et élever leurs compatriotes.

En outre, seuls les éléments culturels indigènes d'ordre esthétique doivent être conservés lors de la future fusion, car ils sont plus légitimes et plus sincères que ceux du Blanc et du Métis :

*« El mejoramiento de las condiciones de vida del indio tiene que hacerse mediante la elevación de su bajo nivel económico, y la substitución de sus deficientes y anacrónicas características de cultura material e intelectual por las más eficaces de la civilización moderna. Sin embargo, deben exceptuarse de este procedimiento las características estéticas, pues éstas tienen en el indígena valores más legítimos y expresiones más sinceras que en el blanco y aun en el mestizo<sup>69</sup>. »*

Il est donc impératif de changer pratiquement tout chez l'Indigène. Néanmoins, les langues indigènes pourront être conservées, car elles ont un certain intérêt dans le domaine ethnographique et artistique. Mais l'espagnol doit être diffusé largement et massivement afin de permettre aux Indigènes d'accéder aux institutions étatiques et surtout de leur apporter le progrès culturel. L'alimentation doit aussi être revue. Le maïs, aliment principal des populations indigènes, doit être remplacé par le *frijol soya* (haricot soja), car il possède un meilleur rendement diététique.

Même si Gamio postule le métissage total et massif, il se rend bien compte qu'au Mexique, il existe des populations qui ne vivent pas ensemble et qu'il va falloir les faire coexister afin qu'elles se mélangent. Il avance comme solution possible une intégration culturelle des populations indigènes isolées en créant des besoins culturels afin qu'elles soient obligées de s'acculturer et de partager un espace commun culturel :

*« Lo indicado sería irles creando necesidades culturales de modo gradual y permanente, sin perjuicio de que conserven interesantes características autóctonas, como sus vasijas y sarapes de bella decoración, sus cueros y gamuzas hábilmente curtidos, etcétera. El mejor*

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 183.

*medio de iniciar tal cosa con probabilidades de éxito es el educativo, a base de previa investigación etnográfica*<sup>70</sup>. »

On retrouve dans cette dernière citation l'esprit de recherche-action qui caractérise tant Gamio, une recherche-action au service du gouvernement et de la politique du métissage. L'objectif affiché étant de faire une synthèse de toutes les études sur les groupes indigènes afin de mieux les connaître et de mieux les intégrer. Gamio annonce d'ailleurs dans cet ouvrage, dans une section qui rend hommage aux populations préhispaniques, qui ont été les premiers découvreurs de l'Amérique, la création d'un département spécial pour les descendants de ces derniers. Ce département a pour objectif principal l'amélioration de la vie des Indigènes.

### **« Consideraciones sobre el problema indígena »**

Ce troisième ouvrage est sorti en pleine période de politiques indigénistes nationales et internationales. Gamio était d'ailleurs directeur de l'Institut Indigéniste Interaméricain, structure créée à la suite du premier congrès interaméricain indigéniste qui eut lieu en 1940 au Mexique à Páztcuaro. Il participait donc pleinement aux politiques indigénistes au niveau américain. Ses écrits ont eu, par conséquent, de grandes répercussions et une large diffusion. Cet ouvrage est la compilation de ses différents articles dans les bulletins de l'Institut Indigéniste Interaméricain. Ils reprennent entre autres choses son souci permanent de modernisation des populations indigènes contemporaines, modernisation entendue comme adoption de la civilisation moderne tout en conservant quelques traits de valeurs traditionnelles indigènes, notamment artistiques.

Il est tout d'abord nécessaire de rappeler les fonctions de l'Institut Interaméricain Indigéniste (IIA) :

*« Las actividades del instituto indigenista interamericano tienden principalmente a que se satisfagan las necesidades y aspiraciones legítimas de la población indígena americana colaborando para ello con los gobiernos del Continente, con las instituciones oficiales y particulares y con los individuos que abrigan propósitos análogos. En otras palabras, aspira en esencia a que se normalice el deficiente desarrollo biológico del Indígena, mejoren efectivamente las inferiores condiciones económico-culturales en que desde hace tanto tiempo vegeta, se respete su personalidad y tradición y sean abolidas los abusos de quienes a espaldas de la Ley o escudándose en ella cuando es inadecuada, lo maltratan, explotan y esclavizan*<sup>71</sup>. »

Le congrès de Páztcuaro de 1940 préconise la création dans les différents pays ayant ratifié la charte du congrès, la création d'un Institut Indigéniste National. Au Mexique, c'est le cas avec la création d'un département indigéniste déjà annoncé dans le second ouvrage. Ce premier

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>71</sup> p. 74-75.

département disparaît en décembre 1946 lors du changement de présidence et est remplacé par le *Departamento General de Asuntos Indígenas*, rattaché à la *Secretaría de Educación Pública*. Puis, en 1948, est créé l'*Instituto Nacional Indigenista* qui reprend les mêmes missions antérieurement citées.

Avec ce troisième ouvrage, on est donc immergé dans des réflexions plus pratiques que théoriques. En effet, dès les premières sections de l'ouvrage, on peut se rendre compte que l'on est passé d'un discours incantatoire à un discours sur la réalité des politiques mises en place. Le constat et les propositions d'actions restent néanmoins les mêmes :

*« La tarea de mejorar la situación propiamente económica de los grupos indígenas debe efectuarse con anterioridad o cuando menos paralelamente a la que consiste en investigar y satisfacer sus necesidades y aspiraciones biológicas, culturales y psicológicas, etc., pero como éstas son poco conocidas y difieren más o menos profundamente de las de otros grupos no indígenas, es indispensable investigarlas y conocerlas para que los métodos que se formulen y apliquen no sean artificiales o exóticas, sino que respondan al propósito de mejoría que se persigue; si no se procede así, los aborígenes continuarán viviendo parcial o totalmente, al margen de los beneficios de la organización económica que rige en caso todos los países del Continente ya que ésta, en términos generales, fué elaborada por y para los grupos no indígenas<sup>72</sup>. »*

En outre, il faut mener des recensements et opérer des classifications démographiques des populations indigènes. Le recensement doit être matériel mais aussi culturel. Tout cela pour mieux appliquer les politiques indigénistes. Mais il manque encore un recensement qui fasse état de la culture intellectuelle des Indigènes. L'objectif principal étant en fait de savoir quels éléments conserver et quels éléments éliminer des cultures indigènes. L'IIA postule une démarche ouvertement pluridisciplinaire, car en ce qui concerne l'évolution d'un groupe, tous les aspects sont interdépendants et nécessitent donc une telle approche.

On peut noter dans cet ouvrage toute une série d'idées pratiques, comme le souci d'augmenter les rendements, d'industrialiser les productions et les terrains, de diversifier les sources de rendement. Ces idées répondent à cette question : comment économiser l'énergie du travailleur ? On envisage de la même façon la colonisation intérieure du pays pour mettre à profit les terres fertiles afin d'augmenter la production.

On peut également recenser la préoccupation de l'auteur concernant les conditions de vie concrètes des Indigènes : lutter, par exemple, contre la hausse des prix qui ne fait qu'étrangler les populations indigènes ou faciliter l'accessibilité aux matières premières à des prix raisonnables. Étendre la sécurité sociale à tout le territoire serait aussi un moyen d'améliorer leurs conditions de

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 3.

vie, dans la mesure où les zones non-urbaines sont des zones habitées principalement par les Indigènes.

Toutes ces politiques indigénistes, même si elles sont momentanément particularistes, ont pour but l'intégration des populations indigènes au métissage national. Quand le problème indien sera résolu alors on pourra célébrer non plus le jour de l'Indien mais le jour de l'Homme américain : « *cuando esto suceda ya no se celebrará el Día del indio, sino simplemente el “Día del Hombre Americano” que hermanará los distintos colores humanos, las culturas disímiles y las desiguales economías de este Continente*<sup>73</sup>. »

### **José Vasconcelos (1882-1959) ou « la cinquième race universelle »**

La carrière de Vasconcelos a été importante. Il a été avocat, politicien, écrivain, éducateur, philosophe. Il fut aussi recteur de l'*Universidad Nacional* dans les années vingt et secrétaire d'instruction publique. C'est sous sa direction que se sont mises en place la politique de *castellanización* et les *misiones rurales*. Parmi tous les écrits de José Vasconcelos, deux en particulier seront mis à contribution. Le premier est *La raza cósmica (misión de la raza iberoamericana)*<sup>74</sup> dans lequel l'auteur a l'occasion de développer ses idées concernant non seulement la nation mexicaine mais aussi l'Amérique latine en général. Le second, *Indología*<sup>75</sup>, sera mis à contribution comme complément du premier, car Vasconcelos a l'occasion d'y préciser certains paradigmes de son projet.

#### **« La raza cósmica »**

Dans le prologue, Vasconcelos part du constat que le monde est en train de se métisser, et que nous sommes à l'aube de la création d'un nouveau type humain : « *Es tesis central del presente libro que las distintas razas del mundo tienden a mezclarse cada vez más, hasta formar un nuevo tipo humano, compuesto con la selección de cada uno de los pueblos existentes*<sup>76</sup>. » Ce mouvement est en phase ascendante. Toutefois, il se demande si le métissage est profitable à l'humanité : « *Queda, sin embargo, por averiguar si la mezcla ilimitada e inevitable es un hecho ventajoso para el incremento de la cultura o si, al contrario, ha de producir decadencias, que ahora ya no sólo serían nacionales, sino mundiales*<sup>77</sup>. » Le métissage, après analyse historique

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>74</sup> Vasconcelos José, *Obras completas*, Libreros Mexicanos Unidos, México, 1957.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 903.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 904.

des différents mélanges mondiaux apparaît comme bénéfique s'il se fait entre races de couleurs proches : Grecs, Romains... En Amérique, même si le métissage qui a eu lieu n'est pas un métissage entre populations proches racialement, il reste fécond :

« *Resulta entonces fácil afirmar que es fecunda la mezcla de tipos muy distantes, según ocurrió en el trato de españoles y de indígenas americanos. El atraso de los pueblos hispanoamericanos, donde predomina el elemento indígena, es difícil de explicar, como no sea remontándonos al primer ejemplo citado de la civilización egipcia. Sucede que el mestizaje de factores muy disímiles tarda mucho tiempo en plasmar*<sup>78</sup>. »

La réussite du métissage en Amérique latine n'est donc qu'une question de temps. Au Mexique, selon l'auteur, le problème est l'interruption du métissage. On retrouve là une similitude avec la pensée de Gamio, sauf que Vasconcelos situe cet arrêt à une époque beaucoup plus récente, celle de l'Indépendance en 1810. Du fait de l'Indépendance mexicaine et de l'exclusion des Espagnols, le métissage s'est arrêté avant que la race métisse ne se soit achevée. Il pense tout de même qu'une issue positive est possible en inculquant une « bonne religion » comme la religion catholique, celle-ci ayant fait ses preuves en faisant passer les Indigènes d'un stade cannibale à un stade de civilisation relative.

Ensuite, Vasconcelos poursuit avec l'exposition de sa théorie. Pour cela, il opère tout d'abord une analyse historique personnelle des différents mouvements de peuplements. Il reconnaît dans les civilisations indigènes passées de grandes civilisations, plus vieilles que celles de l'Europe. Il les rattache au mythe de l'Atlantide. Pour lui, ce mythe explique mieux le processus évolutif du monde que les théories géologiques contemporaines à son époque (comme la théorie de la Pangée). Selon lui, il y a eu dans un premier temps la race nommée « atlantide » dont les descendants directs sont les empires aztèques et incas. Néanmoins, ces derniers sont « *indignos totalmente de la antigua y superior cultura*<sup>79</sup>. » Puis, dans un second temps est apparue la civilisation *intensa* : Egypte, Inde, Grèce, créant ainsi de nouvelles races, comme l'Aryen, qui, en se mélangeant avec les *dravidios* (dravidiens) a donné l'*indostán* (indonésien). De nouveaux mélanges ont donné la culture hellénique. Enfin, la Grèce apporte la civilisation blanche laquelle arrive en Amérique pour « *consumar una obra de recivilización y repoblación*<sup>80</sup>. »

Puis, Vasconcelos explique que chacune des races a dominé son temps. Les Blancs auront eux aussi un temps déterminé à faire. Mais leur mission est particulière :

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 905.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 908.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 909.

« *El blanco ha puesto al mundo en situación de que todos los tipos y todas las culturas puedan fundirse. La civilización conquistada por los blancos, organizada por nuestra época, ha puesto las bases materiales y morales para la unión de todos los hombres en una quinta raza universal, fruto de las anteriores y superación de todo lo pasado*<sup>81</sup>. »

Il précise cependant que ce n'est pas toute l'Europe qui a contribué à cet état de fait, seulement les deux plus fortes branches : les Anglais et les Espagnols, ou « latinos » pour inclure les Portugais. S'est alors initié une lutte sans merci entre ces deux blocs pour aboutir à un renversement en faveur des Anglais, qui avec le rachat de la Louisiane à la France et la chute de l'empire espagnol a accentué encore plus la domination des Saxons.

Les Indépendances constituent un retour en arrière pour Vasconcelos, car elles signifient, d'une part, une perte d'unité face à l'ennemi et d'autre part, une division de la latinité en différents pays séparés. Il aurait fallu prendre en compte toutes les composantes (aztèques, espagnoles) pour rester unis et reliés à la mission de la race espagnole. Il défend, toutefois, l'idée de la nécessité du patriotisme. Mais il prône un patriotisme qui doit réinsérer la nation dans son destin historique et universel, celle d'œuvrer à la formation de la *quinta raza universal*, en gestation en Amérique<sup>82</sup>.

Le futur est donc au mélange. Pour Vasconcelos, chaque race a un rôle à jouer dans l'histoire. Une fois ce rôle terminé, cette race s'en va « *Ninguna raza vuelve; cada una plantea su misión, la cumple y se va* » (p. 917). Les Blancs sont sur le point d'avoir fini la leur qui était de relier tous les peuples. Quant aux Indiens, leur mission est depuis longtemps terminée, ils n'ont donc qu'une seule porte de sortie qui est celle de la latinité.

Selon l'auteur, c'est en Ibéroamérique que peut avoir lieu la création de cette cinquième race universelle, car les races n'ont pas été détruites comme dans les pays anglo-saxons, mais assimilées. Il reconnaît un métissage à trois branches : blanches, indiennes et noires, même s'il parle surtout des deux premières. Cette situation de métissage prédestine en quelque sorte le rôle du continent ibéroaméricain :

« *El objeto del continente nuevo y antiguo es mucho más importante. Su predestinación obedece al designio de constituir la cuna de una raza quinta en la que se fundirán todos los pueblos, para reemplazar a las cuatro que aisladamente han venido forjando la Historia. En el suelo de América hallará término la dispersión, allí se consumará la unidad por el triunfo*

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 909.

<sup>82</sup> Même s'il centre davantage ses analyses sur l'histoire récente des pays latino-américains et qu'il est pour l'unité des pays d'Amérique latine, il ne considère pas la colonie comme un moment bénéfique, au contraire, il pense qu'après le génie créateur des Cortés et Pizarro, survint les « *palaciegos degenerados* » qui annulèrent le formidable esprit de la conquête.

*del amor fecundo, y la superación de todas las estirpes. Y se engendrará, de tal suerte, el tipo de síntesis que ha de juntar los tesoros de la Historia, para dar expresión al anhelo total del mundo*<sup>83</sup>. »

Selon Vasconcelos, les peuples latins ont une mission divine à accomplir dans la formation de cette nouvelle race. Même si les Indépendances ont été un moment de désunion, en proclamant l'égalité de tous et l'abolition de l'esclavage, elles ont jeté les bases de ce nouvel ordre de fusion des races, éliminant juridiquement les barrières raciales imposées par la Colonie. De plus, il constate que les mélanges ont toujours existé en Amérique latine et que les sangs « se mélangent facilement », contrairement aux pays anglo-saxons dans lesquels le rejet des relations sexuelles interraciales est la règle. Il a ensuite l'occasion de caractériser la race qui est en gestation en Amérique :

*« ¡Cuán distintos los sonos de la formación iberoamericana! Semejan el profundo sherzo de una sinfonía infinita y honda; voces que traen acentos de la Atlántide, abismos contenidos en la pupila del hombre rojo; que supo tanto, hace tantos miles de años, y ahora parece que se ha olvidado de todo. Se parece su alma al viejo cenote maya, de aguas verdes, profundas, inmóviles, en el centro del bosque, desde hace tantos siglos que ya ni su leyenda perdura. Y se remueve esta quietud de infinito, con la gota que en nuestra sangre pone el negro, ávido de dicha sensual, ebrio de danzas y desenfrenadas lujurias. Asoma también el mongol con el misterio de su ojo oblicuo, que toda cosa la mira conforme a un ángulo extraño, que descubre no sé qué pliegues y dimensiones nuevas. Interviene asimismo la mente clara del blanco, parecida a su tez y a su ensueño. Se revelan estrías judaicas que se escondieron en la sangre castellana desde los días de la cruel expulsión; melancolías del árabe, que son un dejo de la enfermiza sensualidad musulmana; ¿Quién no tiene algo de todo esto o no desea tenerlo todo? He ahí al hindú, que también llegará, que ha llegado ya por el espíritu, y aunque es el último en venir parece el más próximo pariente. Tántos que han venido. Y otros que vendrán, y así se nos ha de ir haciendo un corazón sensible y ancho que todo lo abarca y contiene y se conmueve; pero, henchido de vigor, impone leyes nuevas al mundo. Y presentimos como otra cabeza, que dispondrá de todos los ángulos para cumplir el prodigio de superar a la esfera*<sup>84</sup>. »

Il semble reconnaître les traces de toutes les races du monde dans celle qui est en création. Il s'interroge aussi sur le milieu physique du continent. Est-il favorable ? En ce qui concerne l'espace, il n'y a pas de problème. Le continent est très vaste. Le climat n'est-il pas trop chaud ? Ce dernier point ne semble pas constituer non plus de problème, d'autant plus que les grandes civilisations sont sorties des tropiques et renaîtront donc dans les tropiques.

La nouvelle race pressentie par Vasconcelos se veut inclusive à l'égard de toutes les autres races :  
*« Naturalmente, la quinta raza no pretenderá excluir a los blancos, como no se propone excluir a ninguno de los demás pueblos; precisamente la norma de su formación es el aprovechamiento de*

---

<sup>83</sup> Vasconcelos José, « La raza cósmica », in *Obras completas, op. cit.*, p. 919.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 923.

*todas las capacidades para mayor integración del poder*<sup>85</sup>. » Par exemple, il faut prendre des Blancs la technologie. Parmi les autres éléments raciaux, Vasconcelos ne voit pas non plus de problèmes majeurs, les Noirs étant peu nombreux sur le continent et déjà *amulatados*. Les Indiens sont, quant à eux, un bon pont pour le métissage. De plus, dans les futures relations, le goût s'imposera : le goût de l'autre, ce sera une philosophie du choix et non de l'imposition.

C'est ainsi qu'avec tout ce mouvement de mélange s'opèrera une synthèse harmonieuse :

*« Los tipos bajos de la especie serán absorbidos por el tipo superior. De esta suerte, podría redimirse, por ejemplo, el negro, y poco a poco, por extinción voluntaria, las stirpes más feas irán cediendo el paso a las más hermosas. Las razas inferiores, al educarse, se harían menos prolíficas, y las mejores especímenes irán ascendiendo en una escala de mejoramiento étnico, cuyo tipo máximo no es precisamente el blanco, sino esa nueva raza a la que el mismo blanco tendrá que aspirar con el objeto de conquistar la síntesis. El indio, por medio del injerto en la raza afín, daría salto de los millares de años que median de la Atlántida a nuestra época, y en unas cuantas décadas de eugenesia estética podría desaparecer el negro junto con los tipos que el libre instinto de hermosura vaya señalando como fundamentalmente recesivos e indignos, por lo mismo, de perpetuación*<sup>86</sup>. »

Même si Vasconcelos postule le mélange de toutes les races, toutes n'ont pas le même rôle à jouer. Le Blanc reste en dernière instance l'élément moteur dans ce nouveau postulat *« La raza hispánica en general tiene todavía por delante esta misión de descubrir nuevas zonas en el espíritu, ahora que todas las tierras están exploradas*<sup>87</sup>. » Et même s'il a voulu inclure les Portugais à un moment donné, la partie ibérique du continent reste la partie qui va jouer le rôle principal dans la création de cette nouvelle race :

*« Solamente la parte ibérica del continente dispone de los factores espirituales, la raza y el territorio que son necesarios para la gran empresa de iniciar la era universal de la humanidad. Están allí todas las razas que han de dar su aporte; el hombre nórdico, que hoy es maestro de acción, pero que tuvo comienzos humildes y parecía en una época en que ya habían aparecido y decaído varias grandes culturas; el negro, como una reserva de potencialidades que arrancan de los días de Lemuria; el indio, que vio perecer la Atlántida, pero guarda un quieto misterio en la conciencia; tenemos todos los pueblos y todas las aptitudes, y sólo hace falta que el amor verdadero organice y ponga en marcha la ley de la Historia*<sup>88</sup>. »

### **« Indología »**<sup>89</sup>

Dans cet ouvrage, on peut observer que même si Vasconcelos postule le mélange de tous, il reste « eurocentré » dans ses choix. En effet, après avoir présenté ce qu'est pour lui « l'indologie » :

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 926.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 933.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 940.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 941.

<sup>89</sup> Vasconcelos José, *Obras completas, op. cit.*

« Llamaremos Indología a todo el conjunto de reflexiones que me propongo presentar a propósito de la vida contemporánea, los orígenes y el porvenir de esta gran rama de la especie que se conoce con el nombre de raza iberoamericana<sup>90</sup>. » Il explicite clairement d'où provient cette race : « ...procedemos del tronco común de la civilización cristiana, cuya base es la igualdad y la hermandad de todas las estirpes, y tenemos además, una infinidad de conveniencias y de simpatías recíprocas que fatalmente nos obligan a estar juntos en la obra común del progreso humano<sup>91</sup>. » Il revendique donc une filiation directe entre la culture hispanique et la culture latine qui doivent jouer un rôle commun dans le futur métissage.

Toutefois, il avance que la race ibéroaméricaine est la résultante du mélange biologique principal entre les Indiens et les Espagnols : « si el milagro de América es haber producido, después de tantos siglos de historia, una raza completamente nueva, tal como la constituye ese mestizaje hispanoindígena que es hoy base de mestizajes más complejos<sup>92</sup> » ; sans pour autant nier d'autres éléments, comme les Noirs, mais aussi, et c'est plus étonnant, l'élément anglo-saxon « No olvidemos que el sajón no está excluido de ese sincretismo de culturas que es la base y la ley de nuestro concepto del iberoamericanismo<sup>93</sup>. »

Même si le mélange est présent dans les écrits de Vasconcelos, on peut observer qu'il reste ontologiquement eurocentré.

### **Gonzalo Aguirre Beltrán (1908-1996)<sup>94</sup>**

Il a commencé sa carrière par la médecine. Ensuite, sous la direction de Gamio, il a entrepris des recherches historiques sur les populations noires du Mexique à l'*Archivo General de la Nación*<sup>95</sup>. Mais très vite, il s'est intéressé à la question indigène. Il a été notamment le directeur du premier *Centro Coordinador* dans la région Tzetal-tzotil dans l'État du Chiapas qui était en charge d'appliquer les postulats de l'indigénisme étatique. En 1952, il a été sous-directeur de l'INI et en 1971, son directeur. Sa carrière a été marquée par un bref passage en politique comme député fédéral en 1961.

L'œuvre de Beltrán est assez vaste. Ses œuvres anthropologiques ne comptent pas moins de

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 1121.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 1125.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 1195.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 1183.

<sup>94</sup> Il sera accordé une plus grande attention à cet auteur car il fut le pionnier des études afro-mexicanistes.

<sup>95</sup> Comme il fut le pionnier des études afro-mexicanistes, ces œuvres seront exposées avec plus d'insistance pour bien montrer quelles ont été ses formations discursives idéologiques et les mises en pratique qui en découlèrent.

quinze volumes. Toutefois, je vais me concentrer sur trois œuvres qui m'ont semblé présenter sa pensée sur l'indigénisme, l'anthropologie mexicaine et le métissage. Le premier livre, *El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*, date de 1957 et fut réédité régulièrement jusqu'en 1992<sup>96</sup>, témoignant ainsi de l'intérêt porté par le champ anthropologique à ses écrits. Le deuxième, *Obra polémica*, fut édité la première fois en 1976 et réédité en 1992<sup>97</sup>. Le troisième, *El pensar y quehacer antropológico en México*, fut édité en 1994<sup>98</sup>. Avec ces trois ouvrages, espacés dans le temps, il sera possible d'opérer une brève synthèse de la pensée de Beltrán<sup>99</sup>.

### ***El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México***

Dans ce livre, l'auteur a l'occasion d'exposer ses postulats théorico-pratiques concernant le processus d'acculturation et les implications qui en découlent pour mener à bien une politique indigéniste. Dans la première section du livre, intitulée *Aculturación vs Asociación* l'auteur tente d'opérer une synthèse et une mise au point du concept d'acculturation, afin que cette notion puisse servir de base d'analyse du champ anthropologique mexicain. Pour l'auteur, l'élément essentiel à retenir de ce concept est le contact culturel, c'est-à-dire l'interaction qui existe lors de ce contact. Par ailleurs, Beltrán pense que lorsque l'on veut étudier les contacts culturels il est nécessaire d'avoir une approche historique, mais aussi ethnographique. Il postule pour ce faire la méthode dite ethnohistorique :

« *La línea básica de donde el contacto parte, sólo puede establecerse acudiendo a la reconstrucción histórica y ésta, para ser formulada objetivamente, requiere del método etnohistórico, es decir, del contraste entre el pasado y el presente. Basada tal reconstrucción, no en las conjeturas derivadas del análisis distributivo de rasgos y complejos culturales, sino en la rigurosa documentación histórica verificada por el estudio etnográfico de los grupos que emergieron de aquellos comprometidos en el contacto*<sup>100</sup>. »

L'ethnohistoire n'est pas selon lui l'étude de l'histoire ethnique passée, mais l'utilisation interdisciplinaire des méthodes historique et ethnographique. Cette approche ethnohistorique met en évidence l'interdépendance entre les cultures :

« *Conviene, desde un principio, asentar que el método etnográfico no es la historia étnica o cultural de un grupo social extinto o de sus remanentes, sino la utilización interdisciplinaria*

---

<sup>96</sup> Aguirre Beltrán Gonzalo, *El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*, FCE, México, 1992.

<sup>97</sup> Aguirre Beltrán Gonzalo, *Obra polémica*, FCE, México, 1992.

<sup>98</sup> Aguirre Beltrán Gonzalo, *El pensar y quehacer antropológico en México*, Universidad Benemérita de Puebla, México, 1994.

<sup>99</sup> Un autre ouvrage aurait pu servir à l'exposition de sa pensée, il s'agit de *Regiones de refugio*. Or, il ne m'a pas semblé pertinent de le reprendre car les idées sont déjà en partie contenues dans les œuvres présentées ici. Il y explicitera concrètement ce qu'il entend par *Regiones de refugio*, c'est-à-dire des régions où les Indigènes ont été obligés de se réfugier sous la pression des *ladinos*.

<sup>100</sup> *El proceso de aculturación... op. cit.*, p. 17.

*del método histórico y del método etnográfico. No basta la precisa y minuciosa búsqueda del dato histórico, la detallada descripción de las instituciones de una cultura y los cambios sucesivos por ella sufrida para hacer etnohistoria ; como tampoco es suficiente la investigación del dato etnográfico y su especificación. Es indispensable la concurrencia de ambos, esto es, la profundidad que suministra el dato histórico y la evidencia que proporciona el dato etnográfico, la complementariedad histórico-etnográfica es el fundamento sine qua non del método etnohistórico<sup>101</sup>. »*

Lorsque Beltrán parle de contact de culture, il n'oublie pas qu'il existe des situations inégalitaires d'interaction entre les différents groupes en contact. Néanmoins, cette situation inégalitaire n'empêche pas une situation d'unité au niveau local, régional ou encore national : « *en tales circunstancias, la conjunción de dos sociedades distintamente estructuradas en un mismo territorio lleva ineludiblemente a una integración local, regional o nacional, en que los grupos en conflicto establecen relaciones de interdependencia que los obliga a actuar como unidad<sup>102</sup>. »*

Beltrán formule l'un de ses concepts clé, celui d'intégration, à partir du concept d'acculturation. L'intégration, résultante du contact même de culture, c'est-à-dire de la situation d'interaction. Le concept d'intégration révèle mieux, selon lui, la dynamique réelle du contact :

*« Integración es el proceso de cambio que emerge de la conjunción de grupos que participan de estructuras sociales distintas. Se caracteriza por el desarrollo continuado de un conflicto de fuerzas, entre sistemas de relaciones posicionales de sentido opuesto, que tienden a organizarse en un plano de igualdad y se manifiesta objetivamente en su existencia, a niveles variables de contraposición<sup>103</sup>. »*

L'auteur distingue plusieurs niveaux d'intégration. Tout d'abord, la *conversión paralela* où les sociétés se maintiennent séparées sans se conjuguer. Ensuite, la *conversión alternativa* où les individus du groupe en contact deviennent des membres du groupe opposé. Enfin, l'*integración polar* où les groupes ont construit des relations d'interdépendance telles qu'ils ne forment plus qu'un seul groupe. Pour Beltrán, c'est à ce niveau d'intégration qu'il faut arriver.

À cette fin, il est nécessaire de favoriser un certain nombre de changements. Ces changements doivent s'opérer au niveau écologique, c'est-à-dire au niveau de la relation que l'homme entretient avec son milieu. Ces changements sont possibles en favorisant la pénétration de la technique dans les différentes communautés, le développement économique, l'ouverture de voies de communication, mais aussi l'implantation massive d'écoles. Ce dernier point est encore l'occasion d'implanter un changement d'ordre linguistique. En effet, il faut certes favoriser les langues natives au niveau national mais surtout arriver à un bilinguisme total de la population

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 18-19.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 48.

indigène. D'autres changements, d'ordre démographique et économique sont à envisager et à accompagner de programmes spécifiques. Toutefois, le changement le plus important que propose Beltrán dans son optique intégrationniste est sans nul doute un changement d'ordre idéologique.

Le changement idéologique dans l'argumentation de Beltrán concerne essentiellement l'idéologie nationale et la mise en avant du rôle prépondérant du métissage et de la figure du Métis. Pour l'auteur, indigénisme et métissage ne font en fait qu'un :

*« El indigenismo es la expresión cultural de un fenómeno biológico, el mestizaje, el cual resulta inlegible sólo como producto de la emergencia y elevación del mestizo en el plano histórico. La teoría social que norma la acción política de los países latinoamericanos respecto al indio, es lo que recibe la designación de indigenismo, pero la base orgánica de tal ideología está representada, no ciertamente por el indio, sino por el mestizo. Indigenismo y mestizaje son procesos polares que se complementan, al punto de tornarse imposible su existencia separada. El indigenismo requiere, como condición sine qua non de su ser, el substratum humano que le suministra el mestizaje. Éste, a su vez, requiere, para dar contenido y significación a la vida, el sistema axiológico que el indigenismo sólo puede proporcionarle. La interdependencia entre la base orgánica y la expresión cultural deviene indispensable<sup>104</sup>. »*

Selon Beltrán, il est normal que ce soit dans des pays comme le Mexique ou le Pérou, où l'élément métis est le plus conséquent, que se mettent en place les politiques indigénistes. Il reconnaît néanmoins un métissage à trois troncs : Indien, Blanc et Noir. Cette figure du Métis a émergé, toujours selon l'auteur, grâce aux techniques apportées par l'Occident qui ont permis le développement et l'industrialisation du pays. Le Métis a pu prendre conscience de sa valeur historique : *« Fue la expansión industrial de Occidente, al introducir en Mestizo-América técnica e ideas modernas, el factor eficiente que catalizó las potencialidades del mestizo e hizo surgir en él la conciencia de su ser y su valer, de su individualidad y de su nacionalidad<sup>105</sup>. »*

Le Métis représente, face à la situation d'hétérogénéité ethnique et au manque de participation des différents groupes à un même ordre socioculturel, un agent unificateur fondamental de la formation du destin du pays :

*« Frente a tal situación de desmembramiento, se levantó un anhelo de unidad, un ideal de nación como armonía y concordia de los grupos segregados. Por razones obvias, el indio no podía tomar a su cargo la tarea unificadora. Su cultura de comunidad, minúscula y etnocéntrica, había pulverizado a las viejas confederaciones y tribus en una multitud de pueblos independientes y, a menudo, hostiles entre sí. El indio, por otra parte, no obstante su designación genérica, en modo alguno constituía una uniformidad. Las diferencias de idioma eran las más aparentes ; pero había otras de mayor monta, relacionadas con el*

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 114.

*contenido de la cultura, en algunos pueblos tan simple, que lindaba con los niveles más primitivos*<sup>106</sup>. »

Si les Indigènes apparaissent comme trop désunis, l'élite, quant à elle, est trop blanche et eurocentrée : « *la imposibilidad, por parte de esta élite, de realizar el ideal de unificación nacional, hizo necesaria la intervención de un tercer sector de la población hasta entonces sumergido en la clase amorfa de los desheredados.* » (p. 117)

Pour Beltrán, le Métis a même une mission à accomplir, il précise :

*« Síntesis racial y cultural, el mestizo representó, no sólo el instrumento de la unificación nacional, sino la unidad misma. La aspiración a la homogeneidad era su propia realización. Devino ejemplo vivo del proceso que habría de conducir a la constitución de una nacionalidad uniforme, en su tipo morfológico y en las formas de su vida social. Al contemplarse a sí mismo y tomar conciencia del mensaje de unidad, que tenía por misión, volvió el mestizo los ojos a la realidad externa y encontró al indio, a la alteridad del indio, como el motivo de su inalcanzada afirmación y en el indigenismo –unión y fusión con el indio– puso la meta de su total realización*<sup>107</sup>. »

L'indigénisme, et donc le métissage, se trouve au carrefour de deux mouvements antagoniques : l'indianisme et l'occidentalisme. Mais l'indigénisme est à différencier de l'indianisme qui soutient l'autodétermination et le droit à la propre gouvernance. Cette idéologie n'est pas justifiée, selon Beltrán, car il ne s'agit pas d'une imposition coloniale de l'extérieur mais d'un pays qui cherche son unité. Unité seulement possible à travers une communion des normes, un métissage national et finalement une nouvelle culture. Et pour Beltrán, la situation du pays, qui n'a pas encore réussi à homogénéiser sa culture, nécessite la poursuite et le développement de la politique indigéniste :

*« La persistencia, aún numerosa, de grupos étnicos apegados a su cultura de comunidad, obliga a la continuidad de la política indigenista. Ésta ha sufrido alteraciones que han afinado sus métodos desde que la tomaron en sus manos estudiosos entrenados en las ciencias sociales. La teoría de la acción y de la investigación integrales, propuesta por Gamio y hoy considerablemente perfeccionada por las contribuciones que ha suministrado el trabajo práctico en los distintos países mestizamericanos ha desembocado, en México, en la constitución de proyectos regionales de desarrollo de comunidades que, con el nombre de Centros Coordinadores, representan un notable adelanto en el proceso de integración indio-mestizo*<sup>108</sup>. »

Le métissage-indigénisme passe selon lui par la mise en place d'une recherche-action pour tenter de remédier aux problèmes du pays, et notamment résoudre son absence d'homogénéité, de solidarité et de participation des différents groupes à la construction de la nation<sup>109</sup>. C'est dans ce

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>109</sup> Dans la deuxième section de l'ouvrage, *Investigación intercultural*, Beltrán a l'occasion de développer ce qu'il entend par recherche-action. Il justifie tout d'abord la recherche-action à partir du nouveau contexte de la Révolution mexicaine de 1910 : « *La revolución, en efecto, hizo surgir al nivel de la conciencia de un pueblo en crisis la gravedad*

cadre que sont intervenues les politiques indigénistes formulées à partir de l'anthropologie sociale mexicaine. Dès lors, d'après Beltrán, anthropologie et indigénisme sont devenus synonymes au Mexique. En effet, l'anthropologie, reprenant en cela les postulats de Gamio, s'est mise au service du nouvel État créé pour mettre en pratique les politiques indigénistes, entendues comme l'intégration nationale des populations indigènes au travers du métissage.

L'anthropologie a donc commencé non seulement à étudier la réalité nationale, mais aussi à proposer des solutions et à participer directement à la mise en place des programmes destinés à remédier aux problèmes nationaux. L'anthropologie mexicaine, c'est-à-dire l'indigénisme mexicain, entendu comme l'unification nationale, est le résultat d'une synthèse des différents courants de l'anthropologie internationale (culturelle, sociale, fonctionnelle...) et des problématiques nationales mexicaines. L'indigénisme mexicain s'est caractérisé par l'élaboration d'une théorie de la recherche-action qui a aboutie à la création de *Centros Coordinadores* du développement régional et de l'intégration nationale des populations indigènes.

Cette recherche-action se caractérise par plusieurs étapes qui vont de la connaissance du terrain (*etnóstática*), en passant par l'organisation (*etnodinámica*), l'action (*etnotécnica*), l'évaluation (*etnovalorica*), à la mise en place des politiques (*etnonormática*). Tous ces niveaux sont interdépendants, le niveau le plus élaboré étant évidemment celui de « l'ethnonormatique ». Toutes ces étapes sont destinées à prendre en compte les différentes réalités, indigènes et nationales, dans le cadre d'une approche interculturelle afin de mieux cibler et appliquer les politiques indigénistes.

Cette recherche-action se veut fondamentalement interdisciplinaire, l'enquête de terrain ethnographique ne constituant qu'une étape dans le processus de connaissance. Il est donc nécessaire de la croiser avec d'autres approches : statistique, médicale, sociale... pour la bonne application du programme d'action intégrale. La finalité sociale de cette recherche-action est d'atteindre l'intégration nationale qui rentre dans le cadre d'un plan national et de l'idéologie nationale qu'est le Métissage-indigénisme.

Beltrán s'appuie sur l'exemple de la zone Tzeltal-tzotil dans le Chiapas, où il est chargé d'un centre coordinateur. Cette région s'est formée depuis la Conquête à partir d'un centre urbain ladino-métis qui a joué le rôle de centre régional où convergeaient toutes les communautés

---

*de sus problemas sociales y la urgencia de su resolución. La antropología social, inevitablemente, tuvo que enfocar su interés al estudio de esos problemas incisivos y actuales, bien distintos de los puramente académicos que hasta entonces habían sido el objeto principal de preocupación, y trató de encontrarles una respuesta. », ibid., p. 132.*

indigènes clairsemées autour de ce centre. Cette répartition était la résultante de la société de castes en vigueur sous la Colonie. Loin d'être indépendants entre eux, ces espaces étaient interdépendants. Certes, le centre métis dominait, régula, organisait la vie à partir de sa réalité, mais il avait, toujours selon l'auteur, des relations avec les communautés satellites alentours.

La Révolution mexicaine, avec ses politiques d'éducation massives (*misiones rurales, casa del pueblo, castellanización* etc.), de construction de routes, ses réformes agraires, a rompu cet état de fait. Avec la Révolution sont arrivés les programmes d'intégration régionaux, c'est-à-dire les politiques indigénistes qui avaient pour objectif l'intégration nationale (modernisation et occidentalisation des cultures indigènes).

Dans un deuxième temps, en s'appuyant sur cette interprétation du contexte historique, il développe ce qui constitue un autre de ses concepts majeurs : la région interculturelle. Cette région interculturelle est symbolisée par cette interaction-interdépendance entre les *ladinos-mestizos* et les communautés indigènes. Il est nécessaire, par conséquent, d'étudier les deux groupes. Ce paramètre doit être au centre de l'analyse et de l'application des politiques. Cette donnée amène aussi à repenser la ville et ses alentours comme région interculturelle où différents groupes humains, localisés dans une certaine zone géographique, coexistent ensemble. Ce constat intervient à la suite des premiers travaux entrepris avec le centre coordinateur que dirige Beltrán dans cette région du Chiapas. Cette nouvelle lecture révèle, selon Beltrán, la nécessité de renforcer cette interdépendance en élevant, à la fois les *ladinos-mestizos*, mais aussi les communautés indigènes.

Puis, il expose la mise en pratique des programmes d'intégration régionaux interculturels. Les politiques concernant les Indigènes doivent passer par des programmes d'acculturation induite, le but étant d'arriver à une sorte d'équilibre entre culture indigène et culture moderne. Pour mener à bien les programmes d'acculturation induite, il faut se servir d'agents acculturateurs des deux cultures (la dominante et la dominée). Il est proposé ainsi une sorte d'entrisme culturel au sein des communautés indigènes, car les changements, pour ne pas provoquer de choc culturel, doivent intervenir de l'intérieur de la communauté afin d'être acceptés plus facilement.

Les agents en question peuvent facilement se trouver dans les communautés indigènes, car il existe toujours des individus qui sont en désaccord avec leur culture et qui sont prêts à remplir le rôle d'agent accultérateur (*promotores del cambio cultural*). Toutefois, il existe un risque lié à ces agents, du fait qu'ils apparaissent en décalage avec leur société. Ce dernier élément n'est pas un problème majeur, l'essentiel étant qu'ils connaissent leur culture. Pour autant, du fait du risque potentiel de divorce entre ces individus et leur culture, les tâches de mise en place des

programmes devront être confiées à des intermédiaires *ladinos*. Néanmoins, ces agents indigènes, doivent être formés. Dans ce dessein, les centres coordinateurs hébergent et développent des écoles de formation des promoteurs culturels.

Les centres doivent être dirigés par un anthropologue (seul à même, de par sa préparation universitaire, à diriger le centre !), et être appuyés par un personnel technique et professionnel qui est chargé d'appliquer les programmes. Ce personnel technique est soutenu par des agents de base et des intermédiaires indigènes et *ladinos*.

Finalement Beltrán, se défend de faire des différences entre les populations. Il s'agit d'une simple application de programmes de rééquilibrage, d'intégration sans discrimination et de sauvegarde des cultures indigènes. Objectif affiché :

*« La elevación de las condiciones de vida y de trabajo de las poblaciones indígenas es, por tanto, sólo parte de un plan integral de desarrollo en el que se encuentran comprendidas acciones de educación, salubridad, economía y promoción, que tratan de mejorar a las comunidades en forma integral ; esto es, de modo que armónicamente y a la vez que se mejoren las condiciones de trabajo, se eleven también sus niveles de instrucción, salubridad<sup>110</sup>. »*

Par ailleurs, il croit foncièrement à l'objectivité et l'éthique de la science : *« En México, la acción indigenista ha sido puesta en manos de técnicos en ciencias sociales, porque son estos profesionistas quienes mejor garantizan el uso de medidas racionales, científicamente experimentadas, en la inducción del cambio. »* (p. 182).

### **« Obra polémica »**

Ce livre est un ensemble de textes de Beltrán et répond aux différentes polémiques survenues dans les années soixante et soixante-dix autour de la politique indigéniste menée par l'État mexicain (et par lui-même). Les critiques sont survenues du champ anthropologique-même. Elles sont l'œuvre de la nouvelle génération d'anthropologues mexicains, regroupés autour de la revue *Nueva Antropología*. Les critiques sont assez cinglantes envers l'anthropologie étatique officielle et Beltrán. En effet, l'indigénisme est accusé de politique bourgeoise au service de l'État capitaliste mexicain, de colonisation interne du pays en vue de rendre dépendants les Indigènes et de les dominer, d'ethnocide, de moyen d'en finir avec les cultures indigènes.

Accusations dont se défend Beltrán. Pour ce dernier, l'indigénisme n'est pas colonialiste mais intégrationniste, dans le bon sens du terme, c'est-à-dire qu'il vise à intégrer l'Indien à la nation

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 183.

mexicaine en lui donnant les armes de la civilisation moderne tout en autorisant la conservation de ses langues et coutumes. Il n'est donc pas non plus ethnocidaire.

Par ailleurs, dans cet ouvrage, Beltrán réitère sa posture intégrative, souligne la pertinence de la recherche-action et des centres coordinateurs, l'efficacité de ces concepts de région interculturelle, la défense des cultures indigènes dans le processus d'intégration. Toutefois, il apporte quelques précisions déjà présentes dans *Proceso de aculturación*, mais qui n'étaient pas apparues aussi clairement. Les politiques indigénistes ne peuvent être menées que par des non-Indiens, car c'est au groupe national majoritaire (les Métis) que revient le devoir de savoir comment faire pour les intégrer : « *el indigenismo no es una política formulada por indios para la solución de sus propios problemas sino la de no-indios respecto a los grupos étnicos heterogéneos que reciben la general designación de indígenas*<sup>111</sup>. »

Le métissage apparaît une nouvelle fois dans cette œuvre comme le paradigme qui caractérise le Mexique. Dans une section intitulée *Oposición de raza y cultura en el pensamiento antropológico mexicano*, l'auteur revient sur la relation entre race et culture au Mexique. Il part des penseurs du XIXe siècle et du contexte international avec Spencer, Darwin, Gobineau<sup>112</sup>. Mais il précise que ces auteurs n'ont pas trouvé d'écho au Mexique du fait de la place qu'occupent le Métis et le métissage. Selon lui, l'idéologie mexicaine est même le contraire des théories raciales du XIXe siècle, car elle postule le mélange des races. L'exemple le plus extrême en est Vasconcelos.

En outre, le métissage est une nouvelle fois vu comme allant de pair avec l'indigénisme. L'indigénisme est assimilé à une résultante de l'idéologie du métissage : « *Al trastocar los valores asignados al hombre de mezcla por la civilización occidental y al poner en la raza bastarda el orgullo nacional, esa tendencia difundió por toda América una nueva ideología, la del indigenismo, como expresión cultural de ese fenómeno*<sup>113</sup>. »

Cependant, du fait des critiques récurrentes et du nouveau contexte mexicain (post-soixante-huit) et international, il corrige certaines de ses analyses. Par exemple, il conçoit que depuis la seconde guerre mondiale, le contexte international est différent, tant au niveau technique et scientifique qu'humain. Cette nouvelle situation implique de repenser les politiques indigénistes, d'autant plus qu'il y a une certaine émergence de groupes d'indiens désireux de conserver leur identité :

---

<sup>111</sup> *Obra polémica, op. cit.*, p. 25.

<sup>112</sup> Le XIXe siècle fut traversé par toute une série de théorie sur l'évolution des cultures humaines, la supériorité et l'infériorité des races, la racialisation.

<sup>113</sup> *Obra polémica, op. cit.*, p. 50.

« Cada vez es más audible el deseo manifiesto que expresan algunos de esos grupos de permanecer indios y será necesario construir la teoría y la práctica que les permita conservar su propia identidad étnica al tiempo que sus miembros gocen de los derechos, las obligaciones y las lealtades de una membresía más amplia. Lo anterior no implica ni propone la adopción de una política de pequeñas nacionalidades conforme al modelo europeo ; la situación es otra, según se habrá advertido, y esa situación diversa exige la construcción de un modelo distinto que, como un desafío, se plantea el pensamiento antropológico<sup>114</sup>. »

De la même façon, le contexte mexicain lui fait écrire :

« Una forma más productiva de plantear el problema del indigenismo en México es sencillamente hacer notorio lo cierto ; a saber, que las condiciones materiales del país y las fuerzas que las determinan han cambiado a partir del movimiento estudiantil de 1968 y que esos cambios imponen la revisión de los conceptos y prácticas de la antropología social que sirven de substratum al indigenismo, en su filosofía y en su acción. No hacerlo así será caer en querellas estériles y en disputas insensatas que vuelven más tensas y agrias las relaciones entre políticos y científicos<sup>115</sup>. »

Même si Beltrán signale l'émergence d'une parole autonome des communautés indigènes, il n'en reste pas moins qu'il n'arrive pas à concevoir la matérialisation d'un Mexique pluriel. Cette matérialisation de la parole autonome indigène, ce qu'il nomme double identité des communautés, appelle la continuité des politiques indigénistes pour mener à bien l'intégration nationale :

« La concesión de una doble identidad a los miembros de las comunidades corporadas implica la persistencia y justificación de organismos específicamente indigenistas que tomen a su cargo, no sólo los programas de integración nacional, sino también la defensa de los indios y los grupos étnicos nativos en su derecho inalienable a la lengua, la cultura y la identidad tradicionalmente heredadas<sup>116</sup>. »

Il conclut sur ce point par le risque plausible et visible de formation de plusieurs nationalités dans la nationalité. Il faut, selon lui, éviter ce schéma : « Si no deseamos la formación de una o varias nacionalidades secundarias, como parece del todo evidente, habrá que destruir presto las causas que favorecen su constitución ; si lo hacemos, el mexicano podrá utilizar, con justicia y congruencia, los símbolos que le incautó al indio para definir su identidad<sup>117</sup>. »

Finalement, pour Beltrán, les Indigènes n'ont guère le choix. En effet, l'intégrationnisme, c'est-à-dire les politiques indigénistes, rentrent dans le cadre de la marche naturelle du progrès au Mexique. Il n'y a plus de régions de *refugio* où les Indigènes peuvent être isolés. Ils vont forcément intégrer la société nationale. Par conséquent, il faut leur donner des armes pour qu'ils

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 163.

puissent affronter ce changement. L'indigénisme est la résultante de deux positions antagoniques (évolutionniste-relativiste) :

*« En realidad el indigenismo es la resultante del conflicto que plantea la confrontación de las tesis contrarias ; ni la incorporación coercitiva de los grupos étnicos supervivientes, ni la preservación pasiva de un pluralismo cultural que nos llevaría a una política de reservaciones y de legislación privativa, para evitar, dudosamente, la contaminación de las comunidades originales con los morbos de la civilización. Mientras los partidarios de la asimilación a outrance, al ignorar la lengua y la cultura, incorporan seres sin identidad, enajenados, inauténticos, verdaderos harapos humanos, en la sociedad global, los relativistas pretenden conservar como objetos de museo, como cosa exótica, a los portadores de las culturas vernáculas<sup>118</sup>. »*

### **« El pensar y quehacer antropológico en México »**

Tous les écrits présentés dans l'ouvrage se situent entre 1977 et 1990. Dans ce livre, Beltrán exprime la nécessité de : *« volver sobre mis trabajos recientes, dispersos en periódicos y revistas, para dar a conocer, conjuntamente, las premisas que me sirven para elaborar mi contribución en la fragua del paradigma indigenista integrativo<sup>119</sup>. »* En fait, plus que de travaux récents, il s'agit de répondre aux attaques incessantes dont il est objet de la part des nouveaux courants de l'anthropologie mexicaine, mais aussi de la part de fonctionnaires de l'État et même des nouvelles présidences. En effet, tous les six ans arrive avec le nouveau président, une nouvelle approche de l'indigénisme. Ces nouvelles approches ne vont pas forcément dans le sens des idées et des pratiques indigénistes de Beltrán. Il se voit dans l'obligation de répondre aux critiques et de reformuler ses théories : *« sin embargo, no puedo pasar por alto puntos básicos en que expresamente se impugnan y satanizan conceptos y prácticas que he venido construyendo durante los últimos 25 años de trabajo con los pueblos y grupos étnicos originalmente americanos, a quienes los españoles apellidaron indios<sup>120</sup>. »*

Ces reformulations n'apportent pas d'éléments nouveaux, bien au contraire ; dans toute la première partie du livre, Beltrán se charge de reprendre les différents paradigmes de lecture et d'analyse développés depuis ces vingt-cinq dernières années : l'optique intégrative des politiques indigénistes, la région interculturelle, la recherche-action, la nécessité du développement d'un bilinguisme national. Cependant, ce livre est également l'occasion pour Beltrán de souligner le manque de continuité des pouvoirs publics dans l'accomplissement des politiques indigénistes, notamment en ce qui concerne l'apport financier, mais aussi à cause des volte faces

---

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>119</sup> *El quehacer...* *op. cit.*, p. 18.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 68.

idéologiques :

*« Nosotros diferentemente, nos dedicamos con verdadero ahínco a formular e implementar programas y planes ambiciosamente orquestados que, al poco tiempo, terminan en la mayor postración por falta de seguimiento o continuidad. No nos importa mucho conocer al indio, ni averiguar su manera de contemplar la vida y el mundo, porque la política indigenista la dictan las necesidades e intereses nacionales. Los indios simplemente aceptan, como una plaga inexcusable, la toma tornadiza de decisiones. El peligro de que las comunidades indias sufran nuevas acometidas, cuando apenas se están ajustando a la pasada inmediatamente, sobreviene cada seis años, en los inicios de un nuevo régimen. Entonces se declara solemnemente que el indigenismo se halla en un callejón sin salida, que se instaurará una nueva política indigenista y que, ahora sí, van a salvarse los indios<sup>121</sup>. »*

Beltrán, toutefois, reconnaît les changements idéologiques mais aussi pratiques intervenus depuis sa sortie de l'INI en 1976 dans l'indigénisme mexicain. Les derniers textes reflètent cette position réflexive. En effet, alors qu'il avait qualifié les positions et arguments de la nouvelle vague d'anthropologues des années soixante-dix qui avaient combattu vigoureusement ses postulats de non-fondés et dogmatiques, il admet que cette nouvelle génération a fait du travail sérieux :

*« La generación que hoy se llama a sí misma Nueva Antropología ha retomado con seriedad, la tarea de fundar la acción y la especulación en premisas lógicas fuertemente enraizadas en la realidad que construye la disciplina antropológica al delimitar su esfera de estudio en las regiones de refugio o al ampliar su universo de análisis a plantaciones, fábricas o urbes a donde migran los indios en busca de recursos para revitalizar su cultura amenazada<sup>122</sup>. »*

Par ailleurs, dans le dernier texte, l'auteur tente de penser la situation de l'indigénisme mexicain contemporain au regard de nouvelles approches des uns et des autres et pointe la chute du paradigme indigéniste :

*« Hoy en día damos por sentado, como hecho incontrovertible, el derrumbe del paradigma indigenista sin haber llegado previamente a vislumbrar cuál de sus paradigmas alternativos ha alcanzado ya a constituirse en una interpretación vigorosa de la realidad capaz de acumular durante un tiempo substancial de la historia una configuración de conocimientos, creencias, ideologías, valores e instituciones, métodos, prácticas y técnicas de investigación que cuenten con el consenso de una comunidad académica unificada en torno a tal concepción antropológica<sup>123</sup>. »*

Nonobstant, il ne décrète pas pour autant la mort de l'indigénisme, du moins de son fondement :

*« El paradigma indigenista, desde su concepción como doctrina al servicio del Estado nacida de la Revolución de 1910, ha sufrido el impacto de rupturas epistemológicas más o menos severas que, si bien producen cambios manifiestos en su Weltanschauung o imago mundi, no rompen con la tradición cultural que la identifica como indigenista. Las revoluciones científicas que se suceden en el curso del siglo lo sacuden violentamente, pero no lo bastante para hacer tabla rasa de su fundamento. Parafraseando a José Carlos*

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 196.

*Mariátegui, puede decirse que el indigenismo aún no agota su misión histórica y, por tanto, continuará vigente mientras el capitalismo no integre las regiones de refugio en la convivencia nacional*<sup>124</sup>. »

## **Rupture dans le champ idéologique indigéniste**

### ***Guillermo Bonfil Batalla (1935-1991)***

Anthropologue et ethnologue mexicain, il a été directeur de l'INAH et directeur des Culturas Populares (CONACULTA)<sup>125</sup>. Il appartient à la nouvelle génération d'anthropologues post-soixante-huit dont parlait Beltrán, regroupée autour de la revue *Nueva Antropología*. Il représente le courant critique de l'indigénisme historique étatique. Il avance l'idée de l'autodétermination des populations indigènes ainsi que la reformulation de la nation mexicaine comme nation pluriculturelle. Dans son ouvrage majeur, *México profundo, una civilización negada*<sup>126</sup>, Bonfil Batalla part du même constat que Gamio et tous les autres penseurs présentés jusqu'alors. Au Mexique, il y a la présence de deux civilisations différentes. Chez lui, ces deux civilisations représentent deux projets de sociétés différents. Il serait impossible de sortir de cette situation, car toute décision ferait pencher la balance d'un côté ou de l'autre. Il reconnaît donc l'hétérogénéité ethnique et culturelle du Mexique. Pour autant, même s'il n'y a pas eu fusion, on peut constater l'interpénétration des cultures.

La première civilisation est représentée par ce qu'il nomme le *México profundo* : « *lo indio : la persistencia de la civilización mesoamericana que encarna hoy en pueblos definidos (los llamados comúnmente grupos indígenas), pero que se expresa también, de diversas maneras, en otros ámbitos mayoritarios de la sociedad nacional que forman, junto con aquellos, lo que aquí llamo el México profundo*<sup>127</sup>. »

Et la deuxième par le *México imaginario* :

*« El primer proyecto llegó con los invasores europeos pero no se abandonó con la independencia : los nuevos grupos que tomaron el poder, primero los criollos y después los mestizos, nunca renunciaron al proyecto occidental. No han renunciado a él ; sus diferencias y las luchas que los dividen expresan sólo divergencias sobre la mejor manera de llevar adelante el mismo proyecto. La adopción de ese modelo ha dado lugar a que se cree, dentro del conjunto de la sociedad mexicana, un país minoritario que se organiza según normas, aspiraciones y propósitos de la civilización occidental que no son compartidos (o lo son desde otra perspectiva) por el resto de la población nacional ; a ese*

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>125</sup> Dans le cadre de ses fonctions, il met en place un programme visant à sauver les cultures « *afromestizas* ». Le chapitre suivant en rendra compte plus précisément.

<sup>126</sup> Bonfil Batalla Guillermo, *México profundo, una civilización negada*, Grijalbo, México, 1989.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 9.

*sector, que encarna e impulsa el proyecto dominante en nuestro país, lo llamo aquí el Mexico imaginario*<sup>128</sup>. »

Ces deux Mexique (l'un indigène et l'autre occidental) s'affrontent depuis 500 ans sans avoir pu construire d'espace de fusion réelle. Cette situation est, d'après Bonfil, une résultante de la société coloniale. Colonialité qui persiste dans la société contemporaine mexicaine. En effet, pour l'auteur :

*« La descolonización de México fue incompleta : se obtuvo la independencia frente a España, pero no se eliminó la estructura colonial interna, porque los grupos que han detentado el poder desde 1821 nunca han renunciado al proyecto civilizatorio de occidente ni han superado la visión distorsionada del país que es consustancial al punto de vista del colonizador*<sup>129</sup>. »

Le Mexique imaginaire a toujours nié le Mexique profond. Tous les projets nationaux ont voulu la transformation du Mexique profond selon des critères occidentaux. Cependant, malgré cette négation et cette volonté d'acculturation à des valeurs occidentales, les cultures indigènes sont encore présentes à l'heure actuelle. La première partie de l'ouvrage défend cette idée. Il existe au Mexique une diversité ethnique indigène. Mais cette diversité s'inscrit dans une unité civilisationnelle plus large qu'est la civilisation mésoaméricaine. Par ailleurs, il existe au Mexique bon nombre de communautés paysannes qui, même si elles ne se définissent pas comme indigènes, le sont par leur façon de vivre et leur culture. Ces dernières sont en fait, en raison de la pression de la société nationale qui se définit comme métisse, dans l'impossibilité d'assumer et d'affirmer une identité ethnique indienne.

L'ouvrage s'attache aussi à montrer les limites de l'idéologie du métissage, en précisant que le métissage en question est très relatif et qu'il est plus le résultat de la construction idéologique du Mexique imaginaire. Cette harmonisation-fusion n'a pu avoir lieu, car la construction de la prétendue Nation ne s'est faite qu'à partir du seul point de vue occidental : *« Mucho más allá de las diferencias coyunturales, lo que está en el fondo y explica la inexistencia de una cultura mexicana única es la presencia de dos civilizaciones que, ni se han fusionado para dar lugar a un proyecto civilizatorio nuevo, ni han coexistido en armonía fecundándose recíprocamente*<sup>130</sup>. »

Ce constat, toujours d'après l'auteur, peut se vérifier à toutes les étapes historiques de la construction de la nation. Sous la Colonie, ce fut la société espagnole qui a imposé son projet, au détriment des populations autochtones. Sous l'Indépendance, les élites ont toujours pensé la

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 101.

situation de la nation naissante à partir des modèles d'État-nations européens, c'est-à-dire « une nation, une langue, un peuple ». Et à partir de la Révolution, les élites ont une nouvelle fois recherché l'homogénéité culturelle et raciale du pays par le métissage, ce qui représente de nouveau la négation des cultures indigènes :

*« En síntesis, el proyecto nacional en que desembocó la Revolución Mexicana niega también la civilización mesoamericana. Es un proyecto sustitutivo que no se propone el desarrollo de la cultura real de las mayorías, sino su desaparición, como único camino para que se generalice la cultura del México imaginario. Es un proyecto en el que se afirma ideológicamente el mestizaje, pero que en la realidad se afilia totalmente a una sola de las vertientes de civilización : la occidental<sup>131</sup>. »*

Dans la troisième et dernière partie de l'ouvrage, Bonfil a l'occasion de développer son projet de nation. Il part d'une description dramatique de la situation du pays en termes de dette, de pollution, d'épuisement des sols, d'ethnocide indien... pour préciser que la seule solution viable face à tous cela est d'inverser la tendance en s'appuyant sur le Mexique profond afin de réinventer un nouveau projet : *« La única salida posible, ardua y difícil sin duda, pero la única, es sacar del México profundo la voluntad histórica para formular y emprender nuestro propio proyecto civilizatorio<sup>132</sup>. »*

Selon lui, la solution est à rechercher de ce côté de la culture du Mexique, car le projet civilisationnel du Mexique imaginaire a failli. Mais ce n'est pas pour autant qu'il écarte la société du Mexique imaginaire<sup>133</sup> ; il se veut au contraire incluant, et prône de mettre à profit toutes les cultures du Mexique, chacune avec ses techniques et ses rythmes dans le dessein d'œuvrer à la construction d'un projet qui ne nierait plus la majorité du pays. Ce projet ne peut être, par conséquent, que pluriculturel :

*« Este sería un proyecto nacional organizado a partir del pluralismo cultural y en el que ese pluralismo no se entienda como obstáculo a vencer sino como el contenido mismo del proyecto, el que lo legitima y lo hace viable. La diversidad de culturas no sería solamente una situación real que se reconoce como punto de partida, sino una meta central del proyecto : se trata de desarrollar una nación pluricultural sin pretender que deje de ser eso : una nación pluricultural<sup>134</sup>. »*

Pour mener à bien ce projet, il faut opérer une véritable décolonisation mentale des schèmes de pensées. Ne plus penser le Mexique qu'à partir du seul Occident, mais réinventer à partir de la réalité du pays un chemin propre : *« [...] debemos aprender a ver occidente desde México en vez*

---

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>133</sup> Il précise tout de même à la page 235 que la civilisation mésoaméricaine *« debe desempeñar el papel protagónico »*.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 232.

*de seguir viendo a México desde occidente.* » (p. 235). Cette décolonisation implique de repenser la démocratie occidentale mise en place au Mexique pour maintenir un système de contrôle culturel. Il faut changer la démocratie, ce qui passe par la décentralisation territoriale de l'administration et la redéfinition des divisions administratives en fonction de la réalité des cultures locales, ainsi que la reconnaissance des formes locales de pouvoir politique. Ces formes doivent être insérées dans un cadre plus large d'organisation pour faire vivre l'État national pluriculturel, et par conséquent, faire exister une véritable représentation de ces communautés au niveau national.

Mais l'idée essentielle du livre, déjà énoncée depuis l'introduction, reste la suivante :

*« En fin lo que se requerimos es encontrar los caminos para que florezca el enorme potencial cultural que contiene la civilización negada de México, porque con esa civilización y no contra ella, es como podremos construir un proyecto real, nuestro, que desplace de una vez para siempre al proyecto del México imaginario que está dando las pruebas finales de su invalidez<sup>135</sup>. »*

### ***La CDI (descendant de l'INI) : la Comisión nacional para los Derechos de los pueblos Indígenas***

Dans les années soixante-dix et quatre-vingts, comme nous l'avons vu, les politiques indigénistes ont été remises en question par la nouvelle génération d'anthropologues post-soixante-huitarde. Par ailleurs, durant cette période, les populations indigènes semblent reprendre en main leur propre destin en organisant des rencontres où elles discutent de leurs problématiques. Mais le tournant majeur concernant les populations indigènes intervient à la suite du soulèvement de l'EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) en 1994 dans le Chiapas. Le retour sur le devant de la scène des populations indigènes montre les limites des politiques indigénistes mises en place depuis des décennies. Dès lors, les différents gouvernements vont se confronter une nouvelle fois à la question indigène.

C'est dans ce contexte qu'une révision de la Constitution fédérale intervient pour reconnaître de plein droit les populations indigènes. En outre, l'État fédéral modifie sa Constitution pour y inclure la pluriculturalité de l'État-nation et la sauvegarde des populations indigènes<sup>136</sup>. Cette reconnaissance s'accompagne d'une refonte totale de l'approche des populations indigènes. Cette période voit « la mort » de l'institut officiel historique créé dans les années quarante : l'INI. La disparition de l'INI est censée mettre fin aux pratiques indigénistes étatiques éloignées des

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>136</sup> Ce point sera vu plus en détail dans le prochain chapitre où il sera question des différentes Constitutions.

populations indigènes elles-mêmes. L'heure est à la participation indigène dans les politiques qui sont censées les concerner directement. C'est dans ce cadre qu'est créée la CDI.

La CDI a vu le jour le 21 mai 2003. Elle est un organe décentralisé et jouit d'une autonomie juridique. La CDI est une instance de consultation obligatoire pour tout ce qui touche les problématiques rencontrées par les populations indigènes : « *la CDI se estableció como instancia de consulta obligada en materia indígena para el conjunto de la administración federal, así como de evaluación de los programas y acciones de gobierno y capacitación de servidores públicos federales, estatales y municipales para mejorar la atención a la población indígena*<sup>137</sup>. » En cela, son existence-même est liée à la promotion et au respect de la modification constitutionnelle.

Contrairement à son ancêtre l'INI, la CDI se place dans une optique clairement interculturelle, en prétendant développer une connaissance mutuelle des différentes cultures qui composent l'État-nation mexicain afin d'en finir avec les discriminations. L'école bilingue est développée sur l'ensemble du territoire où sont présentes les populations indigènes.

Toutefois, la grande différence qui semble se dégager, par rapport à la vision passée des autorités concernant les populations indigènes, est la volonté affichée non seulement de prendre en compte les populations indigènes, mais surtout qu'elles participent en tant qu'acteur autonome des politiques qui les touchent. En mettant en avant cette vision la CDI espère ainsi que :

*« Los pueblos y comunidades indígenas tienen igualdad de oportunidades para su desarrollo, es decir que,*

*-los pueblos indígenas y sus integrantes gozan del reconocimiento de sus derechos colectivos.*

*-las comunidades indígenas cuentan con servicios públicos e infraestructura productiva.*

*-los pueblos y comunidades indígenas gestionan y consolidan iniciativas para su desarrollo con identidad.*

*-la población indígena es consultada y participa en procesos de desarrollo.*

*-las políticas públicas son pertinentes en términos culturales*<sup>138</sup>. »

Finalement, la CDI, se veut être une interlocutrice privilégiée entre à la fois l'État (fédéral et local) et les populations indigènes, en privilégiant la participation de ces dernières et en prenant en compte leur avis. Il semblerait que la pratique condescendante et paternaliste de l'ancienne vision soit révolue, tout au moins au niveau du discours.

---

<sup>137</sup> <http://www.cdi.gob.org.mx>, section « Antecedentes ».

<sup>138</sup> *Ibid.*

Le passage en revue de différents auteurs du XIXe siècle, mais aussi du XXe siècle, montre que le constat a été le même indépendamment des générations depuis plus d'un siècle. Le Mexique souffrent, selon eux, de son hétérogénéité raciale. Celle-ci empêchant la création d'une véritable nation, une et indivisible. Cette insistance à rechercher à tout prix la formation d'une nation homogène est à mettre sur le compte des élites qui voulaient imiter le modèle européen. En cela, je rejoins les positions de Batalla dans son analyse de la situation mexicaine où le « Mexique imaginaire » a imposé depuis l'Indépendance un modèle de construction nationale qui entraine en contradiction avec le « Mexique profond ». En effet, tous les écrits consultés font référence à la formation des nations d'Europe et à la volonté d'arriver à créer ce type de nation. Le projet de nation, par conséquent, qui a été mis en place par les élites successives était un projet occidental élaboré par des dirigeants occidentalisés et pour une minorité de la population acquise aux valeurs occidentales de nation.

Par ailleurs, une autre régularité se dégage à la lecture des différents auteurs : il s'agit du problème indigène. Je précise *problème* car les élites voyaient réellement les populations indigènes comme un problème à résoudre. Les populations indigènes étaient considérées avec une certaine ambivalence. En effet, d'une part, les élites ne pouvaient que reconnaître la grandeur des civilisations indigènes passées, mais d'autre part, on soulignait aussi leur mode de vie anachronique et arriéré. En conséquence, comme nous avons pu le voir, diverses solutions ont été proposées pour arriver à surmonter ce problème. Partant du constat que les populations indigènes étaient « sous-développées », les élites ont voulu leur apporter le « développement ». Développement qui consistait essentiellement à leurs offrir les outils techniques et symboliques de la civilisation occidentale.

Néanmoins, les projets des élites sont allés plus loin, et ce point constitue un autre invariant des différents écrits exposés dans ce chapitre. Le problème indigène devait se résoudre par le métissage. Il fallait assimiler les populations indigènes biologiquement. C'est de cette idée qu'est née l'idéologie du métissage comme idéologie nationale. Cette idéologie nationale du métissage allait être accompagnée par une autre idéologie, celle de l'indigénisme. Le métissage serait favorisé, voire mis en place, par des politiques d'acculturation induites à travers des politiques indigénistes. Finalement, comme le précise Beltrán, le métissage ne va pas sans l'indigénisme et l'indigénisme sans le métissage. Ne peut-on pas alors relier les deux termes et parler de métissage-indigénisme ? C'est du moins dans ces termes qu'il faut dorénavant en parler. Ainsi, les enjeux que recouvrent ces idéologies n'en seront que plus palpables.

Il faut, pour refermer ce chapitre, aborder un dernier point qui est apparu depuis les premiers

écrits de Gamio et a ensuite été repris ensuite par tout le champ anthropologique mexicain : la recherche-action. On peut constater que dès la naissance de l'anthropologie mexicaine, celle-ci a été associée à la construction de la nation mexicaine. L'anthropologie devait se mettre au service du projet national. À tel point que pour Beltrán l'anthropologie mexicaine se résume à l'anthropologie appliquée, c'est-à-dire à la recherche-action et en fait au métissage-indigénisme. Il est intéressant de remarquer en passant que tous les auteurs mentionnés ont eu des postes-clés au sein des institutions de l'État. Ils étaient par conséquent totalement impliqués dans l'accomplissement des politiques de métissage-indigénisme.

Finalement, plusieurs interrogations se font jour. Dans quelle mesure l'idéologie du métissage-indigénisme n'a-t-elle pas enfermé l'anthropologie mexicaine pendant longtemps (jusque dans les années soixante-dix au moins) dans la seule recherche-action, qui visait à résoudre le « problème indigène » ? Dans quelle mesure aussi cette idéologie n'a-t-elle pas contribué non seulement à l'occultation des populations indigènes elles-mêmes, mais aussi d'autres populations présentes sur le territoire mexicain, notamment les populations afro-mexicaines<sup>139</sup> ? Enfin, dans quelle mesure, même s'il y a eu un changement d'orientation significatif dans la conception-même des politiques indigénistes, l'idéologie du métissage-indigénisme n'a-t-elle pas influencé les différentes analyses de la réalité culturelle du pays, ou, en d'autres termes, dans quelle mesure est-il possible de se défaire de cette idéologie lorsque l'on prétend en étudier la diversité culturelle ? Est-il possible de ne pas passer par cette dernière pour prétendre mener une analyse anthropologique ? Et ne faut-il pas rompre avec ces paradigmes de lecture en vigueur depuis plus d'un siècle ? Les prochains chapitres tenteront d'apporter des éléments de réponse.

---

<sup>139</sup> Bonfil Batalla Guillermo, *Simbiosis de cultura. Los inmigrantes y su cultura en México*. FCE, CONACULTA, México, 1993.

## II. LE CHAMP D'ÉTUDES AFRO-MEXICANISTES (1942-2011)

L'objectif de ce chapitre est assez sommaire. Il s'agira de faire l'état des lieux de la recherche afro-mexicaniste. Dans un premier temps, les travaux pionniers d'Aguirre Beltrán seront présentés. Ensuite, seront exposés les travaux qui lui ont succédés. Puis, seront interrogés d'autres travaux plus récents ainsi qu'une série d'écrits qui s'inscrivent en rupture avec le champ d'études afro-mexicanistes historique. Ce panorama assez complet permettra de voir les enjeux que recouvrent ce champ d'études et d'observer aussi quelles idéologies le traversent. Pour terminer, il faut ajouter que ce chapitre servira d'appui pour la discussion du dernier chapitre de cette partie.

### 1. L'apport de Gonzalo Aguirre Beltrán<sup>140</sup>

Aguirre Beltrán, comme nous l'avons vu dans le précédent chapitre, était anthropologue de formation (1908-1996). Il a été une pièce majeure dans la mise en place des politiques indigénistes. Or, peu avant de faire partie des politiques indigénistes nationales, il a été le pionnier des études afro-mexicanistes. Il a commencé ses recherches sur les Noirs du Mexique en 1942, sous la direction de Manuel Gamio alors *Jefe del Departamento Demográfico de la Secretaría de Gobernación*<sup>141</sup>. Le projet de Gamio était de réunir des informations sur les différentes cultures régionales du Mexique dont les populations noires de la côte pacifique. Le projet n'aboutit pas en tant que tel. En effet, l'intérêt des instances gouvernementales s'est concentré quasi exclusivement sur la question des populations indigènes comme nous l'avons antérieurement.

Cependant Gamio a financé les recherches de Beltrán sur les Noirs du Mexique. Ces recherches alliaient histoire et ethnographie. Il a donc commencé ses recherches aux AGN (Archives Générales de la Nation) de 1942 à 1943. Ensuite, il a obtenu une bourse de la fondation Rockefeller par l'intermédiaire d'Alfred Métraux (ethnologue suisse, 1902-1963) qui le mit en relation avec un des maîtres de la question afro-américaine : Melville J. Herskovits (anthropologue américain, première moitié du XXe siècle, 1895-1963). Il est parti pour les États-Unis d'Amérique du Nord en 1945. En 1948, il a réalisé une recherche ethnographique sur la Costa Chica de Guerrero d'une durée d'un mois et demi entre décembre et février 1949, dans le village de Cuajinicuilapa où Alfred Métraux devait faire ses recherches. Par la suite, il est l'auteur de nombreux articles et

---

<sup>140</sup> Le premier point est assez long car Beltrán a conditionné (et conditionne encore) le champ d'étude afro-mexicaniste. Il était donc nécessaire de s'y arrêter pour pouvoir ensuite mettre en parallèle ses travaux avec les travaux postérieurs.

<sup>141</sup> Cf. chapitre précédent.

communications sur le sujet<sup>142</sup>. Pendant longtemps, Beltrán reste seul à travailler sur le sujet. Ce n'est que dans les années soixante-dix et quatre-vingts que certains chercheurs ont commencé à s'intéresser aux Noirs mexicains (G.Moedano, M.A.Gutiérrez, V.Flanet, L.M.Montiel, C.Díaz, entre autres). Dans les années quatre-vingt-dix, le *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*, met en place le programme de la *Tercera Raíz*<sup>143</sup>. Il consiste à « *rescatar, promover y difundir los elementos residuales de africanía en las culturas populares del país* ». Par ailleurs, en 1989, s'est tenu le premier *Encuentro de afromexicanista*, impulsé par Bonfil Batalla, alors directeur de *Culturas Populares* de CONACULTA.

Avant de se pencher sur la lecture des travaux de Beltrán, il faut tout d'abord lui reconnaître certains mérites. Il a été le pionnier des études afro-mexicanistes. Il a été aussi le premier à inscrire ces études dans le champ anthropologique mexicain. En effet, avant lui, on peut observer quelques études, mais elles ne relèvent pas d'un très grand sérieux, il s'agissait surtout des voyageurs qui ont eu l'occasion de passer un temps sur la Costa Chica<sup>144</sup>. Par conséquent, on peut se demander si sans Beltrán il y aurait eu un intérêt pour les études afromexicanistes.

Néanmoins, je voudrais interroger la caractérisation qu'il opère des populations noires et de leurs cultures. Certes, il est toujours un peu délicat de vouloir mettre en perspective les travaux de personnalités telles que Beltrán. Mais, on peut s'y autoriser par le fait que lui-même a bien signalé que ces études n'étaient que des ébauches et qu'il restait énormément de recherches à accomplir pour les compléter :

« *El escaso mes y medio dedicado a trabajo de campo, apenas nos faculta para considerar este ensayo como un esbozo etnográfico, en forma alguna como una investigación completa. De cualquier modo, con esas limitaciones, el ensayo debe ser tenido como punto de partida para otros trabajos que llenen lagunas y satisfagan deficiencias que nosotros por de tiempo y capacidad, no pudimos salvar*<sup>145</sup>. »

Dans cette optique, je m'appuierai sur plusieurs textes afin de tenter une synthèse de sa pensée. Le premier texte est l'introduction à son premier ouvrage ainsi que son dernier chapitre : *La población negra de México, estudio etnohistórico*<sup>146</sup>. Ensuite son deuxième ouvrage, celui qui concerne l'étude ethnographique de Cuajinicuilapa : *Cuijla, esbozo etnográfico de un pueblo*

---

<sup>142</sup> Voir, pour un récapitulatif complet de tous ses travaux, la thèse de licence de Díaz Pérez Cristina, *Descripción etnográfica de las relaciones de parentesco en tres comunidades afromestizas de la Costa Chica de Guerrero*, ENAH, México, 1995, laquelle inclut une bibliographie complète sur les études afro-mexicanistes.

<sup>143</sup> Plus loin, je traiterai en détail ce qu'est ce programme.

<sup>144</sup> Voir notamment le livre de Gutiérrez Tibón, *Pinotepa Nacional, Mixtecos, Negros y Triques*, UNAM, México, 1961.

<sup>145</sup> Introduction de son ouvrage *Cuijla, esbozo etnográfico de un pueblo negro*, FCE, México, 1958, p. 15.

<sup>146</sup> Aguirre Beltrán Gonzalo, *La población negra de México, estudio etnohistórico*, FCE, México, 1946.

*negro*<sup>147</sup>. Enfin, un ouvrage plus récent qui reprend une série d'essais de Beltrán, *El negro esclavo en Nueva España, la formación colonial, la medicina popular y otros ensayos*<sup>148</sup>.

Dans l'introduction du premier ouvrage cité, il expose les raisons de la marginalisation des études afro-mexicanistes au Mexique. Selon lui, elle est due au fait, premièrement, qu'à la différence d'autres pays tels que Cuba, le Brésil ou les U.S.A, la population noire est très minoritaire nationalement. Deuxièmement, la Révolution de 1910 a fait émerger sur le devant de la scène nationale la question indigène qui avait été réglée en théorie avec la proclamation de l'Indépendance et l'égalité de tous en 1811-1813. Il s'en est suivi toutes les politiques indigénistes étatiques et cela a contribué à l'occultation de la question noire. Enfin, les différentes instances scientifiques ou chercheurs qui sont à même de reconnaître l'existence de Noirs mexicains l'attribuent à une immigration récente, de Cuba pour le golfe de Veracruz, d'Amérique du Sud pour le Pacifique avec la construction du chemin de fer du sud du pays.

Beltrán précise ensuite que son œuvre s'inscrit à contre-courant de toutes ces affirmations. En effet, chiffres à l'appui, il démontre l'introduction souvent massive d'esclaves noirs au Mexique et, par là même, réhabilite l'apport des populations issues de l'esclavage africain à la culture nationale.

On peut observer dans cette introduction le contexte dans lequel Beltrán initie ses recherches sur l'afro-mexicanité. Mais le dernier chapitre est sans doute le plus intéressant. En effet, ce chapitre est un ajout à l'édition de 1972, c'est-à-dire pratiquement trente ans après. Le texte traite de : *Integración del negro*. Dans ce chapitre la démarche de Beltrán se précise. Selon l'auteur :

*« El proceso de integración opera en los países donde los negros constituyen un sector importante de la población total y en aquellos otros, como en México, en los que el mestizaje ha borrado las diferencias originales, pero donde unos pocos núcleos negros, aislados en regiones de refugio, que aún pueden ser distinguidos debido a la visibilidad de sus características raciales<sup>149</sup>. »*

On peut distinguer deux niveaux. Le premier, la dissolution des esclaves africains dans la population nationale à travers un métissage avec les Indigènes et les Espagnols. Le deuxième, des poches de populations encore visibles racialement descendantes des esclaves africains. Il est reconnu par conséquent un phénomène de métissage qui a absorbé les Noirs et un reste de populations noires. Il s'agit de voir maintenant comment il caractérise les deux phénomènes. Il

---

<sup>147</sup> Aguirre Beltrán Gonzalo, *Cuijla, esbozo etnográfico de un pueblo negro*, FCE, México, 1958.

<sup>148</sup> Aguirre Beltrán Gonzalo, *El negro esclavo en Nueva España, la formación colonial, la medicina popular y otros ensayos*, FCE, México, 1994.

<sup>149</sup> *La población negra...*, op. cit., p. 278.

faut noter que Beltrán, comme il a été souligné plus haut, a privilégié une approche globale de la problématique : une approche ethnohistorique et ethnographique, ce qui lui permet de confronter passé et présent (cf. chapitre précédent).

Plus loin, Beltrán explicite aussi les raisons de l'intégration des Noirs. Selon lui, cela est dû au contexte historique et cette intégration intervient lors de la formation de la société nationale en 1811. La société coloniale de la Nouvelle-Espagne se caractérise alors par un système de castes. En théorie, la société est divisée en différentes catégories, le système est pyramidal, avec en haut les Blancs espagnols, ensuite les Métis, puis les Indigènes et pour terminer les Noirs. En théorie donc, il est impossible de passer d'une caste à une autre. Ce système doit empêcher les relations interraciales et préserver ainsi la pureté des Espagnols. Cependant, l'histoire ne se passe pas ainsi, et très tôt on peut observer des mélanges entre Indigènes et Espagnols, entre Noirs et Indigènes, entre Noirs et Espagnols, etc. Cela aboutit à toute une terminologie infinie pour nommer les différents mélanges. En effet, il n'y a pas assez de femmes espagnoles, d'une part, et, d'autre part pas assez de femmes africaines pour satisfaire ce système, les mélanges sont donc « naturels » (forcés ou non par ailleurs).

D'après Beltrán et les archives qu'il a consultées, ce système montre très tôt ses limites en étant largement perméable. Cela contribue à l'absence de position réellement définie et à une marginalisation d'une partie de la population, notamment les Noirs. De plus, il y a différents statuts en ce qui concerne les esclaves noirs. D'abord, les esclaves en tant que tels qui ne bénéficient d'aucun droit. Ensuite les esclaves affranchis, soit en rachetant leur liberté ou par la bonne volonté du maître (fait assez rare). Puis, les esclaves marrons, c'est-à-dire ceux qui arrachent leur liberté en s'enfuyant et en se défendant et qui forment souvent des *Palenques*. La Costa Chica d'après Beltrán a été un lieu de refuge pour ces Marrons. Toujours selon Beltrán, c'est grâce à leur mobilité « sociale » que les Noirs se sont aussi bien intégrés à la société nationale :

*« Ambos, los negros alforrados y los huidos, son hombres marginales, sin casta definida. En consecuencia, son el sector de la población colonial que al igual que el formado por los mestizos de indio y español, más fácilmente se integran a la sociedad nacional, cuando ésta se constituye y puede ofrecerles una identidad, la de mexicano y status, el de ciudadano, que les fija, al fin y al cabo, una posición definida en la estructura social<sup>150</sup>. »*

Beltrán, même s'il reconnaît certains traits culturels propres aux populations afrodescendantes, ne considère pas que ces derniers puissent constituer une réelle différenciation ethnique et semble

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 286-287.

pour le moins catégorique : « *entre la población negra y sus mezclas, los rasgos culturales no son lo suficientemente distintivos para servir como instrumentos de identificación étnica*<sup>151</sup>... » Il concède qu'il y a des spécificités langagières, vestimentaires, habitationnelles, culinaires, cependant, elles ne diffèrent pas au point de constituer une spécificité et dès que les Noirs peuvent en changer, ces derniers le font sans problème.

Je reviendrai plus loin sur ces caractérisations. Passons dès lors au second texte *Cuaji, esbozo etnográfico de un pueblo negro*. Je me baserai uniquement sur l'introduction. L'anthropologue nous y explicite ses objectifs. Du fait de l'absence de groupes vraiment noirs conséquents, il entreprend une recherche historique afin d'observer le passé et de le confronter au présent. Ensuite, afin de démontrer la présence historique des Noirs au Mexique et son importance en tant que facteur dynamique d'acculturation, il s'est interrogé sur les survivances culturelles africaines qui sont tenues pour espagnoles ou indigènes jusqu'alors.

Il met l'accent plus en avant sur le processus de métissage qui caractérise la population noire sur un plan biologique, mais aussi culturel :

*« Aun los grupos que hoy pudieran ser considerados como negros, aquellos que, en virtud de su aislamiento y conservatismo, lograron retener características somática predominante negroides y rasgos culturales africanos, no son, en realidad, sino mestizos, productos de una mezcla biológica y resultantes de la dinámica de la aculturación*<sup>152</sup>. »

Néanmoins, il souligne la persistance même après ce fort métissage de traits culturels africains parmi les populations noires de la Costa Chica (porter le poids sur la tête, les formes de cases, le système de parenté...).

Il faut, avant de s'attacher au dernier texte, signaler le temps que l'anthropologue a passé à Cuajinicuilapa et ses alentours. Au total ce fut un mois et demi réparti sur deux voyages. Le premier du 10 décembre 1948 au 10 janvier 1949. Le deuxième lors de la grande *feria* (foire) de Cuajinicuilapa en février. Il sera expliqué, plus bas, pourquoi il est important de s'arrêter sur le temps que Beltrán a mis pour accomplir ses recherches de terrain.

Pour terminer avec l'examen de certains textes d'Aguirre Beltrán, voyons l'un de ses derniers ouvrages. Je ferai référence essentiellement à l'introduction et au premier essai (*La presencia del negro en México*). Cet ouvrage date de 1994, cinquante ans après le début des recherches de

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 290.

<sup>152</sup> *Cuijla...*, *op. cit.*, p. 8.

Beltrán<sup>153</sup>. Il permettra de faire le point sur la pensée de l'auteur et d'observer les variations et / ou les continuités, les permanences.

Dans un premier temps, il resitue le contexte dans lequel il a élaboré ses recherches, les auteurs qui l'ont mis sur la piste. Ensuite, et cela interpelle plus particulièrement, il nous précise : « *doyle fin, en 1963, a mi monografía Medicina y magia, con la que coronó mi comprensión de la medicina popular e identifico, mediante el uso del enfoque aculturativo, los aportes negros en la elaboración de las formas de vida mestizas*<sup>154</sup>. » Plus loin, en faisant référence au dernier essai du livre, il souligne « *Bailes de negros, integra el capítulo XI y pone fin a la compilación. Su tema es la música y la danza coloniales tal y como la recogen los expedientes del Archivo Inquisitorial. Representa un valioso aporte de las culturas africanas a la formación de la cultura nacional*<sup>155</sup>... » Cinquante ans après on ne remarque aucune variation dans le discours. Les positions restent les mêmes.

Voilà pour l'introduction. Ensuite, dans le premier essai, l'auteur met l'accent sur la prépondérance de l'héritage indigène et espagnol et sur l'absence de prise en compte des cultures africaines dans la composition culturelle et biologique de la nation mexicaine. Il réitère son propos : « *desmostrar la existencia del negro en la época colonial y el rol que juega en la integración de una sociedad nacional*<sup>156</sup>. » Puis, il s'attache à reconnaître chez les « derniers noirs du Mexique » l'existence de traits culturels hérités des cultures africaines. Or, il ajoute que ces traits ne sont pas assez conséquents pour prétendre « *representar retenciones realmente importantes*<sup>157</sup>. »

Pour l'auteur :

« [...] un sistema de economía esclavista, como el implementado en el México colonial, es eminentemente destructor de la personalidad del esclavo y hasta qué grado también este hecho puede explicar no solo la abolición de las influencias culturales africanas, sino la producción de formas culturales nuevas representadas fundamentalmente por lo que hoy se llama una cultura de la violencia<sup>158</sup>. »

Nous sommes par conséquent devant une reformulation culturelle, mais qui n'aurait plus rien à voir avec les cultures africaines. Il conclut : « *al finalizar la dominación colonial la población*

---

<sup>153</sup> Ce livre réunit en fait différents articles qui avaient été présentés lors de colloques ou alors publiés dans différentes revues. Pour l'édition de l'ouvrage, toutes les contributions ont été revues par l'auteur.

<sup>154</sup> *El negro esclavo...*, op. cit., p. 14.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 27.

*negra y sus mezclas constituyen un grupo racial caracterizado por la visibilidad de sus rasgos somáticos, pero completamente asimilado a la economía y a la sociedad dominantes*<sup>159</sup>. »

On peut, selon l'auteur, dater l'assimilation totale des Noirs aux alentours de la fin du XVIIIe et du début du XIXe siècle.

Comment ébaucher des recherches sur l'afromexicanité après tout cela, si ce n'est des études ethnohistoriques ou sur l'apport des « Noirs » au métissage national ? Cette question peut paraître provocante, mais il faut avoir à l'esprit que la pensée, les bases des travaux de Beltrán conditionneront, comme il sera montré plus loin, toutes les études sur les Afrodescendants, encore de nos jours ! Or, il n'est pas question de remettre en cause totalement les travaux qu'il a produits. Ils sont, de loin, les plus sérieux et les plus documentés et souvent encore malheureusement les seuls. Et ces mêmes raisons font que personne, ou presque, n'ose avancer ni envisager d'autres perspectives de lecture de la présence des descendants d'Africains au Mexique. Je reviendrai dans la conclusion de ce chapitre sur les différentes grilles de lectures.

Après la brève étude des travaux de Beltrán sur la population noire du Mexique, il est possible d'opérer une synthèse de la pensée de ce dernier :

*Il veut démontrer* la présence historique et l'apport culturel des différentes cultures africaines à la société nationale.

*Il affirme* que les populations noires ont été complètement absorbées dans le processus de métissage propre au Mexique.

*Il soutient* que même s'il reste des populations noires au Mexique, elles ne se différencient pas assez pour prétendre constituer une ethnie à part entière.

*Il postule* que les Afrodescendants ont reformulé une culture fondée sur la violence et l'agressivité envers les autres groupes en présence dans la Costa Chica, mais que cette culture n'a plus rien à voir avec un quelconque héritage africain.

Le mérite de Beltrán est d'avoir fait ressusciter les Noirs du Mexique en démontrant, d'une part, leur présence historique et, d'autre part, leur dynamique en tant que facteur d'acculturation par rapport aux autres groupes culturels. Seulement, aussitôt ressuscités, ils meurent à nouveau sous l'idéologie du métissage. Là réside l'une des contradictions majeures du travail de Beltrán.

Cette dernière idée conduit à traiter un dernier point par rapport à Beltrán. En effet, tous ces

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 29.

travaux et ses approches (aussi contradictoires soient-ils) ne peuvent se comprendre sans les replacer dans le contexte dans lequel il évolue alors. Contexte de l'idéologie du métissage-indigénisme, déjà évoqué dans le chapitre précédent. Il convient tout de même de retranscrire ses propres positions à cet égard. Il était en charge de la mise en place des politiques indigénistes en sa qualité de directeur du *Departamento de Asuntos Indígenas* (1946-1977), devenu *Instituto Nacional Indigenista* par la suite). Indigénisme, rappelons-le, entendu comme processus d'unification nationale au travers du métissage. Métissage obtenu grâce à des politiques d'acculturation induites. Même si les cultures indigènes peuvent jouir d'une certaine reconnaissance (uniquement en termes d'apport au métissage national), le but est leur intégration par voie de métissage à la société nationale.

À mon sens, on ne peut comprendre les contradictions des travaux de Beltrán sans les réinsérer dans ce contexte en question. En effet, Beltrán dénonce dans un premier temps le manque de travail scientifique (anthropologique, historique...) concernant les populations noires du Mexique. Il revendique les différents apports de ces populations à la culture nationale. Toutefois, il n'ira pas plus loin en termes de recherche. Et cela constitue le cœur du problème. Comment un chercheur peut-il s'arrêter en si bon chemin ? Pour Beltrán, en fait, les Noirs ne représentent pas un problème national en tant que tel comme peuvent le représenter les populations indigènes. Pour lui, on l'a vu, mis à part quelques traits culturels et le phénotype<sup>160</sup>, les Noirs ont été assimilés au sein du métissage national. Et les populations restantes de la côte pacifique (Costa Chica) sont en voie de l'être, ce n'est qu'une question de temps. Par conséquent, il n'y a pas lieu de s'y intéresser, si ce n'est d'un point de vue historique (ou ethnohistorique) afin de montrer qu'elles ont participé effectivement à la création de la culture nationale.

Par ailleurs, il faut aussi dire que cette omniprésence de l'idéologie de l'indigénisme n'a pas favorisé l'éclosion d'autres champs de recherches ne concernant pas directement ces problématiques. Beltrán lui-même avance cette idée :

*« Los estudios históricos y los antropológicos sistemáticos y científicamente conducidos se iniciaron después de 1910, cuando el indio y lo indio habían sido revalorados a tal altura por el movimiento literario, pictórico y político revolucionario que, a partir de entonces, sólo se pensó en el americano como raíz de nuestro ser y en su contraparte, el español, como un antepasado indeseable. Ya para esos años se ignoraba la existencia del negro y los pocos que aparecían de cuando en cuando a la vista pública eran foráneos o se creían descendientes nuevos de braceros llegados de Cuba, Santo Domingo o Jamaica. Parece que la importación de antillanos para la construcción de los ferrocarriles durante los años del*

---

<sup>160</sup> Beltrán parle notamment en termes d'*Afromestizos*... Terme qui inclu les « Noirs » sous l'axiologie du métissage.

*porfiriato, dio pábulo a que la explicación reciente se trasladara sin dificultad al pasado*<sup>161</sup>. »

Toutes les recherches seront conditionnées par ces deux facteurs : l'œuvre magistrale de Beltrán, qui ne laisse que très peu de marges à des recherches alternatives sur le sujet, et l'indigénisme qui occupe tous les chercheurs ou presque en sciences sociales.

## 2. Les travaux postérieurs à Beltrán

### Luz María Martínez Montiel et la Tercera Raíz<sup>162</sup>

Les travaux de Beltrán restent pendant longtemps isolés. Ce n'est qu'en 1974 que les recherches sur les « *afromestizos* » ont repris (du moins au Mexique). Cette reprise est à mettre au compte d'une ethnologue mexicaine, Luz María Martínez Montiel, qui, depuis l'*Instituto Nacional de Antropología e Historia*, et s'appuyant sur les travaux de Beltrán, décide de mettre en place un programme de recherche historique concernant les présences passées des populations africaines au Mexique.

De plus, elle reprend à son compte les objectifs d'un institut créé en 1945 par Beltrán lui-même avec d'autres chercheurs sur l'Afro-amérique, comme Herkovitz (USA), Ortiz (anthropologue cubain, 1881-1969), ou encore Jean Price Mars (ethnologue haïtien, 1876-1969), qui portait le nom d'*Instituto Internacional de Estudios Afroamericanos*. Cet institut avait pour objectif : « *el estudio de las poblaciones negras de América, en sus aspectos biológico y cultural, y de sus influencias en los pueblos americanos.* »

Le point de départ de Montiel se situe au niveau des limitations que recouvre la dénomination même du continent : América latina. Dénomination limitée, car obsolète pour des régions du continent occupées par des populations majoritairement noires ou indigènes. Elle est amenée à parler en terme d'Afro-amérique, considérant cette dernière comme la « *tercera raíz de nuestro mestizaje* ».

Il s'en suit une tentative de systématisation, dans un premier temps, des travaux sur le sujet, avec la volonté de fédérer les différentes recherches. Dans un deuxième temps, l'objectif affiché est d'opérer toute une série de comparaison avec les autres pays latino-américains afin d'y déceler ressemblances ou différences. Les actions de recherches, par la suite, prennent un autre caractère, orientées vers une recherche-action, puisqu'il y a un travail accompli avec les différentes autorités

---

<sup>161</sup> *Obra polémica...*, *op. cit.*, p. 128.

<sup>162</sup> <http://www.nacionmulticultural.unam.mx>

et populations de Veracruz et de la Costa Chica en vue d'établir deux musées (1987 Veracruz, 1998 Cuajinicuilapa).

Le projet est ensuite intégré (1988-89) à la *Dirección General de Culturas Populares*, à travers notamment son unité régionale dans l'État de Guerrero, avec le projet « *Vigencia de la cultura afroestiza de la Costa Chica de Guerrero.* » L'objectif de ce programme est de prendre en compte les populations à travers la *promoción, Difusión, Capacitación e investigación* de la culture afroestiza. Ce programme est l'occasion de mener des travaux ethnographiques au sein même des populations noires, en compilant les traditions orales (poésie, contes, *corridos...*), en menant aussi des travaux, sur la langue entre autres, ainsi que le soutien à la revitalisation de pratiques culturelles qui sont en désuétude comme le *baile de la artesa* (cf. premier chapitre de la deuxième partie).

Le programme de *Nuestra Tercera Raíz* (sous la coordination de Montiel) reprend dès lors les mêmes lignes de recherches citées précédemment. Différentes rencontres de chercheurs afro-mexicanistes sont organisées, différents matériaux sont édités (disques audio, vidéos...), des conférences et des expositions sur le sujet ont lieu. Et en 1996 est créé une ONG *Afroamérica México*, rattachée au programme de l'UNESCO intitulé « la route de l'esclave ».

Les recherches actuelles portent essentiellement sur les :

« *Fenómenos de interculturación con énfasis en dos factores, la esclavitud africana y los contextos en que ésta se produce, así como la incorporación, criollización, sincretización e integración a la sociedad autóctona receptora de los inmigrantes africanos, su legado en las culturas populares: danza, música, tradiciones y vida cotidiana, en suma, todo lo que conforma el universo cultural de los países latinoamericanos.* »

Trois grands axes de recherches sont développés, premièrement : *Afroamérica. Historia y cultura* et deuxièmement : *la afroindianidad en América Latina*, enfin : *La resistencia esclava y su impacto en la abolición de la esclavitud.*

Même si les axes de recherches semblent assez ouverts et variés, quand on lit les propos du projet, ils restent cantonnés à une approche centrée sur le métissage : « *el nuevo milenio registrará sistemas completos de procedencia africana que depositados en el crisol del mestizaje biológico y cultural, quedarán fusionados con los sistemas autóctonos europeos.* »

Depuis 2004, le programme de la *Tercera Raíz* a intégré le PUMC (*Programa Universitario México Nación Multicultural*), programme qui vise comme son nom l'indique, à développer,

soutenir, divulguer des travaux et des activités concernant la diversité culturelle au Mexique<sup>163</sup>.

### Échantillon des travaux réalisés par la Tercera raíz

L'échantillon qui suit ne se veut pas exhaustif. Il sert simplement à montrer les tendances générales de l'ensemble des travaux. Ceci afin de voir quelles ont été les orientations de recherche qui ont prévalu. Dans le dessein de rendre plus lisible cet échantillon, il est présenté sous forme de tableau où sont inclus les noms des auteurs et le titre. Il est précisé pour chaque auteur si le travail concerne une approche historique ou contemporaine. Cela permettra de voir à quel niveau se centrent les recherches sur les populations afro-mexicaines.

**Tableau des différentes recherches sur les Afro-mexicains suite au programme de la Tercera Raíz :**

AUTEUR	TITRE	PASSÉ	PRÉSENT
<b>TERCER ENCUENTRO AFROMEXICANISTAS<sup>164</sup></b>			
<b>Luz María Montiel</b>	Un imperativo para la educación : reescribir nuestra historia cultural. La pluralidad del mestizaje	×	
<b>Guadalupe Castañón González</b>	Seguimiento de la legislación sobre la esclavitud en México. Siglo XVI al siglo XIX	×	
<b>María Elena Cortés Jácome</b>	Los esclavos, su vida conyugal, siglo XV-XVII	×	
<b>Lilia Serrano López</b>	Población de color en la ciudad de México	×	
<b>Adriana Naveda</b>	Mecanismos para la compra de libertad de los esclavos	×	
<b>Guadalupe Chávez Carbajal</b>	Los mecanismos de liberación de negros y mulatos en Michoacán	×	

<sup>163</sup> Bien que le programme soit centré sur la diversité culturelle, dans ses fondements, il est caractérisé par une approche se centrant essentiellement sur les Indigènes.

<sup>164</sup> Les titres inclus dans cette section sont issus des *Memorias del tercer encuentro de afromexicanistas*, qui a eu lieu à Colima, au Mexique, en 1992, publié par le Gobierno del estado de Colima, CONACULTA, 1993.

<b>Rosa Margarita Nettel Ross</b>	La población parda en la provincia de Colima a fines del siglo XVIII	×	
<b>Juan Carlos Reyes</b>	Tributario negros y afroestizados. Primeras notas sobre un padrón colimense de 1809	×	
<b>Fernando Winfield Capitaine</b>	Los negros en Veracruz en la etapa colonial	×	
<b>Araceli Reynoso</b>	Esclavos en las minas de Taxco, GRO. Panorama histórico en el siglo XVI	×	
<b>María Guevara Sanginés</b>	Guanajuato colonial y los afroguanajuatenses	×	
<b>Carlos E. García Martínez</b>	La negritud en Querétaro	×	
<b>José A. Motta Sánchez y Jesús A. Machuca Ramírez</b>	La identificación del negro de la Costa Chica, Oaxaca		×
<b>Antonio Zedillo Castillo</b>	Presencia de África en América Latina. El caso de México	×	
<b>Stanley Crocket Espinoza</b>	Aspectos binacionales de los estudios afroestizados		×
<b>SEXTO ENCUENTRO AFROMEXICANISTAS<sup>165</sup></b>			
<b>María Elisa Velásquez Gutiérrez</b>	Orgullo y despejo. Iconografía de la mujeres de origen africano en los cuadros de castas del México Virreinal	×	
<b>Luz Alejandra Cárdenas Santana</b>	La transgresión erótica de Cathalina González, Isabel de Urrego y Juana María	×	
<b>Ben Vinson III</b>	La dinámica social de la raza : los Milicianos Pardos de Puebla en el siglo XVIII	×	
<b>Guillermmina del Valle</b>	Transformaciones de la población afroestizada de Orizaba	×	

<sup>165</sup> *Sexto encuentro de afroestizados. Pardos, mulatos y libertos*, Naveda Chávez-Hita Adriana (compiladora), Universidad Veracruzana, 2001. Rencontre réalisée en 1996 à Xalapa, État de Veracruz, Mexique.

<b>Pavón</b>	según los padrones de 1777 y 1791		
<b>Juan M.de la Serna H.</b>	Bregar y liberar : los esclavos de Querétaro en el siglo XVIII	×	
<b>J.Arturo Motta Sánchez</b>	Familias esclavas en el ingenio de San Nicolás Ayotla, Teotitlán del Camino Real, Oaxaca	×	
<b>María Guevara Sanginés</b>	Vida cotidiana de castas en Guanajuato, siglo XVIII	×	
<b>Graciela Velásquez Delgado</b>	Los testigos : una alternativa más para el análisis de las relaciones interétnicas en Guanajuato	×	
<b>Juan González Esponda</b>	Negros y mulatos en el Chiapas colonial	×	
<b>Adriana Naveda Chávez-Hita</b>	Denominaciones raciales en archivos locales	×	
<b>Yolanda Juárez Hernández</b>	Afromestizos en el puerto de Veracruz	×	
<b>Laura Muñoz Mata</b>	De la raza de color : esclavos para Yucatán	×	
<b>Luz María Martínez Montiel</b>	Esclavitud y capitalismo en América	×	
<b>ARTICLES DIVERS<sup>166</sup></b>			
<b>Malinali Meza Herrera (et al.)</b>	Nuestra tercera raíz	×	×
<b>Guadalupe Castañón González</b>	Un trazo jurídico sobre la esclavitud negra	×	
<b>Lilia Serrano López</b>	La población negra en Nueva España siglos XVI y XVII	×	

<sup>166</sup> Ces derniers textes sont tirés du journal *Nuestra Palabra*, qui a publié entre 1991-92, toute une série d'articles touchant à la population noire du Mexique. Mis à part le tout dernier, qui lui date du 13 juin 2010, tiré du journal *Proceso*.

<b>Francisco Banda González</b>	La trata negrera siglos XVI y XVII	×	
<b>Araceli Reynoso Medina</b>	Presencia de África en la economía Novohispana	×	
<b>Luz María Martínez Montiel</b>	Etnicidad y culturas afroamericanas	×	×
<b>Cristina Díaz Pérez et Juan Carlos Catalán</b>	Negros de Guerrero	×	×
<b>Malinali Meza Herrera y Cristina Díaz Pérez</b>	Testimonio afromestizo		×
<b>Luz María Martínez Montiel</b>	El esclavismo otro olvido del bicentenario oficial	×	×

Sur les trente-sept travaux, on peut constater que seulement sept abordent la question des Afro-mexicains d'un point de vue contemporain<sup>167</sup>. Parmi ces travaux, seuls les travaux de Motta Sánchez et ceux de Malinali Meza Herrera, Cristina Díaz s'appuient sur des enquêtes de terrain. Les autres travaux contemporains sont plus de l'ordre du débat, par rapport aux présences africaines historiquement parlant et à la reconnaissance de leurs apports à la culture nationale. Ils sont contemporains parce qu'ils replacent ces présences dans le cadre du débat sur la reconnaissance de la pluriculturalité de la nation mexicaine, mais ils enferment les « Noirs » dans le passé.

### **Les encuentros de afromexicanistas**

Il convient maintenant de s'arrêter sur les différentes rencontres qui ont eu lieu dans le cadre du programme de la *Tercera Raíz*. Il n'a pas été possible de faire état de toutes les rencontres, car d'une part, toutes n'ont pas été publiées, et d'autre part, on ne peut pas toutes se les procurer. Néanmoins, les deux rencontres déjà mentionnées plus haut, permettent déjà une analyse conséquente en termes d'orientation et de conclusion. En effet, je vais m'attacher dès lors à voir quels ont été les partis pris quant à l'orientation scientifique, l'objectif des rencontres dans les

---

<sup>167</sup> On peut constater la même tendance si l'on regarde l'ensemble des travaux publiés sur la question durant les trois dernières décennies (Mexicains et étrangers), voir le travail de compilation dans la thèse de Licenciatura de Díaz Pérez Cristina, *Descripción etnográfica de las relaciones de parentesco en tres comunidades de la Costa Chica*, ENAH, México, 1995, plus de cinq cent titres recensés.

introductions et conclusions de ces ouvrages.

Tout d'abord, il faut retracer les différentes rencontres<sup>168</sup>. La première réunion a lieu en 1989, et a pour but « *por un lado alentar y profundizar la investigación sobre la presencia africana en México y, por otro, proporcionar un espacio para la discusión científica*<sup>169</sup>. » La deuxième réunion se tient, deux ans plus tard, en 1991. Cette dernière est centrée sur l'aspect méthodologique, notamment la méthode mise en place par Beltrán pour ses recherches, c'est-à-dire la nécessité de l'approche ethnohistorique : « *el histórico y el etnográfico, esto es, en el pasado y en el presente, para que los hallazgos, en el estudio interdisciplinario, se apoyaran mutuamente*<sup>170</sup>. » Le programme de la *Tercera Raíz* reprend donc à son compte cette approche :

« *De hecho, en las conclusiones del encuentro del Programa Nuestra Tercera Raíz, se señaló la pertinencia de intensificar los estudios históricos y se insistió en que antropólogos, etnólogos y folkloristas –de cierta tradición en el tema para las regiones de Veracruz y Costa Chica- incluyeran el aspecto histórico si se quería dar solidez a sus trabajos*<sup>171</sup>. »

La troisième rencontre a lieu l'année suivante en 1992<sup>172</sup>. Elle vise à « *conocer la incidencia del africano en la dinámica social, intentando desentrañar los complejos aspectos de su integración y asimilación a la sociedad colonial*<sup>173</sup>. » La quatrième rencontre, en 1994, quant à elle est dédiée à Beltrán d'une part, et tente d'étendre les recherches à l'Amérique latine, d'autre part, tout en essayant de s'interroger sur les relations interethniques, entre Noirs et Indigènes. Ce dernier point devait permettre de « *desentrañar y entender la participación del negro en la formación social mexicana*<sup>174</sup>. » En 1995, la cinquième rencontre met en avant pour la première fois, semble-t-il, la nécessité réelle de lier les approches historiques et anthropologiques. Ces dernières approches censées montrer « *la fuerza de las culturas africanas, que lograron preservar algunos de sus*

---

<sup>168</sup> Je me suis appuyé sur l'introduction au *Sexto encuentro de afromexicanistas, Pardos, mulatos y libertos*, Naveda Chávez-Hita Adriana (compiladora), Universidad Veracruzana, México, 2001, où l'auteure mentionnée résume brièvement les différentes rencontres.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>170</sup> *La población negra... op. cit.*, p. 10.

<sup>171</sup> *Sexto encuentro..., op. cit.*, p. 16.

<sup>172</sup> L'année 1992 a été marquée par la célébration du cinquième centenaire de la « découverte du Nouveau monde ». Cette célébration avait pour intitulé « El encuentro de dos mundos ». Outre le fait que ce titre a déclenché de vives polémiques chez les peuples conquis ou déportés, pour sa part, le champ d'étude afro-mexicaniste a mis l'accent sur la limitation que représente l'idée de la rencontre entre deux mondes. En effet, Luz María Montiel en introduction du livre publié à la suite de cette troisième rencontre a revendiqué l'écriture d'une nouvelle histoire qui prenne en compte la troisième racine, c'est-à-dire la racine africaine : « el V Centenario iniciará un nuevo periodo de proyectos culturales y esa nueva historia que proponemos en los libros de texto y en los museos étnicos, pondría en relieve la importancia de las migraciones africanas y su excepcional significado. », Montiel Luz María, Reyes G. Juan Carlos (editores), *III encuentro nacional de afromexicanistas*, Colima, Gobierno del estado de Colima, CONACULTA, México, 1993, p. 14-15.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 18.

*elementos culturales ; estos remanentes de africanía aparecen insertos tanto en diversas manifestaciones de las comunidades afroestizas como dentro de la cultura nacional*<sup>175</sup>. » Pour ce qui est de la sixième rencontre, qui a lieu en 1996, elle a plusieurs objectifs principaux à l'ordre du jour : voir les présences et les agissements des Africains dans le Mexique colonial, s'interroger sur la démographie historique et l'histoire sociale, afin de mettre en perspective l'intégration du Noir à la société nationale. Et finalement, un axe de la cinquième rencontre est repris, celui des relations interethniques entre les Noirs et les Indigènes pour montrer cette fois-ci la mobilité sociale des esclaves. Une septième rencontre a lieu à ma connaissance en 1999 et avait pour objectif « *intercambiar información e ideas, evaluar los avances en la investigación sobre aspectos teoricometodológicos y exponer los problemas que tienen los investigadores en el tema de la presencia de los esclavos africanos en México*<sup>176</sup>. »

Comme on peut s'en rendre aisément compte, l'approche privilégiée dans la très grande majorité des rencontres est une approche essentiellement historique.

Il faut s'attacher maintenant à montrer concrètement, afin d'avoir un panorama plus complet de ces rencontres, quels sont en détail les objectifs de ces dernières. Si je me fonde sur les deux ouvrages en ma possession, la troisième rencontre, dans sa présentation, annonce d'emblée son objectif principal, c'est-à-dire la remise en question de la vision que les élites mexicaines ont établi au fil des ans du métissage : une vision tronquée. Dès lors, il s'agit de rétablir la vérité historique, notamment quant aux présences africaines passées. La publication de la rencontre ne comporte pas, à proprement parler, d'introduction, mais on peut trouver dans un premier texte, la participation de Luz María Martínez Montiel. Sa contribution fait office en quelque sorte d'introduction, car elle pose le débat sur l'enjeu de la réécriture de l'histoire nationale.

Dans ce texte<sup>177</sup>, l'auteure expose les limites du modèle de l'idéologie du métissage mis en place au Mexique pour insister sur la nécessaire ré-intégration de l'Afro-amérique au métissage national. Selon elle, l'Afro-amérique fait partie de la culture globale américaine, son importance ne peut plus être niée. Pour autant, elle met en garde :

*« El término Afroamérica empleado al principio, no debe hacernos pensar en un enclave autónomo, como el otro de Indoamérica que algunos autores emplean para los países con población autóctona; con ello no se está señalando una división en la que quedan por un*

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>176</sup> <http://www.informador.com.mx>, 26/05/1999, entrevue d'Araceli Reynoso (Tercera Raíz) au sujet de la septième rencontre des afromexicanistes.

<sup>177</sup> « Un imperativo para la educación : reescribir nuestra historia cultural. La pluralidad del mestizaje ». *Tercer encuentro...*, *op. cit.*, p. 2-39.

*lado lo indio y por otro lo africano. En realidad, lo americano es una fusión de lo indio, lo africano y lo europeo; lo latinoamericano y lo caribeño incluye ya todas esas herencias*<sup>178</sup>. »

Il s'agit donc de réécrire l'histoire culturelle de « *Nuestra América* » en fonction de cette donnée. Réintégrer aussi à l'histoire les liens entre l'Afrique et l'Amérique pour envisager ce pluralisme culturel et par conséquent d'incorporer la racine africaine au métissage global. Montiel met l'accent sur la nécessité d'investiguer les traditions orales, où l'on peut répertorier une multitude de traces des présences africaines. Finalement, dans le but de divulguer ces données historiques, il faut développer la création de musées ethniques où l'on peut montrer cette pluralité culturelle.

Voici pour la première partie de son texte. La seconde partie est encore plus intéressante, en ce qui concerne la thèse ici présentée. En effet, Montiel a l'occasion de proposer une analyse par rapport à la situation identitaire des Afro-mexicains de la Costa Chica :

*« Creemos que en la zona de estudio de la costa oaxaqueña, la cultura afro-mestiza se desarrolla en el sentido de la que viene a ser una cultura comunitaria con las características propias de una cultura regional, significativa por sus rasgos particulares y relativos como lo son los de toda manifestación de esta naturaleza. La población afro-mestiza se verá en la situación de hacerse reconocer más como una parte y sector que indiscutiblemente realiza aportes a esa cultura regional. Y no como una unidad y totalidad cultural distinta, cerrada en sí misma de un modo suficiente*<sup>179</sup>. »

Nous avons là une caractérisation on ne peut plus claire sur les Afro-mexicains. Et cette caractérisation, encore une fois, n'est pas si éloignée des conclusions établies par Beltrán. J'y reviendrai dans l'analyse du champ afro-mexicaniste en fin de chapitre.

En ce qui concerne le recueil de la sixième rencontre, l'auteur de la présentation, commence son propos par un constat général similaire quant aux populations afro-mexicaines. Ces dernières ont été, comme l'ont signalé les différentes rencontres passées, intégrées à la culture nationale :

*« Estos ya tradicionales foros se caracterizan por la profundización, aporte y debate en torno a la presencia africana en México, y contribuyen a la conformación de una visión más amplia sobre la diversidad de lugares, etapas históricas y formas culturales –en el sentido más abarcador del término– en que la esclavitud dejó su marca y dio paso a la integración de ese grupo racial y social denominado afro-mexicano*<sup>180</sup>. »

L'auteur poursuit avec une interrogation déjà formulée par Beltrán : « *¿por qué, aparte del color de la piel, es poco perceptible lo que nos queda de la cultura africana en México, mientras en el Caribe, además del fenotipo, han prevalecido la música, la religión y tantos elementos que, ya*

---

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>180</sup> *Sexto encuentro... op. cit.*, p. 9.

*sincretizados, identifican al caribeño*<sup>181</sup> ? » Selon Adriana Naveda Chávez-Hita, les raisons sont multiples. L'introduction totale des esclaves n'a pas dépassé les 250 000 personnes. L'abolition est intervenue assez tôt au Mexique (début du XIXe siècle), contrairement à d'autres pays. Ce dernier facteur a fait chuter encore plus le nombre d'esclaves au Mexique et a contribué au syncrétisme religieux et culturel avec les autres populations.

En ce qui concerne l'objectif de la publication du recueil de la septième rencontre des afro-mexicanistes, il est de, nous informe Araceli Reynoso Medina, « *dar a conocer un panorama que muestra cómo los africanos, traídos en contra de su voluntad y sujetos a la esclavitud, se ocuparon en diversas labores de las economías regionales, que hasta ahora no habían sido estudiadas*<sup>182</sup>. »

Les conclusions auxquelles arrivent Reynoso ne diffèrent pas non plus de celles qui sont apportées par Montiel, déjà depuis la troisième rencontre :

*« En este sentido ha quedado clara la participación del negro africano en la constitución de la sociedad, la cultura y la identidad mexicanas, pues los resultados de la investigación histórica, antropológica y etnográfica muestran a un afro-mestizo fenotípicamente de color más oscuro que el resto de los mexicanos, pero en su identificación es un mexicano más*<sup>183</sup>. »

Ce passage donne l'impression de relire le Beltrán de 1946. Encore une fois ce genre d'affirmations ne laisse que peu de place à l'établissement de recherches contemporaines sur les Afro-mexicains. Par ailleurs, ce passage, curieusement, rentre même en contradiction directe avec le projet dans lequel sont insérées les auteures de ces lignes. En effet, le programme de la *Tercera Raíz* ne visait-il pas à « *rescatar, promover, difundir los elementos residuales de africanía en las culturas populares del país ?* »

Pour terminer le bref panorama du champ afro-mexicaniste rattaché à la *Tercera Raíz*, il convient de faire état d'une contribution toute récente de Montiel. Il s'agit de l'article cité précédemment, paru dans la revue *Proceso* en 2010. Montiel à l'occasion d'aborder une nouvelle fois toute cette problématique pour la future fête du bicentenaire de l'Indépendance, en septembre 2010. Le constat qu'elle avance est assez navrant. Depuis qu'elle a initié ses recherches, elle n'a rencontré que peu de succès. À maintes reprises elle a tenté de faire inclure dans les livres d'histoire scolaire, qui sont diffusés, rappelons-le gratuitement, cette partie de l'histoire nationale, le moment esclavagiste et la présence des Africains au cœur de la société coloniale. Présences qui

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 22.

ont contribué à façonner la future société mexicaine. Elle constate aussi que le livre sur l'histoire du Mexique, sorti à l'occasion du bicentenaire, ne contient que quelques lignes sur cette question.

Néanmoins, elle souligne un point qui semble essentiel et nouveau : les populations noires actuelles du Mexique demandent leur reconnaissance constitutionnelle. Il s'est d'ailleurs tenu en 2010 sous l'hospice de l'ONG Afroamérica, le premier *Foro : Afromexicanos por el reconocimiento constitucional de los derechos del pueblo negro de México*. Il s'en est suivi la publication d'un livre intitulé *De Afromexicanos a pueblo negro*<sup>184</sup>.

Force est de constater que le positionnement a considérablement évolué. En effet, on est passé d'une position, qui suivant les positions du propre Beltrán, noyait les Afro-mexicains dans l'idéologie et le métissage national, à un appui ouvertement en faveur de la reconnaissance des peuples noirs du Mexique actuel. Toutefois, sa position reste pour le moins ambiguë, car elle ne voit pas dans les populations noires une quelconque ethnicité, au sens où l'entend l'UNESCO (langue propre, histoire connue et revendiquée, identité). C'est dans cette optique qu'elle conçoit notamment son action : « *a las comunidades se les beneficia regalándoles su historia, despertándoles la conciencia de su identidad, enseñándoles pués, es lo que nos toca hacer.* » Dans l'analyse, il sera nécessaire de revenir sur ses positionnements, révélateurs, à mon avis, de positions assez paternalistes, imprégnées d'une sorte de mission.

À ce propos, il faut souligner la fin de l'article, lorsque le journaliste donne la parole aux acteurs du « mouvement noir » eux-mêmes :

*« Los negros, como objeto de estudio, siguen siendo los negros atrapados en los archivos que quedaron olvidados, porque siempre han sido ignorados. Por eso a lo mejor se piensa que no hay negros en México, porque cuando se habla de quienes están en los archivos. Pero en la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero, en Valerio Trujano, Oaxaca, en Veracruz, en Coahuila y en todo México hay un pueblo negro que exige se le reconozca, que exige libertad de tránsito, que exige salir de esos groseros niveles de pobreza que Conapo (Consejo Nacional de Población) manifiesta, que exige ser parte de programas federales, que no quiere verse reflejado en las estadísticas como los más analfábetos, como los más carentes de servicios, como los más olvidados<sup>185</sup>. »*

Avec cette dernière citation, nous avons une critique lucide du champ afro-mexicaniste de la part des populations concernées... Il faudra y revenir plus en avant.

---

<sup>184</sup> Livre consultable en ligne à l'adresse suivante : <http://www.nacionmulticultural.unam.mx/Afromexicanos>.

<sup>185</sup> « El esclavismo... » *op. cit.*

### 3. Les travaux plus récents

#### Le projet IDYMOV

Le projet IDYMOV (Mobilités et identités : les sociétés régionales dans les nouveaux contextes identitaires et migratoire, Colombie-Mexique) voit le jour en 2002-2003 et prend fin en 2006. Il s'agit donc d'un projet transnational. Transnationalité visible au sein même de ses équipes avec la présence en son sein d'équipes françaises (CREDAL, CNRS, EHESS, CEMCA, IFEA, IRD), mexicaines (CIESAS, INAH, Colegio de Veracruz), et colombiennes (ICANH, Universidad Nacional de Colombia). La coordinatrice principale de ce projet Odile Hoffmann (IRD, CEMCA) est géographe et anthropologue.

IDYMOV a pour objectif de :

*« Saisir le rôle des identités ethniques, régionales, religieuses et autres dans les dynamiques locales qui s'inspirent désormais largement des discours sur le multiculturalisme. On cherche à comprendre l'impact des politiques publiques multiculturelles sur les réalités régionales en général complexes (métissage, mobilités, migrations), et en retour, le rôle des acteurs locaux dans la construction de ce multiculturalisme, à l'échelle locale, nationale et même internationale. Au Mexique, le programme se déroule dans deux régions (Veracruz et Costa Chica), où les populations indiennes et noires sont relativement importantes. La mise en perspective des différentes études de cas se fera à deux niveaux : d'une part, les processus sociaux et politiques dans les deux contextes nationaux, d'autre part, les traditions scientifiques et les approches théoriques adoptées par les différentes équipes. En intégrant de jeunes chercheurs et des étudiants de divers niveaux, le programme a l'ambition de participer à la construction de relations scientifiques sud-sud et d'un potentiel scientifique de niveau international. »*

L'ensemble de l'équipe se réunissait annuellement afin de présenter les différents travaux et d'établir le bilan ainsi que les perspectives de recherches<sup>186</sup>. Ce projet s'est donc intéressé à la population noire de la Costa Chica et de Veracruz. Je vais présenter quelques textes qui émanent de ce projet et concernent les populations afro-mexicaines de la Costa Chica. Ainsi, il sera possible d'en voir les différentes positions. Diffèrent-elles de celles de Beltrán ? Rejoignent-elles les positions de la *Tercera Raíz* évoquées plus haut ?

Il n'a été possible d'accéder qu'à quelques textes, principalement ceux d'Odile Hoffmann<sup>187</sup>. Je ferai un bref résumé de chacun d'eux par ordre chronologique afin de voir si les positions ont évolué au fur et à mesure du projet.

---

<sup>186</sup> Sur invitation d'Odile Hoffmann, j'ai participé en tant qu'assistant à leur première réunion à Mexico en novembre 2003.

<sup>187</sup> On peut retrouver l'ensemble de ses articles sur le sujet sur son site internet : <http://www.odilehoffmann.com>

**« De las tres razas al mestizaje : diversidad de las representaciones colectivas acerca de lo negro en México »<sup>188</sup>**

Le texte commence par une contextualisation de la présence noire au Mexique. On peut retrouver globalement le même constat que Beltrán a pu établir. Les Noirs constituent un secteur de la population mal connu dont la définition reste problématique. Par ailleurs, peu de personnes sur les quelques 100 millions de Mexicains, se reconnaissent comme *Negros* ou *Morenos*. Toutefois, il reste quelques zones du pays où l'identité noire est en débat. Au Mexique, nous précise Hoffmann, il n'y a pas de consensus relatif aux représentations du Noir. Dans les zones où existent encore des populations noires comme dans la région de Veracruz ou de la Costa Chica, les réalités diffèrent. Dans la première région mentionnée le Noir a été intégré à la culture locale. Contrairement à la seconde région où un cadre multiethnique est reconnaissable (*Indigènes, Mestizos, Morenos-Negros-Afromestizos*). Et où les relations inter-ethniques sont encore le reflet du système de castes qui était en vigueur sous la Colonie. Cette multiethnicité est d'ailleurs visible dans l'occupation de l'espace, héritée là encore de l'époque coloniale.

L'objet de l'article est une comparaison entre deux espaces, c'est-à-dire deux villes de la Costa Chica (Pinotepa, État d'Oaxaca et Cuajinicuilapa, État de Guerrero) afin de voir « *cómo se van construyendo, en localidades cercanas, dispositivos muy diferenciados de representación de las identidades étnico-raciales.* » Dans le cas de Pinotepa, les différences ethniques peuvent se retrouver dans l'aménagement même de l'espace où l'on retrouve une place centrale, ainsi qu'un parc, avec l'église et la mairie. Il s'agit là d'une structuration hispanique de la ville. Partie de la ville habitée en grande majorité par les Blancs et les Métis. Autour on peut retrouver les populations indigènes. Vivent aussi à Pinotepa un certain nombre de Noirs. Toutefois, la présence de la population noire est due en grande partie au fait qu'elle se rend à Pinotepa pour acheter ce dont elle a besoin et qui ne se trouve pas forcément dans les villages avoisinants. Pour ce qui est de Cuajinicuilapa, l'organisation de l'espace est tout autre. En effet, la ville est établie le long de la route construite dans les années cinquante. On ne retrouve donc pas le même schéma que pour Pinotepa. De plus cette ville a été construite pour et par la population (*Morenos* et *Mestizos*) et est inscrite dans un mouvement de récupération culturelle de la culture noire.

L'auteure conclut à l'existence de deux modèles différents. Pour Pinotepa, elle parle de modèle

---

<sup>188</sup> Ce texte fut présenté lors de la seconde réunion d'IDYMOV, en novembre 2004, à Bogotá, Colombie. Je l'avais téléchargé depuis le site du projet. Malheureusement ce site n'est plus en vigueur aujourd'hui. C'est pour cette raison principale que je n'ai pas pu accéder à d'autres documents sur le sujet.

ethnique où il existe une séparation spatiale correspondant à une séparation ethnique de la ville. Pour Cuajinicuilapa, elle avance l'idée d'un modèle métis : « *el contexto actual de Cuajinicuilapa se acerca así a la situación mestiza descrita por A.M.Losoncy en Colombia, donde los individuos se ubican dentro de una identidad genérica, sin límites fijos, dejando espacios libres para una amplia gama de otras identificaciones.* » À Cuajinicuilapa, il semble, toujours d'après l'auteure, que la population mobilise ce que Cunin Elizabeth<sup>189</sup> nomme la « compétence métisse » : une conscience des enjeux de son identité dans l'interaction à autrui.

### « **Américas negras: miradas cruzadas a México y Colombia** »<sup>190</sup>

Bien que ce texte n'aborde pas uniquement la situation des populations noires du Mexique, il y fait référence à plusieurs reprises. On apprend qu'il n'y a pas une seule dénomination possible, mais plusieurs quant à la catégorisation des Noirs. Il existe différents contextes nationaux et souvent à l'intérieur des pays où à l'intérieur même des régions plusieurs terminologies coexistent. Par conséquent, il n'y a pas d'homogénéité de cet aspect.

Par ailleurs, s'agissant d'un texte portant sur un recueil de photographies, les auteures feront remarquer l'importance du corps dans l'interaction entre le photographe et le photographié. Enjeux remontant aux périodes de la Traite, de l'Esclavage et de la Colonie. Le corps est donc un marqueur identitaire indéniable<sup>191</sup>.

En ce qui concerne plus précisément la population noire du Mexique, une nouvelle fois, les positions de Beltrán sont reprises par rapport à la méconnaissance de ces populations, leurs traits phénotypiques ainsi que leur intégration au travers de l'intense métissage. En outre, mise à part la zone de la Costa Chica, le reste du pays ne possède pratiquement plus, mise à part quelques foyers de populations isolées ci et là, et certaines fêtes ou danses, de population noire.

Finalement, le constat ultime est le suivant :

*« Hoy los dos países aparecen como modelos casi opuestos. En el primero (México), apoyada en un estado fuerte, la identidad nacional funge como el precepto indiscutible que pretende absorber a los demás componentes, los cuales subsisten como aportes históricos y culturales a la identidad nacional. Si la relativa poca importancia numérica de los esclavos*

---

<sup>189</sup> Cunin Elizabeth, *Identidades a flor de piel. Lo "negro" entre apariencias y pertenencias : mestizaje y categorías raciales en Cartagena (Colombia)*, Bogotá : IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano, 2003.

<sup>190</sup> Article signé en commun avec Adriana Naveda de L'Universidad Veracruzana. Prologue à un livre de photographies du photographe mexicain Manuel Gonzalo de la Parra, *Noires lumières / luces de Raíz Negra*, México-Colombia, CONACULTA-IRD-UV-IVEC, México, 2004.

<sup>191</sup> Le chapitre quatre de cette partie reviendra sur cet aspect.

*negros contribuyó a su integración y, así, a la eficacia de tal representación, éste no es el caso de los Indígenas. »*

**« Investigaciones sobre africanos y afrodescendientes en México : acuerdos y consideraciones desde la historia y la antropología »<sup>192</sup>**

Après une introduction sur le réveil, ces dernières années, des études pluridisciplinaires (histoire, anthropologie etc.) concernant les populations noires au Mexique (création de centres de recherche, de programme universitaires etc.), le texte annonce son propos :

*« Después de años de investigación y reflexión creemos pertinente dar a conocer algunas consideraciones con relación a la forma de abordar esta temática, sobre todo, ante el surgimiento de estudios que muchas veces niegan la trayectoria de investigación en México, menosprecian los aportes de los trabajos recientes y retoman viejos problemas, en muchos casos superados desde hace tiempo. »*

Il s'en suit une sorte de bilan et perspectives. Tout d'abord le bilan. Les différentes recherches ont réussi à établir certaines données quant au nombre des esclaves arrivés au Mexique (250 000), à leurs origines culturelles hétérogènes, aux travaux les concernant, aux rôles des femmes. On peut constater aussi que les recherches sur les populations noires se sont enrichies avec l'apport de l'anthropologie dans divers aspects : musiques, fêtes, rituels ou danses. Il existe, par conséquent, toute une série de résultats concrets.

Ensuite, même si les résultats sont là, le champ demeure ouvert. Différentes perspectives de recherches futures sont établies. En outre, le champ d'études afro-mexicanistes doit attacher de l'importance à explorer de nouvelles archives, notamment les archives locales et régionales. Les travaux anthropologiques doivent d'ailleurs les étayer afin d'affiner les analyses. L'approche interdisciplinaire est donc requise. Une histoire intégrale de la Costa Chica reste encore à écrire. De même, d'autres sources doivent être prises en compte, comme les chroniques ou les récits oraux. Connaître l'Afrique semble aussi à l'ordre du jour, ce qui permettrait de mieux connaître sa diaspora. Quel impact de l'idéologie du métissage ? Une approche globale quant aux différentes populations (Afro, Indigènes, Blancs...) est mise en avant. De la même façon, l'aspect multidimensionnel de l'identité dans les relations interactives et interethniques doit voir le jour. Voici quelques pistes (il en existe d'autres) qui sont énoncées dans l'article, le but étant : *« rechazar las simplificaciones y ubicar, contextualizar y posicionar mejor las dinámicas étnicas y raciales, que tienen su especificidad, dentro de un espectro más complejo de interacciones, en nuestras sociedades como en las que nos antecieron. »*

---

<sup>192</sup> Article signé en commun avec María Elisa Velázquez (actuelle présidente du programme de l'UNESCO La route de l'esclave pour le Mexique), *Diario de campo*, N°91, marzo/abril 2007, INAH, México.

L'article poursuit par une critique de l'idéologie du métissage inhérente à l'État-nation mexicain qui a contribué à occulter d'autres groupes culturels en dehors des Indigènes et des Métis :

*« Debemos reconocer, que como concepto ideológico, el mestizaje ha negado la presencia de otros grupos culturales en la historia de México, disolviendo la diversidad de pueblos y negando su participación, así como ocultando las grandes diferencias de clase, estrato social o región. Sin embargo, negar este proceso de intercambio y recreación en todos los ámbitos, tampoco es la solución. Creemos que debemos partir por revisar y retomar el contenido de este término desde un enfoque más inclusivo, como lo han hecho otros historiadores. »*

Il s'agit dès lors de resémantiser le concept de métissage pour lui conférer une valeur plurielle dans laquelle on pourrait se concevoir Métis et Noir par exemple. Cette resémantisation permettrait en outre de mettre fin au métissage vu et pratiqué jusqu'alors comme un métissage bi-racial.

L'article est aussi l'occasion pour les auteurs de se positionner par rapport au programme de la *Tercera Raíz*. En effet, les auteures se demandent s'il est possible de réduire la présence noire à une simple troisième racine. Les populations noires du Mexique ont participé, ont été en interaction, en fusion avec d'autres groupes culturels. Ne faut-il pas plutôt les voir non comme une racine, mais comme un ramage, une fleur et un bouton à la fois ?

De la même façon, il est nécessaire de repenser les différentes catégorisations et dénominations concernant les Noirs. En outre, il faut reprendre les dénominations pour mieux les comprendre. Comprendre qu'elles proviennent d'un contexte colonial qui en limite la perception. L'objectif étant de *« revisar los límites de categorías que niegan u obstruyen el análisis, dotándoles de nuevos significados y explicando su desarrollo. »*

**« Entre etnización y racialización : los avatares de la identificación entre los afrodescendientes en México »<sup>193</sup>**

L'existence d'un mouvement noir, qui tente d'ethniciser les populations noires, est reconnu. Ce passage à un statut de groupe ethnique permet d'accéder à une certaine reconnaissance institutionnelle. Cette ethnicisation se révèle donc être stratégique. L'article traite de ces différentes stratégies. Hoffmann souligne un phénomène d'essentialisation parmi ce mouvement : *« el formateo o normalización es un fenómeno de los viejos mecanismos de esencialización de las identidades, que consiste en asociar a una identidad una cierta cantidad de rasgos específicos*

---

<sup>193</sup> Contribution parue dans *Racismo e identidades. Sudáfrica y Afrodescendientes en las Américas*, Castellanos Alicia (Ed), México, División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM-Iztapalapa, 2008.

*que supuestamente garantizan la autenticidad de la identidad en cuestión.* » Il y a de la part du mouvement noir actuel une tentative de mobilisation des essences liées à l'Afrique ainsi qu'une polarisation des discours entre Noirs et Blancs.

Toutefois, ces positions se trouvent limitatives selon l'auteure, qui pense qu'il y a une absence de prise en compte des significations actuelles des rapports et surtout une absence de prise en compte du processus de métissage. Même s'il est reconnu la nécessité à un moment donné de mobiliser une certaine essentialisation, il est aussi rappelé que l'identité est un processus, une construction sociale, et qu'il n'est pas possible de la réduire à quelques traits :

*« La vida cotidiana impone lógicas mestizas, en el sentido técnico de mestizo como proceso de adaptación permanente y mutua entre varias posiciones (y no del sentido de mezcla entre dos identidades). Al contrario, en las esferas públicas, el manejo de las categorías identitarias se rige por las legitimidades normativas construidas por y para las normalizaciones sociales y los grupos organizados (por mayor justicia, por mayor respeto, etc.). Entre estos dos polos se ubica la capacidad de invención cultural, social y política, y se construye en las prácticas el potencial emancipador de las reivindicaciones identitarias, en este caso negras. »*

Même si l'auteure se situe dans une nouvelle façon de mobiliser le concept de métissage, ce dernier reste un concept qui semble opératoire pour analyser les populations afro-mexicaines.

#### **4. Nouveaux paradigmes de lectures des présences africaines au Mexique ?**

Dans ce point, il sera question de rendre compte d'approches qui se veulent nouvelles quant à l'étude historique mais aussi anthropologique des populations d'origine africaine au Mexique. Dans cette perspective, un livre en particulier sera mis à contribution : *Poblaciones y culturas de origen africano en México*, édité en 2005, par l'INAH dans sa collection *Africanía*, dirigé par María Elisa Velázquez et Ethel Correa. Par ailleurs, d'autres documents comme le livre de Ben Vinson III et Bobby Vaughn (USA), *AfroMéxico*<sup>194</sup>, ou encore un article d'Odile Hoffmann qui se veut novateur en la question, « Negros y fromestizos en México : viejas y nuevas lecturas de un mundo olvidado »<sup>195</sup> nous permettront d'avoir là aussi un panorama assez complet du sujet.

##### ***Poblaciones y culturas de origen africano en México***

Dans l'introduction de l'ouvrage nous pouvons retrouver une nouvelle fois les positionnements de

---

<sup>194</sup> Ben Vinson III, Vaughn Bobby, *AfroMéxico*, CIDE, FCE, México, 2004.

<sup>195</sup> Article paru dans *Revista mexicana de sociología* 68, n°1 (enero-marzo), 2006, México, p. 103-135, mais aussi en 2005 dans un dossier sur les Amériques Noires dirigées par Stefania Capone, voir dernier chapitre de cette partie.

Beltrán. On s'attache à souligner aussi le « réveil » des études sur les populations afro-mexicaines au Mexique depuis les années 1990. Cet ouvrage, même s'il paraît en 2005 est une compilation de contributions présentées lors d'un symposium international dans la ville d'Oaxaca (état d'Oaxaca au Mexique) en 1997 tenu sous l'égide du Séminaire académique intitulé *Estudios sobre poblaciones y culturas de herencia africana en México*. Ce séminaire rassemble toute une série de chercheur(e)s. Il se réunit régulièrement depuis 1995, date de sa création. L'ouvrage est composé de deux parties. La première se veut une réflexion théorique et méthodologique sur les études afro-mexicanistes. La seconde se veut plus pratique, exposant des études plus concrètes d'un point de vue historique essentiellement. Il sera accordé à la première partie une attention particulière, car elle entre en résonance directe avec l'objet du point développé ici.

Très vite dans cette première partie, on peut distinguer deux mouvements qui traitent de la question afro-mexicaniste<sup>196</sup>. Le premier est le mouvement que l'on peut appeler « historique » des études afro-mexicanistes, représenté par María Elisa Velázquez, María Guevara Sanguinés et Adriana Naveda Chávez-Hita. Le second, est une série de contributions émanant de chercheurs africains et mexicains qui ne font pas partie de ce courant historique.

Le premier mouvement, tel annoncé dans l'introduction de l'ouvrage, veut opérer un bilan critique des études afro-mexicanistes, en cerner les enjeux et établir de nouvelles perspectives de travail. Nonobstant, on peut très vite se rendre compte que ce mouvement historique reste prisonnier en quelque sorte de l'héritage de Beltrán, laissé il y a de cela plus de cinquante ans. En effet, cet héritage est revendiqué haut et fort :

*« Insistiré en la obra de Aguirre Beltrán. Si bien el texto de la Población negra en México ha sido superado en algunos de los temas, como es el caso de las cifras estimadas sobre el número de esclavos que llegaron a México. A mi parecer el libro sigue esencial, ya que de cualquier intento por adentrarse en los complejos tejidos de la presencia africana en México tiene que partir de él y en él nutrirse para cualquier esfuerzo particular. Pocas veces, entonces, ha podido aplicarse con tanta precisión el término de clásico para calificar a un libro : y pocas veces, en nuestro medio, un texto cobra tan imperiosa vigencia décadas después de su publicación<sup>197</sup>. »*

Aucune rupture sensible d'avec les positions de Beltrán, qu'elles soient scientifiques ou idéologiques. Il faut recevoir ses travaux sans les questionner. Il faut « simplement » les amplifier, ouvrir de nouvelles voies.

Le second mouvement est beaucoup plus critique et il n'est pas étonnant que ces positionnements

---

<sup>196</sup> D'autres articles apparaissent dans cette première partie, mais ils traitent plus de la question afro-américaine, la « race » et « l'ethnie ».

<sup>197</sup> p. 110.

arrivent de l'extérieur du champ d'études afro-mexicanistes historique. Colin Palmer (historienne américaine), par exemple, dans sa contribution intitulée « México y la diáspora africana algunas consideraciones metodológicas », a l'occasion de poser quelques réflexions qui constituent de réelles ruptures. En effet, elle précise que tout chercheur du passé noir au Mexique doit acquérir une connaissance profonde de l'histoire africaine et de ses cultures. De la même façon, il est aussi nécessaire de redonner leurs historicités aux populations noires arrivées au Mexique, ayant leurs propres histoires, coutûmes, cultures, langues... Il est aussi nécessaire d'arrêter de se représenter les présences africaines du seul point de vue occidental : « *incluso algunos de los mejores investigadores de afroamérica no han logrado superar su sistema europeo-occidental-cristiano de valores y emiten juicios etnocéntricos sobre las culturas negras*<sup>198</sup>. » Ces postulats, les chercheurs doivent les avoir en tête lors de leurs recherches, lors de l'analyse des pratiques matrimoniales, religieuses, culturelles, sociales... En outre, l'idée la plus intéressante est sans nul doute celle de rattacher les études afro-mexicanistes dans le contexte de la diaspora africaine. Diaspora entendue comme :

*« La dispersión africana consiste esencialmente en los millones de personas de origen africano que viven en diferentes sociedades y que se encuentran unidas por su situación común, ser radicalmente oprimidos, y por las luchas que comparten; a pesar de la diversidad cultural que existe entre ellos, tienen en común un vínculo emocional con su tierra ancestral y, a pesar de su dispersión, confrontan problemas similares para realizarse como seres humanos*<sup>199</sup>. »

La contribution de Ngou-Mvé Nicolas, « Historia de la población negra en México : necesidad de un enfoque triangular », se situe dans le même ordre de rupture. On peut y lire, tout d'abord, une critique pertinente du champ d'études afro-mexicanistes qui accuse un certain retard aussi bien dans sa forme que dans son contenu. Pour la forme, il souligne la faiblesse, à l'ère numérique, des échanges entre chercheurs ; la confiscation du savoir par les Européens du passé de l'Afrique et de l'Amérique ; l'absence de chercheurs africains sur le sujet. Pour ce qui est du fond, il fait remarquer que la Traite et l'Esclavage ne reçoivent pas la même approche selon les continents. Par exemple, les Africains ont tendance à se focaliser sur l'aspect dramatique alors qu'il faudrait aussi voir la traite et l'esclavage comme une participation des Africains déportés en Amérique à la construction de nouvelles colonies et futurs États. Quels rôles ont joué, notamment, les Africains dans le développement de l'économie de la Nouvelle-Espagne où ils ont constitué, dans un premier temps, une main-d'œuvre principale ? Par ailleurs, selon l'auteur, les études afro-

---

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 33

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 37.

américanistes (et notamment afro-mexicanistes) bien qu'elles ont pour objet les populations afro-américaines ne les connaissent pas forcément :

*« Aluden en apariencia a los negros sin conocer a los negros. Por ejemplo, se habla del interés que tenía la mujer negra de quedar preñada de su amo español sólo para tener una descendencia libre ; no se pregunta en cambio cuál era el origen de esa mujer ni hasta qué punto ese origen cultural podía permitirle o prohibirle ese tipo de acoplamiento. Ejemplos de esa naturaleza son innumerables. Y en ello radica el problema principal de los estudios afromexicanos : se ignora al continente africano, exactamente como si los negros hubieran sido otra invención americana<sup>200</sup>. »*

L'enjeu, par conséquent, et en cela il rejoint la contribution de Palmer, est de voir les Noirs comme des sujets chargés d'historicité particulière :

*« Parece que el investigador típico no ha sabido desprenderse de esta tendencia que le impide ver al negro como un individuo procedente de una sociedad con reglas y valores propios; no ha sabido mirar al negro como una persona que fue arrancada de una cultura particular, de una cultura que no podía borrarse por el simple hecho de cruzar el atlántico<sup>201</sup>. »*

Sa contribution rejoint aussi celle de Palmer concernant le nécessaire rattachement des Noirs à une certaine diaspora. Or, ces propositions vont plus loin. Il est proposé, en effet, de repenser les études afro-mexicanistes en les rattachant à l'Afrique mais aussi à l'Europe. La démarche proposée se veut une démarche qualifiée par l'auteur lui-même, de triangulaire :

*« Todo esto quiere decir que el estudio de la presencia africana en este continente nos obliga a adentrarnos en todos los aspectos de la historia de África, América y Europa desde el siglo XV hasta hoy (...) Es decir que en vez de estudiarse de manera desconectada, la trata y la esclavitud de los negros deben abordarse considerando que hechos ocurridos en América pueden tener su explicación en África o en Europa, y viceversa. Es este enfoque el que hemos venido llamando enfoque triangular<sup>202</sup>. »*

Soulignons une autre contribution : celle d'Enrique Greimer et Kande Mutsaku Kamilamba, intitulée « Algunas observaciones sobre la integración social de la población de origen africano en México. » Dans cette dernière, le propos essentiel se concentre sur les présences africaines lors de l'Indépendance et la post-indépendance. Les auteurs insistent sur le fait qu'il faille tenter de combler des lacunes quant à cette période. En outre, avec l'Indépendance disparaît le système de castes qui compartimentait les différentes populations. Pour autant est-ce que les différentes populations ont disparu ? Non. Il est donc nécessaire de reconstruire cette histoire jamais écrite. Certes, cette histoire est rendue difficile par le simple fait qu'après l'Indépendance seul le Mexicain existait. Mais leur contribution n'en perd pas pour autant son intérêt et elle est à replacer

---

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 48-49.

plus dans le cadre de « *revalorar el aporte a la configuración de la nación mexicana exige, desde nuestro punto de vista, una relectura del proceso de integración y de los mecanismos en que éste tuvo lugar*<sup>203</sup>. »

Une dernière contribution est à souligner, celle de Catharine Good Eshelman (anthropologue à l'ENAH de Mexico), « El estudio antropológico-histórico de la población de origen africano. » Dans cette dernière, c'est la première fois qu'on peut lire dans tous les travaux cités jusqu'alors la proposition d'en finir avec le concept de métissage :

*« Además, el concepto mestizo es demasiado vago. ¿Quién es un mestizo?, ¿Qué es en realidad el mestizaje? Al usar estos conceptos los investigadores reproducen sin querer el razonamiento de la versión ideológica. Bajo el término desaparecen los africanos y sus descendientes; también los chinos, los filipinos, libaneses, españoles, menonitas, entre otros, sin mencionar los diversos grupos indígenas. También se ocultan bajo este término las enormes diferencias de clase y estrato social y se borran una multitud de culturas regionales e identidades locales. Poner nombres o etiquetas no constituye análisis. Al contrario, aplicar estas categorías de manera mecánica distorsiona la complejidad histórica empírica y la sustituye con una visión simplista y científicamente insostenible. Si los investigadores dejan de usar estas etiquetas tendrían que considerar hechos muy complicados en los que diversas formas de identificación y de pertenencia social entra en juego*<sup>204</sup>. »

Cette démarche suppose, comme l'ont déjà évoqué auparavant Palmer et Ngou-Mvé, de replacer les populations noires dans leur véritable historicité et non plus de les fondre dans le métissage national, ce qui constitue en soi une a-historicité :

*« Si la historia que vamos a contar es la transformación del indio en mestizo o la asimilación del africano por la cultura mestiza, perdemos la riqueza y la complejidad de los hechos sociales y los actores humanos. Es una historia “ahistórica” que no nos sirve para explicar la diversidad y el regionalismo en el México actual que es todavía una sociedad que no se adecua a los modelos impuestos. Me gustaría pensar que el nuevo entusiasmo por el indígena, igual que por el africano en México, se debe a que los investigadores han descubierto el país y sus procesos históricos y culturales particulares*<sup>205</sup>. »

### **Une lecture afro-américaine (U.S.A) du champ afro-mexicaniste : Ben Vinson III (historien) et Bobby Vaughn (anthropologue)**

L'ouvrage se présente en deux parties. L'une est une approche historique, l'autre une approche anthropologique. Dans la première partie Ben Vinson III recense historiquement les présences africaines sur tout le territoire mexicain. Il signale le recours important à la main-d'œuvre esclave en provenance d'Afrique jusqu'en 1750. Par la suite, durant le XIXe et le XXe siècle, les présences noires au Mexique sont plus dues à une provenance « intra-américaine ». Il précise

---

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 153-154.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 158.

aussi, avec tous les chercheurs travaillant sur le sujet, un fort taux de métissage et de mélange entre les différentes populations du Mexique. Or, selon l'auteur, ce fort taux de métissage, n'a pas empêché, loin s'en faut, la création d'identités ethniques africaines.

C'est sans doute à ce niveau que se situe une nouvelle lecture, encore absente jusqu'alors dans le champ d'études afro-mexicanistes, des présences africaines au Mexique. En effet, l'auteur questionne les paradigmes de lecture en vigueur depuis Beltrán. Il avance, sans remettre en cause la qualité de ses recherches pionnières, l'idée que Beltrán a toujours vu l'histoire des Noirs du Mexique à travers l'idéologie de l'intégration et de l'assimilation, avec pour toile de fond, une meilleure compréhension du métissage national. Toujours selon l'auteur, les travaux de Beltrán ont empêché, du fait de cette unique interprétation, d'autres recherches alternatives de voir le jour. Recherches qui auraient pu envisager sous un autre angle les présences africaines au Mexique.

Ben Vinson III remet en cause de la même façon les nomenclatures raciales d'eurométis, d'afro-métis et d'indo-métis développées par Beltrán dans son premier ouvrage sur la population noire du Mexique. Ainsi, il souligne le fait que le Mexique est le seul pays où une telle nomenclature est employée. Cette « création » de la part du pionnier des études afro-mexicanistes reflète, en outre, son penchant pour voir le Métis comme la représentation « du Mexicain » par excellence. Finalement, l'auteur, montre l'inefficience du terme afro-métis :

*« Aunque este término pareciera identificar una característica particular de lo mezclado de los mexicanos negros en la Costa Chica, individuos que se reconocen hoy como negros no exhiben más particularidades de lo mezclado que el resto de los negros a lo largo de la diáspora africana. De hecho, las tonalidades en el color de la piel, así como un amplio abanico de fenotipos, son la norma entre los descendientes de los africanos y, en este sentido, México no es la excepción. La singularidad está en la importancia que la academia mexicana dio al mestizaje, lo cual, por una parte, es consistente con las construcciones nacionalistas prevalecientes en México como nación mestiza y, por otra, limita cualquier tentación para hacer paralelismos entre estos afro-mestizos y « los negros » en otras partes de la diáspora<sup>206</sup>. »*

Le deuxième volet du livre est d'ordre anthropologique. Il est l'aboutissement des recherches de terrain de Bobby Vaughn durant la fin des années quatre-vingt-dix sur la Costa Chica parmi les populations afro-mexicaines. Il se situe dans la même ligne de positionnement que Ben Vinson III quant à la prégnance de l'idéologie du métissage. Il pointe, en effet, les difficultés de parler des populations afro-mexicaines sans faire référence à l'idéologie du métissage et de l'indigénisme. Il fustige de la même manière la catégorie d'Afro-métis qui ne correspond pas, selon lui, à une catégorie réelle de terrain et défend l'idée d'une identité noire spécifique en s'appuyant, par

---

<sup>206</sup> *Afroméxico...*, op. cit., p. 57.

exemple, sur l'identification que chacun des groupes fait de l'autre :

*« Aunque los términos negro y moreno se refieren principalmente al color de la piel, no se utilizan para referirse a los indígenas. Las maneras en que son vistos los indígenas por los negros demuestran que existen diferencias percibidas entre los de ascendencia africana e indígena que no toman en cuenta el color de piel. En otras palabras, el color de piel no es un factor determinante cuando se hace la distinción entre los diversos grupos. Muchos indígenas de la Costa Chica tienen la piel tan oscura como muchos morenos y algunos negros, aunque nunca se les llama indígenas (mixteco en este caso), morenos o negros sino comúnmente indios o, con más frecuencia, con el término más peyorativo de indito<sup>207</sup>. »*

Par conséquent, il existe des espaces clairs en termes de différenciations ethniques, indépendamment de la couleur de peau mais davantage en fonction d'une ascendance (re)connue comme noire, indigène, blanche, etc.

**« Negros y fromestizos en México : viejas y nuevas lecturas de un mundo olvidado »<sup>208</sup> : Odile Hoffmann**

L'article a vocation à opérer une synthèse sur la question noire au Mexique. L'auteur a l'occasion de développer sa vision. Une vision qui se veut novatrice. Elle part du constat que les processus de catégorisation ethniques ne sont pas encore délimités, arrêtés comme à l'instar d'autres pays, où il y a une présence afrodescendante (Colombie). Les populations noires contemporaines du Mexique semblent *« estar menos interesadas en definir su “calidad étnica” que denunciar la discriminación de la cual son objeto y reclamar el reconocimiento de su identidad “mexicana”, cuestionada con frecuencia por sus conciudadanos. »* Donc leur identité relève principalement d'une identité collective que d'une identité ethnique.

Selon l'auteur, le cas des populations noires mexicaines est très particulier. Elles ont été soumises à l'identité nationale mexicaine qui n'est qu'un dialogue exclusif entre les Métis et les Indigènes. Ces derniers, représentants à eux seuls, la diversité culturelle du Mexique. Les Noirs ont donc *« disparu »* historiquement. L'absence de mouvement social afro, et le fait que les Noirs sont ultra-minoritaires numériquement au Mexique n'aide pas non plus à leur visibilité ; de même que l'absence de pratiques culturelles et / ou religieuses afro empêchent les populations noires de pouvoir revendiquer politiquement des droits spécifiques. Il n'y a en fait aucun intérêt politique d'être Noir au Mexique, d'où l'absence d'une quelconque stratégie identitaire. En outre, *« los fromexicanos no poseen una frontera por cruzar e integrarse eventualmente a las categorías*

---

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 79-80.

<sup>208</sup> *Revista Mexicana de Sociología*, num. 68/1, p. 103-135. Article publié en France l'année précédente : *« Renaissance des études afromexicaines et production de nouvelles identités ethniques »*. *Journal de la Société des Américanistes*, N°91-2, p. 123-152.

*identitarias disponible (indígenas, mestizos, blancos). Permanecen en un espacio intermedio que asumen en tanto que “afromestizos” o “morenos” y la mayoría de las veces en tanto que mexicanos, es decir en los dos casos, fuera de las categorizaciones étnicas en vigor. »*

Toutefois, Hoffmann reconnaît que l'expérience de discrimination dont souffrent les Noirs peut être un catalyseur identitaire en tant que dimension raciale de la différence. En cela, elle constate une altérité vécue de la part des populations noires, même si cette dernière reste cantonnée à un niveau purement local et n'est pas rattachée à une conscience diasporique.

Concernant le champ d'études afro-mexicanistes, elle souligne le frein que constituent les premières recherches de Beltrán quant au développement de nouvelles perspectives. Mais depuis ces dernières années, on peut sentir, néanmoins, une certaine relève au niveau des études historiques, aussi bien nationalement que régionalement. Relève appuyée entre autres par le programme de la *Tercera Raíz* qui a fomenté toute une série de travaux. Cependant, on peut observer une tentation « afrogénétique » qui tend à caractériser les populations noires de groupes ethniques sans critères vraiment objectivables, contribuant ainsi à l'entretien de stéréotypes concernant ces dernières. Les nouveaux étudiants partent tous des travaux de Beltrán sans les questionner, reconnaissant certains traits comme étant des traits caractéristiques des populations noires, alors qu'ils oublient de prendre en compte les processus de métissage qui ont eu lieu. Cette démarche conduit à une certaine essentialisation. Toujours selon Hoffmann :

*« En resumen, al enfoque etnográfico actual le cuesta desprenderse del sesgo del folclor y, a final de cuentas, esencialista, en el que encontró su justificación en sus orígenes, cuando había que dar pruebas de la presencia y de la pertinencia de las particularidades negras o de origen africano. Al asimilar la identidad al solo campo cultural, se fabrica identidad a partir de prácticas culturales (cf- las culturas identitarias de Agier 2001), y se corre el riesgo de conducir a una visión simplificada y fragmentada de las sociedades regionales, mucho más complejas. »*

C'est ainsi que les acteurs de l'ethnicité inventent des traditions *negras* en les assimilant à l'Afrique ou en les reliant à des racines africaines. Souvent ces « inventions » sont insérées dans des programmes financés par l'État telle *La Tercera Raíz* qui est devenue une institution culturelle à part entière, mais souvent éloignée des populations elles-mêmes. Quant aux chercheurs, ce positionnement leurs ouvrent des opportunités sur l'étranger : bourses ou relations de coopération avec le monde noir étatsunien notamment. Par ailleurs, localement certaines associations comme *México Negro* ou certains partis politiques bénéficient de ces positions opportunistes.

L'auteure conclut en avançant quelques postulats de travail pour démontrer le non-fondement des positions ethnicisantes. Il est nécessaire d'étudier la diversité des expressions identitaires et de les réinsérer dans leurs différents contextes, notamment géographiques. Quelles incidences de

l'espace, par exemple, dans la construction identitaire ? L'auteure s'appuie sur un travail antérieur dans lequel elle avait développé l'idée de modification du jeu identitaire par l'espace. L'identité étant avant tout un jeu de positionnement. On est souvent *Negro* en famille, *Moreno* à la ville et Mexicain face à l'étranger. Et de conclure sur la complexité à apporter des réponses concises lorsqu'il s'agit de l'identité des Afro-mexicains :

*« ¿Los afromexicanos contemporáneos se distinguen por una identidad cultural, una identidad étnica, o más aún, una identidad colectiva ? El objetivo del artículo era el de mostrar que no es posible ni deseable responder la pregunta de manera unívoca sin caer en simplismos que obstruyen la comprensión. Sin embargo, las distinciones analíticas siguen siendo válidas. En efecto, según los contextos, los espacios y las relaciones locales de subordinación, los afromexicanos activan ciertas opciones en vez de otras, de manera individual o colectiva. »*

L'objectif de ce chapitre était de montrer la création et l'évolution du champ afro-mexicaniste. Le champ s'est créé avec les premiers travaux d'Aguirre Beltrán. Ce dernier a démontré la présence historique des populations noires au Mexique ainsi que leur rôle dans la formation de la culture nationale. Toutefois, bien que son apport soit considérable et louable, il n'en reste pas moins qu'il a enfermé les populations afro-mexicaines dans l'idéologie du métissage et n'a pu les voir qu'à partir de ce seul paradigme de lecture. N'a-t-il pas créé le terme d'*afromestizos* pour les caractériser<sup>209</sup> ? Cette lecture est sans nul doute due à l'implication de Beltrán dans les politiques nationales officielles indigénistes qui avaient pour objectif l'assimilation des Indigènes par le métissage à travers les projets d'acculturation induites. Pour Beltrán, même s'il reste encore actuellement des populations noires au Mexique, elles ne sont pas porteuses d'une ethnicité particulière.

Les travaux succédant à ceux de Beltrán s'inscrivent, comme cela a pu être démontré, dans la même lignée. En effet, depuis les premiers travaux de Montiel dans les années soixante-dix jusqu'aux dernières rencontres afro-mexicanistes des années quatre-vingt-dix, la ligne de recherche ne varie guère. Il faut continuer d'étudier la présence historique des Noirs au Mexique. Il faut étudier de la même façon leur apport à la culture nationale mexicaine. Comment ont-elles notamment fusionné dans le creuset national ? L'héritage de Beltrán est, par conséquent, revendiqué haut et fort. À aucun moment donné, il n'y a eu de critiques, de remises en question de ses travaux. La culture « *afromestiza* » est vue comme une variante régionale de la culture

---

<sup>209</sup> Ce terme est vraiment propre au champ d'études afro-mexicanistes, car même dans un pays comme le Chili, où la population noire est encore plus métissée, ils se nomment « Afrodescendants ».

nationale. Cependant, l'histoire a rattrapé en quelque sorte le champ d'études afro-mexicanistes. L'apparition d'un mouvement afro-mexicain, si peu organisé soit-il, a forcé une partie du champ à reconnaître l'existence d'autres paradigmes de lecture. Le dernier article de Montiel le révèle très bien lorsqu'elle soutient le mouvement en faveur de la reconnaissance des Afro-mexicains en tant qu'ethnie<sup>210</sup>.

Le projet IDYMOV a tenté de son côté de repenser et de donner de nouvelles grilles de lecture des présences africaines au Mexique. Toutefois, ce projet a-t-il vraiment apporté une telle nouveauté ? Le programme initial inscrivait d'emblée dans ses axes de recherches le métissage pour penser et étudier les réalités régionales. Or, les différents travaux présentés, principalement ceux d'Odile Hoffmann, reprenaient à leur compte les positions de Beltrán quant à l'intégration et à la disparition des Noirs dans le métissage national. On peut retrouver aussi la présence de Beltrán dans la terminologie employée, dans un premier temps, pour caractériser les populations afro-mexicaines, catégorisées comme *afromestizas*. Le métissage reste, en outre, l'entrée principale mobilisée pour analyser les présences afro-mexicaines. Même s'il est reconnu un cadre multiethnique, en ce qui concerne la Costa Chica, on rattache toujours les Noirs à une situation ou « compétence métisse » pour décrire leur identité. Identité davantage vue comme une identité collective que comme une identité ethnique.

Cependant, les travaux d'Odile Hoffmann apportent quelques critiques des travaux de Beltrán et de l'idéologie du métissage. Les travaux de Beltrán sont présentés comme un frein, du fait de leur fin de non-recevoir sur la situation des Noirs au Mexique, pour le développement de recherches alternatives. L'idéologie du métissage, quant à elle, est critiquée pour sa faiblesse à penser la diversité culturelle uniquement comme une diversité duelle entre Métis et Indigènes, incapable d'inclure, par conséquent, les autres présences culturelles. Mais le métissage n'est pas écarté, il doit être resémantisé, afin d'être plus incluant.

Finalement, l'un des versants des travaux d'Hoffmann est sa mise en garde contre les phénomènes d'essentialisation de la négritude. Cette mise en garde s'adresse à la fois à des institutions comme la *Tercera Raíz*, des étudiants travaillant depuis peu sur les populations noires mexicaines, mais aussi au mouvement civil afro-mexicain. Certes, il est reconnu que l'essentialisation est un moment nécessaire, voire stratégique, dans la lutte pour la reconnaissance, mais qu'il est tout de même très réducteur, car créant des identités qui n'existent pas et ne prennent pas en compte les

---

<sup>210</sup> Cette question de la reconnaissance sera abordée dans le chapitre suivant.

situations locales complexes où la polarisation Noir-Blanc n'existe pas selon elle.

Le projet IDYMOV, même s'il a le mérite d'avoir dynamisé le champ d'études afro-mexicanistes, n'a pas apporté d'éléments concrets nouveaux concernant les présences afro-mexicaines au Mexique. Pire encore, sous couvert d'analyse des réalités complexes, ce projet est finalement resté prisonnier du prisme du métissage. Le métissage, même entendu comme inclusion, semble demeurer un horizon indépassable. Il n'est pas question ici de nier l'existence du métissage sur la Costa Chica, mais peut-on réellement étudier des phénomènes identitaires en apportant déjà une réponse finie ? Ou en d'autres termes cette notion de métissage, posée comme condition d'analyse, ne fausse-t-elle pas les résultats de l'analyse même<sup>211</sup> ?

En cela, je rejoins les différents travaux de Vinson III et Vaughn, de Palmer, de Ngou-Mvé, ainsi que l'étude d'Eshelman. En effet, dans leur ensemble, ces travaux opèrent une véritable rupture en posant l'historicité des populations africaines déportées au Mexique, les réinsèrent dans le contexte plus global d'une certaine diaspora, tentent d'objectiver le système de pensée occidental pour tenter une décolonisation imaginaire et discursive, proposent une nouvelle lecture de l'intégration des Noirs au Mexique, et mettent surtout en avant l'inefficacité du concept et de l'idéologie du métissage qui ne fait qu'escamoter la réalité des processus. Je laisse pour le moment ces réflexions en suspens. L'occasion me sera donnée dans le dernier chapitre d'aborder à nouveau cet aspect.

---

<sup>211</sup> Il faut apporter une nuance à ces propos, car un dernier article d'Hoffman semble montrer une inflexion quant à sa vision des présences afro au Mexique : « Las narrativas del anclaje territorial y de la pertenencia entre indígenas y afrodescendientes. Reflexiones a partir de México y Colombia » in Cunin Elisabeth (Ed), *Mestizaje, diferencia y nación. « Lo negro » en América Central y el Caribe*, INAH-UNAM-CEMCA-IRD, México, 2010, pp. 173-195.

### III. CONSÉQUENCES DE L'IDÉOLOGIE DU MÉTISSAGE-INDIGÉNISME SUR LA VISIBILITÉ DES AFRO-MEXICAINS

Dans ce chapitre, il sera question de voir les conséquences des différentes idéologies examinées dans les deux précédents chapitres. En outre, dans un premier temps, il s'agira d'examiner comment le métissage et l'indigénisme, érigés en doctrines nationales, influèrent (et continuent d'influer) sur la relation que l'État fédéral, mais surtout les États où sont présentes les populations afro-mexicaines (Guerrero et Oaxaca), ont avec leur diversité culturelle. Dans ce dessein, seront examinées brièvement les différentes Constitutions nationale et locales, ainsi que les lois sur l'éducation. Dans un deuxième temps, le seul livre d'histoire et géographie qui inclut les populations afro-mexicaines sera examiné afin de rendre compte de leur représentation. Dans un troisième temps, à partir d'un corpus d'expressions relevées parmi les populations afro-mexicaines durant les différents séjours de recherche touchant à la catégorisation raciale, il sera possible de mesurer concrètement cette influence en termes de construction identitaire sur les populations afro-mexicaines. Enfin, dans un quatrième et dernier temps, le mouvement associatif noir de la Costa Chica sera interrogé afin que l'on pointe les limites de telles idéologies qui n'empêchent pas la cristallisation et la revendication d'une identité différenciée.

#### 1. Approche constitutionnelle

Pour comprendre la relation que l'État mexicain entretient avec sa diversité culturelle, il est nécessaire de citer les différentes Constitutions. Commençons tout d'abord par la Constitution fédérale qui régit tout les États de la République. Puis, seront examinées celles d'Oaxaca et celle de Guerrero.

##### L'État fédéral

En principe, le Mexique, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, pensait avoir réglé la question de sa diversité culturelle depuis la Révolution mexicaine au début du XXe siècle. Seulement, il a été rattrapé par sa propre histoire. En 1990, le Mexique signe la convention n°169 de l'Organisation Internationale du Travail, OIT, des droits des peuples indigènes. Cette convention voit le jour en 1989. Elle vise à faire abandonner l'optique assimilationniste développée par les différents États-nations qui avaient en leur sein des populations tribales ou autochtones. Plus particulièrement, la convention, dans son article 2 (alinéas 1 et 2), prévoit qu'il appartient aux différents gouvernements :

*« 1 (...) avec la participation des peuples intéressés, de développer une action coordonnée et systématique en vue de protéger les droits de ces peuples et de garantir le respect de leur intégrité.*

*2 Cette action doit comprendre des mesures visant à :*

- (a) assurer que les membres desdits peuples bénéficient, sur un pied d'égalité, des droits et possibilités que la législation nationale accorde aux autres membres de la population ;
- (b) promouvoir la pleine réalisation des droits sociaux, économiques et culturels de ces peuples, dans le respect de leur identité sociale et culturelle, de leurs coutumes et traditions et de leurs institutions ;
- (c) aider les membres desdits peuples à éliminer les écarts socio-économiques qui peuvent exister entre des membres indigènes et d'autres membres de la communauté nationale, d'une manière compatible avec leurs aspirations et leur mode de vie<sup>212</sup>. »

En 1994, puis en 2001, en conformité avec ladite convention, le Mexique procède à une modification constitutionnelle de l'article 4 afin de prendre en compte la réalité pluriethnique du pays. Voici l'article modifié :

*« La nación mexicana tiene una composición pluriétnica sustentada originalmente en sus pueblos indígenas. La Ley protegerá y promoverá el desarrollo de sus lenguas, culturas, usos, costumbres, recursos y formas específicas de organización social, y garantizará a sus integrantes el efectivo acceso a la jurisdicción del estado. En los juicios y procedimientos agrarios en que aquellos sean parte, se tomarán en cuenta sus prácticas y costumbres jurídicas en los términos que establezca la Ley. »*

La pluriethnicité de la nation mexicaine est clairement reconnue<sup>213</sup>. L'État mexicain protège (signe qu'elles étaient menacées ?) les cultures indigènes et entend promouvoir le développement des langues et coutumes de ces dernières. Toutefois, même si cette modification constitue une avancée, elle est relativement limitée. En effet, la pluriethnicité revendiquée reste un dialogue entre les Métis et les Indigènes alors que le Mexique n'est pas composé uniquement de ces deux catégories culturelles<sup>214</sup>.

L'article 2, par la suite, est lui aussi l'objet d'une modification qui reconnaît les droits des peuples indigènes et les obligations des différentes structures étatiques (fédérale, régionale, municipale) quant à la langue, la culture, l'organisation politico-sociale<sup>215</sup> :

*« La Nación Mexicana es única e indivisible. La Nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas que son aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas. La conciencia de su identidad indígena deberá ser criterio fundamental para determinar a quiénes se aplican las disposiciones sobre pueblos indígenas. Son comunidades integrantes de un pueblo indígena, aquellas que formen una unidad social, económica y cultural, asentadas en un territorio y que reconocen autoridades propias de acuerdo con sus usos y costumbres. El derecho de los pueblos indígenas a la libre determinación se ejercerá en un marco constitucional de autonomía que asegure la unidad nacional. El reconocimiento de los pueblos y comunidades indígenas se hará en las constituciones y leyes de las entidades federativas, las que deberán tomar en cuenta,*

<sup>212</sup> Convention disponible sur le site de l'OIT : <http://www.ilo.org/global/lang--fr/index.htm>

<sup>213</sup> Le Mexique n'est pas le seul pays à avoir procédé à de telles modifications. En effet, un certain nombre de pays latino-américains ont fait de même (cf. le cas de la Colombie mentionné dans l'introduction générale).

<sup>214</sup> Bonfil Batalla Guillermo (coord.), *Simbiosis de cultura. Los inmigrantes y su cultura en México*, FCE, México, 1993.

<sup>215</sup> Il vient compléter d'une manière significative l'article 4.

*además de los principios generales establecidos en los párrafos anteriores de este artículo, criterios etnolingüísticos y de asentamiento físico. »*

On peut observer, tout d'abord la réaffirmation de la pluriethnicité de l'État national, mais aussi son unicité et son indivisibilité. Ensuite, la nécessité d'avoir une conscience d'être un Indigène pour pouvoir prétendre à un traitement spécifique. Puis, la reconnaissance de l'autodétermination des peuples indigènes à partir du moment où cette dernière s'exerce dans le cadre de l'État-nation. Chaque État, en outre, doit inclure ces dispositions dans sa constitution. D'autre part, on peut constater que ces modifications constitutionnelles ne font pas apparaître les populations afro-mexicaines. Pour trouver trace des Afro-mexicains il faut se diriger vers l'État d'Oaxaca.

### **L'État d'Oaxaca**

L'État d'Oaxaca modifie sa Constitution, notamment l'article 16 :

*« El Estado de Oaxaca tiene una composición étnica plural, sustentada en la presencia y diversidad de los pueblos y comunidades que lo integran. El derecho a la libre determinación de los pueblos y comunidades indígenas se expresa como autonomía, en tanto partes integrantes del Estado de Oaxaca, en el marco del orden jurídico vigente; por tanto dichos pueblos y comunidades tienen personalidad jurídica de derecho público y gozan de derechos sociales. La ley reglamentaria establecerá las medidas y procedimientos que permitan hacer valer y respetar los derechos sociales de los pueblos y comunidades indígenas. Los pueblos indígenas del Estado de Oaxaca son : Amuzgos, Cuicatecos, Chatinos, Chinantecos, Chocholtecos, Chontales, Huaves, Ixcatecos, Mazatecos, Mixes, Mixtecos, Nahuas, Triques, Zapotecos y Zoques. El Estado reconoce a las comunidades indígenas que los conforman, a sus reagrupamientos étnicos, lingüísticos o culturales. La ley reglamentaria protegerá a las comunidades afromexicanas y a los indígenas pertenecientes a cualquier otro pueblo procedente de otros Estados de la República y que por cualquier circunstancia, residan dentro del territorio del Estado de Oaxaca. »*

Par cette modification, l'État d'Oaxaca reconnaît sa pluriethnicité, au travers de ses peuples indigènes et leur donne droit à l'autodétermination en reconnaissant leur autonomie à l'intérieur de l'État. Notons qu'il est fait mention des Afro-mexicains. Pour la première fois, ils apparaissent en tant que groupe culturel et peuple à part entière.

Or, paradoxalement, cette reconnaissance se fait à travers une loi destinée en fait... aux Indigènes ! Il s'agit de la *Ley de derechos de los pueblos indígenas del Estado de Oaxaca*. Cette loi émane de l'article 16 de la Constitution politique de « l'État Libre et Souverain d'Oaxaca », elle est adoptée le 17 juin 1998. Elle se compose de huit chapitres. Le titre de cette loi est très explicite. On comprend qu'elle est destinée aux communautés indigènes. Et pourtant, les Afro-mexicains sont cités dans cette Loi : *« las comunidades afromexicanas y los indígenas pertenecientes a cualquier otro pueblo procedentes de otro estado de la República y que residan temporal o permanentemente dentro del territorio del Estado de Oaxaca, podrán acogerse a esta Ley. »*

Cette mention reste pour le moins paradoxale. En effet, même s'il est reconnu officiellement que les

Afro-mexicains existent, pourquoi les citer à travers une loi destinée aux Indigènes, et pourquoi ne bénéficient-ils pas eux aussi d'une loi propre ? En 2001, j'ai eu l'occasion de poser cette question à un responsable du gouvernement d'Oaxaca, durant la rencontre annuelle des peuples « noirs » de la Costa Chica. Pour ce dernier, cela ne semblait poser aucun problème. Cette loi reconnaissait les Afro-mexicains et ils pouvaient revendiquer les mêmes droits que les Indigènes. Il est vrai qu'il est stipulé que « *las comunidades afromexicanas podrán acogerse a esta Ley.* » Or, les problématiques afro-mexicaines ne sont pas forcément les mêmes que celles des populations indigènes. De plus, cette loi est élaborée avec la participation en principe des populations indigènes et non des populations afro-mexicaines. On est en droit de questionner la légitimité de cette mention. En effet, quelles sont les personnes les mieux placées pour connaître et identifier les problèmes des populations afro-mexicaines, si ce n'est elles-mêmes ? Autodétermination reconnue aux peuples indigènes.

Par ailleurs, même si l'on reconnaît l'existence des Afro-mexicains, cette reconnaissance reste ambiguë. En outre, il est dit : « *las comunidades afromexicanas [...] pertenecientes a cualquier otro pueblo procedentes*<sup>216</sup> *de otro estado de la república [...].* » On comprend que ce paragraphe s'adresse aux communautés afro-mexicaines des autres États que celui d'Oaxaca. Néanmoins, il existe sur le territoire d'Oaxaca des populations afro-mexicaines, notamment sur la Costa Chica, et ce, depuis l'arrivée des Espagnols<sup>217</sup>.

## L'État de Guerrero

L'État de Guerrero, modifie lui aussi sa Constitution. L'article 10 précise :

*« Son habitantes del Estado todas las personas que radiquen en su Territorio. Los Poderes del Estado y los Ayuntamientos, en sus respectivos ámbitos de competencia y en el marco de la Constitución General de la República y de la Constitución Política del Estado de Guerrero, proveerán a la incorporación de los pueblos indígenas al desarrollo económico y social y a la preservación y fomento de sus manifestaciones culturales. »*

On incorpore les peuples indigènes au développement économique et social de l'État, et, on préserve et promeut leurs manifestations culturelles. Cette modification est beaucoup moins conséquente que pour l'État d'Oaxaca ou encore l'État fédéral. Il n'y a pas par exemple de lois spécifiques pour les populations indigènes. Concernant les populations afro-mexicaines, aucune mention n'y est formulée.

---

<sup>216</sup> Le soulignement n'était pas dans le texte d'origine.

<sup>217</sup> Lors de mon intervention durant les rencontres des « peuples noirs », le responsable n'a pas su donner une réponse précise à ce sujet !

## 2. La SEP<sup>218</sup>, les lois sur l'éducation et les gouvernements de Guerrero et Oaxaca

Dans le cadre du fédéralisme mexicain et de la décentralisation, chaque État a dû se munir d'une loi sur l'éducation afin d'en délimiter le contenu, les moyens, les acteurs.

### L'État d'Oaxaca<sup>219</sup>

La *Ley Estatal de Educación de Oaxaca* a été publiée dans le Journal Officiel de l'État libre et souverain d'Oaxaca, le neuf novembre 1995. Elle n'a pas subi depuis de modifications majeures. Tout d'abord, dans l'article 6, alinéa 2, il est dit que l'éducation est:

*« Nacionalista, en cuanto a que los educandos comprendan los problemas económicos, políticos y sociales de la Nación Mexicana y los particulares de la Entidad. Aprendan a defender la soberanía económica y política del país; a conocer y respetar las diferencias étnicas y culturales de la Entidad, del país y de la humanidad; a preservar y usar racionalmente los recursos naturales. »*

Dans cet alinéa on retrouve deux niveaux politiques, à savoir la République fédérale et l'État d'Oaxaca. Cet alinéa aborde la question de la diversité culturelle. Cette dernière y est reconnue, et en plus d'y être reconnue, l'éducation doit la faire connaître aux apprenants et la faire respecter, à la fois au niveau de l'État, mais aussi au niveau national. Cela fait référence à la modification constitutionnelle abordée plus haut. Reste à savoir quels vont être les moyens mis en place pour atteindre ces objectifs et à quelles populations ils vont être destinés.

L'article qui suit, l'article 7, nous donne la réponse :

*« Es obligación del Estado impartir educación bilingüe e intercultural a todos los pueblos indígenas, con planes y programas de estudio que integren conocimientos, tecnologías y sistemas de valores correspondientes a las culturas de la Entidad. Esta enseñanza deberá impartirse en su lengua materna y en español como segunda lengua. Para la demás población se incorporarán a los planes y programas de estudio, contenidos de las culturas étnicas de la región y la Entidad. »*

Les populations concernées sont les populations indigènes. Les moyens sont l'éducation bilingue ainsi que des programmes qui intègrent les visions du monde propres à chaque culture indigène. Il faut noter que l'espagnol n'est plus la première langue enseignée mais la seconde. Fait majeur, car jusqu'à présent cette langue était le fer de lance de l'acculturation des populations indigènes de l'État mexicain, en particulier depuis la Révolution mexicaine, où on avait vu l'avènement de l'*Escuela Rural* de José

---

<sup>218</sup> *Secretaría de Educación Pública*. Pour l'État d'Oaxaca : <http://www.ieepo.oaxaca.gob.mx>. Pour l'État de Guerrero : <http://www.guerrero.gob.mx>. Dans l'état du Guerrero, il n'existe pas comme c'est le cas pour Oaxaca d'institut à part entière. La question éducative est intégrée au sein même du gouvernement.

<sup>219</sup> <http://www.oaxaca.gob.mx>

Vasconcelos avec les programmes de *castellanización*. Toutefois, le deuxième chapitre, article 9, alinéa 4, précise que l'espagnol est enseigné comme langue de communication régionale et fédérale.

Concernant l'éducation bilingue, il y est fait état dans l'article 14, alinéa 5. L'État doit former des professeurs bilingues avec l'appui et la participation de membres de la communauté en question. Dans le même esprit, l'article 22 précise que pour prétendre exercer le professorat dans une zone indigène, l'enseignant doit parler la langue indigène en question et en connaître la culture.

Cette loi fait mention de la Constitution, de l'édition des programmes et autres matériaux pédagogiques. Il est écrit que cela relève des compétences à la fois du gouvernement de l'État d'Oaxaca et de la SEP (article 20). Peuvent participer à l'élaboration : les travailleurs de l'éducation, les chercheurs, les secteurs sociaux et toute personne volontaire.

La loi précise aussi que l'État peut élaborer d'autres matériaux que ceux de la SEP (article 15). De même, pour parvenir à une éducation de qualité et en vue de renforcer cette loi, il est mis en place différents programmes (article 46, alinéa 10 et 11), telle que l'édition de livres de la culture régionale, nationale et universelle, en espagnol, mais aussi en langues indigènes, ainsi que des programmes radiophoniques de *las culturas étnicas del estado*.

Même si l'état d'Oaxaca semble assez avant-gardiste dans sa politique concernant la diversité culturelle, il n'en reste pas moins qu'il demeure ambigu concernant les populations afro-mexicaines. Avant d'explicitier mon propos, il faut souligner qu'Oaxaca est une entité de la République fédérale qui compte le plus grand nombre d'*ethnies* indigènes sur son territoire (plus d'une quinzaine sur 62 nationalement). Cet élément peut aider à comprendre l'importance qu'acquiert la problématique indigène (tant au niveau culturel que politique). Toutefois, pour la rédaction de ce chapitre, je me suis rendu sur le site internet de la SEP d'Oaxaca, qui se nomme *Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca*. Sur ce site, on peut trouver un lien qui se nomme *grupos étnicos*. Parmi les différents groupes ethniques, il est fait mention des *Afromestizos*...

Il est d'ailleurs possible de trouver toute une page ethnographique sur les *Afromestizos* ou *Negros*. Les Afro-mexicains sont donc réellement reconnus ethniquement. Un chiffre est même avancé : il y a 53 336 Afro-mexicains dans l'État d'Oaxaca (en 1990). Il est assez surprenant de trouver ce chiffre, car les recensements ne prennent pas en compte les populations « noires », les gens pouvant s'identifier soit aux Métis, soit aux Indigènes<sup>220</sup>.

---

<sup>220</sup> Ce débat commence néanmoins à émerger. Pour le recensement de 2011, un appel de la part des communautés afro-mexicaines avait été lancé afin que l'on puisse les inclure dans le recensement. Cet aspect sera vu plus en détail dans le dernier point de ce chapitre.

Par ailleurs, le bref panorama ethnographique, même s'il a le mérite d'exister, comporte pourtant quelques travers. Dans les villages où les populations sont censées vivre, il est recensé cinq villages seulement, alors qu'il en existe beaucoup plus. Cela est dû, en partie, au regroupement administratif. Par exemple, un village comme Collantes, reconnu dans toute la région comme étant le plus représentatif de cette population afro-mexicaine de la Costa Chica, dépend de Pinotepa Nacional, petite ville principalement métisse. Autre travers : l'histoire. Les données ne sont pas forcément avérées, il est écrit que les « Noirs » sont arrivés, car les Indigènes étant décimés, il fallait les remplacer. Dans ce dessein, les Espagnols ont amené des esclaves africains, mais il est aussi dit que les « Noirs » actuels sont descendants d'esclaves marrons qui se sont réfugiés dans la région, et qui ont travaillé ensuite comme contremaîtres pour les Espagnols. Cette imprécision est une résultante du peu d'intérêt et du peu de recherches scientifiques menées pour retracer l'histoire locale de cette population qui est encore largement méconnue. Ceci est encore plus dommageable si l'on prend en compte le fait que ces vraies / fausses informations émanent d'une institution qui est en charge, avec le gouvernement, d'établir des matériaux scolaires destinés à l'État d'Oaxaca.

Pour terminer ce bref panorama institutionnel, il faut souligner, alors que les Afro-mexicains sont reconnus constitutionnellement dans la *Ley de Derechos de los Pueblos Indígenas del Estado de Oaxaca*, et aussi par l'IEEPO, qu'ils n'apparaissent pas sur le site du gouvernement d'Oaxaca. Ce dernier élément montre que l'ambiguïté demeure intacte. Comment comprendre et expliquer tout ces faits ? Pourquoi d'une part reconnaît-on les populations afro-mexicaines dans une loi (certes au travers des Indigènes...), où elles peuvent prétendre légalement à la reconnaissance et à un traitement spécifique et les reconnaît-on aussi (IEEPO) comme formant un groupe ethnique à part entière ? Et d'autre part, comment qu'elles n'apparaissent ni sur le site officiel du gouvernement, ni dans les programmes scolaires ? Le seul endroit, mis à part les lieux de reconnaissance déjà mentionnés, où elles se manifestent sont des programmes radiophoniques dirigés par une association afro-mexicaine, par l'intermédiaire des radios communautaires installées par La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI, ex *Instituto Nacional Indigenista*).

### **L'État de Guerrero<sup>221</sup>**

L'État de Guerrero formule lui aussi une loi : *La Ley de Educación del Estado de Guerrero* publiée au Journal Officiel, le 21 avril 1995. Elle comporte pratiquement les mêmes grandes lignes que celle d'Oaxaca. En effet, il est réaffirmé dans le chapitre premier, article 7, alinéa 3, que les objectifs de

---

<sup>221</sup> <http://www.guerrero.gob.mx>

l'éducation sont : « *fortalecer la conciencia de la nacionalidad y de la soberanía, el aprecio por la historia, los símbolos patrios y las instituciones nacionales, así como la valoración de las tradiciones y particularidades culturales de las diversas regiones del Estado.* » On retrouve les deux niveaux politiques : fédéral et régional<sup>222</sup>. Il est revendiqué l'unité de la nation mexicaine mais aussi la particularité de l'État de Guerrero. Dans ce sens l'article 13, alinéa 2, aborde la spécificité de l'État de Guerrero dans les programmes scolaires, mais l'article 48 y fait référence d'une manière beaucoup plus explicite :

*« Las autoridades educativas de la Entidad propondrán para consideración y, en su caso, autorización de la Secretaría de Educación Pública, contenidos regionales que -sin mengua del carácter nacional de los planes y programas citados- permitan que los educandos adquieran un mejor conocimiento de la historia, geografía, costumbres, tradiciones y demás aspectos propios de la Entidad y Municipios respectivos. »*

Il est pris grand soin de préciser que l'intégration de contenus spécifiques à la région ne porte pas atteinte aux contenus nationaux.

En ce qui concerne l'usage des langues, il est fait mention dans l'article 7 déjà mentionné plus haut, alinéa 4 : il est stipulé que l'espagnol est promu langue de communication. Toutefois, l'État s'engage à protéger et à promouvoir les langues indigènes. On peut donc observer un inversement par rapport à Oaxaca, où l'espagnol apparaît comme langue seconde de communication.

L'éducation indigène n'apparaît qu'à partir de l'article 13, pour n'être réellement citée que dans l'article 38 : « *la educación básica, en sus tres niveles, tendrá las adaptaciones requeridas para responder a las características lingüísticas y culturales de cada uno de los diversos grupos indígenas del Estado, así como la población rural dispersa y grupos migratorios.* » Il ne nous est pas précisé si cette éducation est bilingue et interculturelle, comme pour Oaxaca, et quelles sont les conditions pour qu'un professeur puisse enseigner dans les zones indigènes, ou encore si l'État doit les former.

La loi de Guerrero est nettement moins riche, du moins pour le sujet qui nous concerne (diversité culturelle et représentation). Il est à peine fait mention de l'éducation indigène, il n'y a pas de réelle problématique linguistique, très peu d'indications sur les programmes scolaires, aucune référence non plus aux populations afro-mexicaines de Guerrero. Ce dernier élément ne diffère pas de la loi d'Oaxaca où elles n'apparaissent pas non plus. Pour ce qui est de la SEG (Secretaría de Educación de Guerrero) sur son site officiel, les populations indigènes ne sont pas recensées en tant que groupes ethniques, aucune allusion n'est faite aux Afro-mexicains, *Afromestizos* ou *Negros*. On peut trouver un lien : *Comunidad*, dans ce dernier on peut cliquer sur *Riqueza Cultural de Guerrero*. Toutefois, à aucun

---

<sup>222</sup> L'alinéa 8 abonde dans le même sens.

moment, on ne parle des Afro-mexicains, et pour des danses reconnues comme « noires » dans la région, on mentionne des danses métisses. Dans cette même partie, il y a une sous-partie sur les musées de l'État de Guerrero, mais le *Museo afro-mestizo* de Cuajinicuilapa n'est pas cité non plus.

De la même manière que pour l'état d'Oaxaca, on peut relever une certaine ambiguïté concernant les populations afro-mexicaines. En effet, l'État de Guerrero, contrairement à Oaxaca, ne fait nulle part mention des Afro-mexicains. On pourrait alors avancer qu'il y a un recul important par rapport à Oaxaca, or, même s'il n'y est pas fait état, l'État de Guerrero est le seul de la République fédérale à détenir et à diffuser dans ses écoles un livre de troisième année d'école primaire qui inclut l'histoire des populations afro-mexicaines de Guerrero... Par conséquent, d'un côté, nous avons Oaxaca qui répertorie les populations afro-mexicaines en tant qu'ethnie, mais qui n'insère pas cette ethnie dans ses programmes scolaires, et de l'autre, Guerrero qui ne les répertorie pas, mais les introduit dans le programme scolaire de troisième année d'école primaire !

### **Guerrero Historia y Geografía Tercer Grado**

Ainsi s'intitule le livre mentionné ci-dessus. Il est publié pour la première fois en 1993, révisé en 1994, l'exemplaire en ma possession date de 1998. Sur le site de la SEG, ce livre est toujours utilisé, on peut le télécharger en ligne. Ce livre a été écrit par la SEP, le gouvernement de Guerrero et par des spécialistes ainsi que par des professeurs qui résident dans l'État. L'un des auteurs du livre, Malinali Meza Herrera, a notamment travaillé dans le cadre du programme de la *Tercera Raíz*. Ce livre a pour objectif : « *que las niñas y los niños que cursan el tercer grado de la educación primaria conozcan mejor la historia y la geografía de la entidad federativa en la cual viven : su pasado y sus tradiciones, sus recursos y sus problemas.* » Ce livre permet de voir comment est retranscrite l'histoire passée, mais aussi présente des populations afro-mexicaines de Guerrero. Le livre se compose de quatre parties (qui contiennent 23 leçons en tout) et d'un glossaire. La première partie concerne *Mi región en México*, ensuite *Mi región*, puis, *Introducción al estudio del pasado*, et enfin, *El pasado de mi región*.

Le livre reprend la philosophie de la loi sur l'éducation, à savoir, la tension entre unité et diversité. On insiste sur l'unité de la nation « *a pesar de los límites entre los estados, la población de México es un todo que no se divide, pues está unida por su historia, sus tradiciones y sus problemas comunes. Aunque seamos guerrerenses, michoacanos, oaxaqueños o mexiquenses, todos somos, antes que nada, mexicanos.* » (p. 23) Puis, on insiste sur la diversité : « *aun cuando las comunidades de un municipio son muy parecidas, los habitantes de cada una tienen costumbres particulares : saludan de la misma forma, utilizan palabras especiales para nombrar ciertas cosas, algunas conservan sus lenguas indígenas y otras características especiales.* »

Le livre illustre cette diversité à travers le parcours de chacune des régions de l'État. Je vais m'arrêter sur la région où se trouve la plus grande partie de la population afro-mexicaine, à savoir la Costa Chica. Chaque chapitre annonce sur sa dernière page la prochaine région. Quand la leçon sur la Costa Grande se termine, on peut lire : *Vámonos con los morenos*. *Los morenos* est un euphémisme pour qualifier la population afro-mexicaine et les gens un peu foncés en générale, il signifie bronzé. En fait cela évite de dire « noir ». Par conséquent, on est en droit d'imaginer que l'on va en région « noire », seulement, lors de la leçon en question, on nous apprend (p. 59), que la « *Costa Chica está habitada por negros, indígenas y mestizos*. »

Cette zone est effectivement pluriethnique : on peut trouver, d'un village à l'autre, des Afro-mexicains, des Indigènes, des Métis, ou bien tous les groupes à la fois. Il est important de relever ce détail, car la région est annoncée comme *morena*, alors que ce n'est pas le cas. L'élément de réponse qui peut être apporté est que même si la région est pluriethnique, la population qui domine culturellement est la population afro-mexicaine. Elle est un agent d'acculturation envers les autres groupes en présence. Et quand on dit Costa Chica, dans l'imaginaire collectif, on imagine *Moreno, Negro, Negra*... pensant souvent à tort que les Indigènes sont uniquement dans la montagne. De plus, les Afromexicains se trouvent, géographiquement parlant, dans ce que l'on pourrait nommer le cœur de la Costa Chica. En effet, la frontière entre les deux États se trouve entre Huehuetán (Guerrero) et Pinotepa Nacional (Oaxaca).

La leçon sur la Costa Chica est intéressante d'un autre point de vue. Il est écrit (p. 59) que *la población de la Costa Chica es alegre y bullanguera* (la population de la Costa Chica est « joyeuse » et « fêtarde »). Le glossaire (p. 157) en fin d'ouvrage nous aide à comprendre ce que veut dire *bullanguera*. Il s'agit d'une « *persona alegre a quien le gusta la fiesta*. » Ces adjectifs interpellent, car ils font appel aux stéréotypes qui circulent en générale sur les populations afros que j'ai eu l'occasion d'entendre lors de mes séjours. Un « Noir » est toujours joyeux, il aime danser... Je prends l'exemple de la danse, car il est précisé ensuite (p. 59) : « *en las fiestas costeñas no puede faltar el baile de la chilena*. » On retrouve la Chilena que nous avons déjà vu dans l'onglet *Riqueza Cultural de Guerrero* du site web du gouvernement de Guerrero où elle apparaissait comme la manifestation culturelle des Métis. Dans cet ouvrage, elle est clairement identifiée comme faisant partie du patrimoine culturel « negro », même si il est précisé que la région est habitée par plusieurs groupes culturels. Cette présentation conforte l'idée avancée plus haut que les populations afro-mexicaines sont des agents d'acculturation envers les autres.

Un autre élément retient l'attention : « *los negros, indígenas y mestizos costachiquenses conviven y trabajan con gran armonía*. » Cette affirmation n'est pas forcément avérée. Toutefois, on peut

comprendre l'emphase qui est mise à tenter de montrer des relations harmonieuses entre les différents groupes, car il s'agit d'un livre scolaire qui ne peut présenter une vision négative des relations interethniques. Cependant, les enfants ne grandissent pas uniquement à l'école et se rendent bien compte des relations entre les différents groupes. Ils connaissent parfaitement l'échelle « raciale » qui détermine les rapports : les Blancs et les Métis se trouvent en haut, puis les Afro-mexicains et les Indigènes en bas (en sachant que souvent les Afro-mexicains discriminent les Indigènes). Il faut néanmoins, là aussi, nuancer le propos. Même s'il existe des tensions palpables entre les différents groupes, il existe aussi des liens assez forts entre les différentes communautés (mariages, parrainages...).

La leçon sur la Costa Chica se termine avec une question que l'apprenant doit poser (du moins on le lui suggère) à son professeur : « *¿Sabes por qué en Costa Chica se concentra la población negra ?* » La question est pertinente, encore faut-il que le professeur soit formé pour y répondre. Les compétences des professeurs de l'État de Guerrero ne sont pas mises en doute. Cependant, j'ai eu l'occasion de discuter à ce sujet avec plusieurs d'entre eux, et il apparaissait qu'ils n'étaient pas le moins du monde préparés à avoir des réponses à ce sujet. Finalement, la pertinence de cette question s'annule au regard du profit que l'on pourrait en tirer avec une bonne préparation. En effet, le livre ne fait pas le cours, ce n'est qu'un support parmi tant d'autres.

Ensuite, une fois le parcours des régions terminé, il est fait une petite synthèse : « *¿Cómo somos los guerrerenses ?* » (p. 65-66). Est réitérée l'idée de la diversité culturelle sous forme d'image géométrique : « *nuestro estado es un verdadero mosaico de grupos humanos : mestizos, indígenas, negros y blancos.* » Puis, l'accent est porté sur les processus de métissage : « *los mestizos son resultado de la mezcla de los distintos grupos indígenas originarios de estas tierras y de los españoles y negros llegados de Europa y África. Es el grupo más numeroso de la población.* » D'une part, on reconnaît et revendique la diversité culturelle de l'État, d'autre part, on place dans la synthèse tous les groupes sur le même piédestal, mais pour ensuite insister sur le fait que les Métis sont les plus nombreux. Quelle est la pertinence de cette précision ? Affirmer que dans les veines de chaque habitant coule du sang indigène, africain, blanc-européen ? Certes, pour une fois au Mexique un métissage, non plus duel (Indigènes / Espagnols), mais pluriel est reconnu, constituant une réelle avancée. Or, à mon sens, cette précision annule ce qui a été écrit plus haut. En effet, même si notre État, comme il est fait mention dans l'ouvrage, est une mosaïque culturelle, finalement nous sommes tous en grande partie Métis.

Pour terminer, la quatrième partie du livre présente le passé de la région. Voici les périodes historiques étudiées dans cette partie : *Guerrero Prehispánico, El encuentro de dos mundos, la Colonia, la Independencia, la Reforma, la Intervención y el Segundo Imperio, El Porfirismo, la Revolución*

*mexicana et Guerrero en el siglo XXI*. On peut, par exemple, énoncer des réserves sur la formulation des titres. Ainsi, s'agissant de « la rencontre de deux mondes », il serait plus pertinent de parler d'une rencontre plurielle entre plusieurs mondes que d'une simple rencontre duelle, entre Indigènes et Espagnols.

Néanmoins, essayons de voir comment sont représentés les Afro-mexicains tout au long de ces périodes historiques. Les Afro-mexicains font leur apparition dans le chapitre qui concernent la Colonie, dans la leçon sur les mines de Taxco : « *tiempo después, el minero José de la Borda compró las minas de Taxco y obligó a indígenas y negros a trabajar en ellas, convirtiéndose así en uno de los hombres más rico de la Nueva España.* » Finalement, le statut de ces personnes ne nous est pas présenté, ont-elles été mises en esclavage ? Ont-elles été capturées ? La réponse nous est donnée deux leçons après, leçon qui concerne l'organisation sociale durant la Colonie : « *murieron tantos indígenas que no había quién trabajara las tierras y las minas. Entonces los españoles trajeron esclavos negros desde África. Esta población se distribuyó principalmente en lugares donde había minas, en la Costa Grande y en la Costa Chica. Indios y negros desempeñaban los trabajos más pesados.* » Les « Noirs africains » avaient donc été mis en esclavage. Le système de castes qui a dominé toute la Colonie est ensuite expliqué, puis l'accent est mis sur la composition pluriethnique de la société coloniale : « *la sociedad guerrerense en la época de la Colonia estaba formada por mestizos, indígenas, negros y blancos.* »

Après, les Afro-mexicains disparaissent ! On ne retrouve pas trace de leur présence. Étaient-ils absents lors de l'Indépendance ? Lors de la dictature de Porfirio Díaz ? Lors de la Révolution mexicaine ? Pendant le reste du XXe siècle ? Ils réapparaissent dans la dernière leçon qui s'intitule : *Nuestra Identidad* (notre identité). Voici les deux paragraphes qui composent cette leçon :

*« En el recorrido que has hecho por tu estado, a través de las lecciones de este libro, seguramente te diste cuenta de la diversidad de nuestros paisajes y de lo diferente que somos entre nosotros mismos, tanto, que Guerrero parece un rompecabezas de muchos rostros y colores. La población de la entidad está formada principalmente por mestizos; otros grupos igualmente importantes son los indígenas, afro-mestizos y blancos. Nuestra identidad como guerrerenses se define por la forma de vida de las comunidades expresada a través de sus tradiciones, costumbres, lengua, vestido, música y danzas. La gran riqueza cultural que tenemos, conservada sobre todo por los grupos indígenas, nos llena de orgullo. ¡Debemos conservarla ! »*

Aucun élément nouveau encore, si ce n'est l'emphase par rapport aux cultures indigènes. Finalement, on termine ce livre avec peut-être plus de confusion qu'en le commençant. En effet, l'État de Guerrero est unique mais divers, depuis la Colonie jusqu'à nos jours, il existe des Indigènes, des « Noirs », des Blancs, mais surtout des Métis ; et les Indigènes sont les seuls à conserver vraiment leurs cultures.

### 3. Catégorisation raciale chez les Afro-mexicains

#### Le système de castes colonial

Avant de s'intéresser concrètement à la catégorisation raciale chez les Afro-mexicains, il est nécessaire d'exposer le système ségrégationniste auquel ils ont été soumis sous la période coloniale à la Nouvelle Espagne. Ce système a été nommé système de castes<sup>223</sup>. Il a été la résultante de la rencontre des Espagnols avec les populations indigènes, mais aussi de leurs relations avec les esclaves africains. En effet, en découvrant le « Nouveau Monde » les Espagnols allaient devoir répondre à diverses interrogations. Parmi ces interrogations deux d'entre elles au moins nous intéressent. Le « Nouveau Monde » étant déjà habité avant qu'ils n'arrivent, cette « découverte » entraînerait de nouvelles relations et de nouvelles questions : comment catégoriser les personnes qui se trouvent en face, sont-elles humaines ou non. Comment nommer les personnes issues de ces unions ?

Dans un premier temps les fils d'Espagnols et d'Indigènes sont appelés *Mestizo* (Métis). Puis, en 1570, une distinction claire voit le jour entre les fils issus d'unions légitimes et ceux issus d'unions illégitimes. Les premiers sont désignés comme « *Criollos* » (Créoles) et les seconds *Mestizos*. La différence étant plus culturelle que biologique. Par la suite, avec l'introduction souvent massive d'esclaves africains, d'autres mélanges ont lieu auxquels il a fallu trouver une dénomination. De plus, la grande majorité des Espagnols débarquent sans leur femme, la plupart du temps. Cette situation favorise les mélanges. Par ailleurs, une grande partie des Espagnols étaient célibataires.

Le résultat de ces différents mélanges est un premier système de classement avec des désignations telles que *Euromestizos*, *Indomestizos* et *Mulatos* (Blanc avec Noire). Puis très rapidement vient la création du système de castes. Il s'agissait de préserver à la fois les intérêts de la Couronne et la pureté raciale de ceux qu'on appelait Espagnols. Le fonctionnement du système de castes est alors déterminé par la couleur de la peau, une classification raciale par l'épiderme. Le système de castes est un système pyramidal en haut duquel se trouvent les Européens (les Blancs « purs »), c'est-à-dire les gouvernants, ensuite les *Euromestizos*, un peu moins blanc, qui sont des artisans, puis les *Indomestizos* et *Afromestizos*, des ouvriers, suivent les Indigènes assimilés plus ou moins à des serfs, et enfin les Noirs réduits en esclavage.

En théorie, ce système est ségrégationniste. En théorie, car en pratique il est très perméable. En effet, un

---

<sup>223</sup> Pour la présentation du système de castes j'ai opéré une synthèse du chapitre IX de la troisième partie du livre d'Aguirre Beltrán Gonzalo, *La población negra de México, estudio etnohistórico*, FCE, México, 1989.

individu de caste inférieure peut réussir à se faire passer pour un individu de caste supérieure. Ce passage dépend de la position adoptée par le censeur lors du recensement, ou du curé lors de l'enregistrement dans le cahier des naissances de la paroisse. Historiquement, on observe de nombreux passages de la caste des *Indomestizos* ou *Afromestizos* à celle des *Euromestizos*.

Au XVI<sup>e</sup> siècle apparaît une classification « colorée », c'est-à-dire qui part du plus blanc au plus noir, conséquence des différents et nombreux mélanges qui ont eu lieu mais surtout des individus qui ont réussi à passer d'une caste à une autre. Néanmoins, cette classification ne concerne pas seulement la couleur, mais aussi, dans une moindre mesure, la texture des cheveux et l'apparence du corps. On peut trouver, par exemple, pour les Espagnols le nom de *bermejo*, qui signifie rouge. Aguirre Beltrán précise que les Espagnols ne sont jamais désignés comme Blancs. Pour les Indiens on utilise le terme d'*aindiado*, couleur café. Pour les Noirs, il existe différentes appellations selon les différentes tonalités de noirceur de la personne. Si la couleur était plus foncée, on les désigne comme *atezados* ou *retintos*. Si au contraire la couleur était moins prononcée, ils sont désignés avec le terme d'*amembrillados* ou *negros amulataados*. Dans la catégorie des *amembrillados*, selon l'épaisseur des cheveux, on pouvait dire soit *cafres de pasa* (plus crépus) ou *merinos* (moins crépu). La catégorie des Mulâtres est sans nul doute la plus conséquente, car on observe un nombre considérable de désignations. Il existe les *Mulatos* : Blanc avec Noire. On trouve ensuite les *Mulatos blancos*, les *Mulatos claros*, les *Mulatos moriscos* (Blanc avec Mulâtresse blanche). Les *Mulatos prietos* (Noir avec Mulâtresse foncée). Les *Mulatos pardos* (Noir avec Indigène). Et pour cette dernière catégorie, selon la région, ils sont désignés comme *cocho*, *cambujo*, *chinos*, *jarochos*. Puis, les *Mulatos lobos* (Mulâtre foncé avec Indigène). Et si le produit de cette dernière union se mélange avec une Indigène on le désigne alors comme *alobado*. Vient ensuite des catégories comme *Indio alobado* pour désigner un *Mulato alobado* avec une Indigène. Enfin il existe différentes catégories de Métis. Les *Mestizos blancos* (Espagnol avec Indigène). Les *Mestizos castizos* (Métisse blanche avec Espagnol). Les *Mestizos pardos* (avec une Mulâtresse à la peau foncée). Et les *Mestindios* (Métis avec Indigène).

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, étant donné qu'une partie considérable de la population est issue des différents mélanges, la Couronne voit en eux l'opportunité de les utiliser pour renforcer les milices. Cependant, les Noirs ne peuvent pas intégrer ces milices. Il faut donc inventer de nouvelles catégories pour permettre leur intégration. Ainsi, le terme de *Negro* disparaît pour être remplacé par *Moreno*. Les différentes catégories de Mulâtres deviennent *Pardos*. Les catégories de Métis se réduisent à trois : les *Castizos*, les *Mestizos* et les *Mestindios*. Quant aux Espagnols ils sont scindés en deux groupes : les Espagnols européens et les Espagnols américains. Aguirre Beltrán ajoute qu'il a consulté deux nomenclatures, apparues au XIX<sup>e</sup> siècle, tentant de catégoriser tous les mélanges. Le résultat est assez surprenant avec

des catégorisations de plus en plus extravagantes. Néanmoins, toujours selon l'auteur, elles n'ont pas été utilisées.

### **Analyse d'un corpus de catégorisation raciale**

Lors de mon avant-dernier voyage, en 2003, sur une période de dix mois, j'ai relevé dans différents villages de la Costa Chica toutes les catégories de désignation que j'ai entendues ou que l'on m'a dites concernant les Noirs. Le résultat final atteint plus de 150 expressions. Si j'avais eu plus de temps, j'aurais pu en trouver sans doute encore plus, car dans chaque village de nouvelles expressions apparaissaient. Il existe une multitude de façon de désigner un Noir et ses différents mélanges. Le corpus, par ailleurs, ne fait pas référence uniquement à la couleur de la peau, mais concerne aussi la texture des cheveux ou la forme des corps. Ces expressions sont présentes dans la vie de tous les jours : dans les conversations, la poésie, les chansons... Certes, quelques expressions reviennent plus que d'autres, mais l'ensemble est présent et potentiellement utilisable dans la pensée des gens.

D'ores et déjà, on peut retrouver dans ce qui vient d'être dit des résonances du système de castes. En effet, nous avons vu que sous la Colonie, la couleur, mais aussi les cheveux et les corps étaient l'objet de désignations. De plus, on retrouve les mêmes désignations que jadis sous la Colonie. Par exemple, dans le corpus compilé nous retrouvons : *Negro*, la *Negrada*, *Negro cambujo*, *Negro africano*, *Negro retinto*, *Negro de nación*, *Moreno*, *Prieto*, *Pardo*, *Mulato*, *Mestizo*, *India no natural*, *Morena india*. En outre, on retrouve la même échelle raciale qui va du plus noir au moins noir.

Concernant l'impact de l'idéologie du métissage, on retrouve une échelle qui va du moins métissé (le plus noir) au plus métissé (le moins noir). Les différentes catégories de désignation font une allusion directe au processus de métissage. Par exemple, nous venons de le voir, le terme *Mestizo* apparaît mais aussi *mestizado*, ou encore *Mulato*, *matizado*, *combinado*, *cruzado*, *cruzadona*, *café con leche*, *revuelto*, *revueltillo*, *medio blanquito*, *medio güerito*, *entre fuerte y dulce*. Dans les différentes expressions on peut encore retrouver l'idée de volonté de mélange dans le but d'améliorer la « race » : *pan con pan no checa*, *hay que mezclar la raza* (littéralement pain avec pain ça ne va pas, il faut mélanger la race) ou encore *Negrito él que se comió el azúcar para ver si se ponía blanquito*<sup>224</sup>. Les expressions peuvent refléter aussi la volonté, une fois une certaine blancheur atteinte, de conserver ce résultat : *el comal le*

---

<sup>224</sup> Phrase qu'on a coutume de dire quand on joue à un jeu de loterie, une sorte de bingo mais avec des images telles qu'un perroquet, une bouteille, le drapeau national, etc. Dans ce jeu il y a un Noir qu'on appelle Negrito (petit Noir), et on prononce cette phrase quand apparaît l'image du Noir.

*dijo a la olla, oye hazte a un lado porque me puedes tizar* (le comal<sup>225</sup> dit à la marmite, eh pousse toi, car tu risques de me noircir). On peut retrouver également cela dans une chanson de Pepe Ramos qui chante ironiquement le désespoir d'un père qui est à peu près blanc voyant son fils naître noir : le père refuse de reconnaître l'enfant comme sien : *el Negrito no es mío* (le petit Noir n'est pas de moi, cf. deuxième partie).

Finalement, le corpus reflète une double tendance. D'une part, la volonté déclarée des bienfaits du métissage tendant le plus possible vers le Blanc mais aussi par ailleurs une certaine fierté d'être Noir. En effet, on peut rencontrer des vers de poésie populaire faisant l'éloge de la couleur noire :

*Si por Morena me desprecies,  
No maldigas mi color,  
Entre perlas y diamantes,  
La Morena es la mejor.*

Ou encore :

*Al pasar por una huerta,  
Me corté una mejor caña,  
No soy blanca ni bonita,  
Soy como la rosa de España,  
Mi color es morenito,  
Pero sin ninguna maña.*

Une autre chanson de Pepe Ramos revendique cette même fierté dans *Negro chimeco y feo* où il chante :

*Negrito chimeco y feo,  
Casi chirundo me crié,  
Pero tengo el alma blanca,  
Como no la tiene aquel,  
Que nació en pañales limpios,  
Y con otro color de piel.*

Par conséquent, le système de castes a fixé à un certain moment donné de l'histoire un nombre important de catégories de désignation de la population noire et des différents mélanges issus du « mélange racial ». Ces catégories, loin d'avoir disparu avec la fin du système de castes, ont perduré jusqu'à nos jours, comme peuvent l'attester les divers exemples mentionnés. Décréter l'égalité entre tous les Mexicains au lendemain de l'Indépendance n'a pas résolu les différentes tensions entre les groupes culturels composant la nation mexicaine. La société mexicaine post-indépendantiste est restée

---

<sup>225</sup> Le *comal* est une sorte de grand plateau, on y place du feu en dessous pour faire griller les piments et les tomates pour préparer les différentes sauces ou quotidiennement les *tortillas* (gallettes de maïs). La particularité du *comal* est qu'il a une couleur blanchâtre car on y jette de la chaux dessus pour éviter que ça colle, alors que la marmite est noire à cause du feu de bois.

marquée par la racialisation à outrance des rapports socio-culturels mis en place sous la colonie.

Concernant les Afro-mexicains de la Costa Chica, leur conscience identitaire reflète dans une certaine mesure ces deux contextes historiques avec leur idéologie respective (système de castes et idéologie du métissage-indigénisme). Lors de mon premier voyage à un moment donné cela a constitué une réelle difficulté pour l'appréhension du sujet. Alors que je pouvais observer des « Noirs » dans les villages où j'allais, les gens me disaient toujours que si je voulais voir de « vrais Noirs », je devais me rendre, par exemple, à Tapextla ou à Collantes pour l'État d'Oaxaca ou à San Nicolás pour l'État de Guerrero. Là-bas, j'en trouverais. Ce fut un peu déroutant car je ne comprenais pas pourquoi ils voulaient m'envoyer ailleurs alors que sous mes yeux je voyais des « Noirs ».

En fait, il est évident que selon le contexte, les gens peuvent s'identifier d'une façon ou d'une autre. L'identité est en cela contextuelle. Quelqu'un pourra dire devant un Blanc qu'il est *Moreno* ou *Mestizo*, alors que devant un Indigène, il se dira *Negro*. J'ai pu comprendre que lorsqu'il y a un contexte de reconnaissance positif au sein duquel les Afro-mexicains peuvent se reconnaître, sans que cela soit mal vu, ils se reconnaissent comme *Negro*. L'occasion m'a été donnée de participer à une rencontre des peuples noirs de Guerrero et Oaxaca, réunion organisée chaque année depuis dix ans par *México Negro*, association civile afro-mexicaine. Durant ces rencontres des ateliers sont organisés où l'on explique l'origine des Noirs de la Costa Chica, la culture afro-mexicaine (danses, poésie, musiques, nourriture...), les problèmes de racisme, les problèmes rencontrés dans les différents villages... Durant ces quatre jours j'ai pu voir et écouter des gens qui revendiquaient leur « Négritude » sans aucun problème.

Au fil de mes voyages, je pense avoir été (cf. l'analyse réflexive de la troisième partie), dans une certaine mesure, pour les Afro-mexicains, un espace de reconnaissance positif parmi d'autres. Pour eux je représentais un espace de valorisation de leur culture. Souvent, quand ils me demandaient d'où je venais et que je leur expliquais où se situait la France, qu'il fallait prendre un avion qui traversait l'océan, puis le bus depuis Mexico, ils sentaient que je leur portais de l'intérêt, que je valorisais leur culture, dans une certaine mesure. Ainsi, contrairement à d'autres anthropologues blancs qui venaient sur la Costa Chica et se désolaient que les gens refusent de s'identifier comme Noir, pour ma part, je n'ai pas connu outre mesure cet état de fait.

Par ailleurs, en termes d'espace de reconnaissance, il existe d'autres espaces qui ont l'habitude d'être vus négativement historiquement, je pense notamment à la danse, à la sexualité ou au travail, qui ont été réappropriés positivement par les Afro-mexicains (cf. deuxième partie sur la musique et la danse). Un Afro-mexicain face à un Blanc, et encore plus face à un Indigène, se vante de ses capacités à pouvoir mieux et plus longtemps danser. Il avance aussi qu'au niveau sexuel les plus performants sont les Noirs. Quant au travail, il prétend que les Noirs peuvent supporter n'importe quel travail, qu'ils sont rudes et

forts.

En termes de « conscience de couleur » pour le dire rapidement, il est vrai comme on l'a vu durant ce point, qu'il existe une volonté claire d'éviter de se dire Noir ou d'apparaître comme Noir et de se mélanger avec les Blancs. Argument qui fait dire encore de nos jours, à bon nombre d'anthropologues et de chercheurs en sciences sociales, que les Afro-mexicains de la Costa Chica n'ont pas conscience de leur « Négritude », affirmation que contredit les quelques exemples cités plus haut où on glorifie la couleur noire.

Or, est-ce parce qu'ils veulent souvent se mélanger avec des personnes plus blanches qu'ils rejettent leur couleur ? Il faudrait plus s'interroger, en fait, sur les motifs réels de cette volonté de métissage. Et même, ne faudrait-il pas voir cette volonté de métissage comme une forme de marronnage biologique pour passer à travers les filets d'une société fondée sur la racialisation des rapports socio-culturels et où le Blanc est érigé comme objectif national à atteindre et ainsi éviter à sa descendance de souffrir des mêmes discriminations et ainsi se libérer ? Il n'y a pas là d'absence de conscience, mais au contraire une hyper-conscience. Car, quelles voies restent-ils aux Afro-mexicains pour pouvoir s'insérer dans la société mexicaine où la pluriculturalité s'arrête, pour le moment, à un dialogue entre les Métis et les Indigènes ? Ils ne peuvent et ne veulent pas passer en général pour des Indigènes et vont donc forcément chercher la voie du métissage ou alors chercher à apparaître comme Métis. Cette idée m'a été soufflée par « *mi tío Fidel* »<sup>226</sup>, un matin où je lui demandais pourquoi les Noirs cherchaient à se mélanger avec les Blancs, il m'a répondu assez sèchement : « *¿eres pendejo o qué, no ves que aquí a la gente negra se le discrimina, que hay racismo ? La gente negra tiene que mezclarse con la gente blanca para que los niños no sufran la misma cosa*<sup>227</sup> ! » Cette citation est assez claire pour se passer de commentaires.

## 4. Le mouvement associatif « noir » de la Costa Chica

### Antécédents indirects

Comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre de cette première partie, il y a eu un regain d'intérêt dans les années quatre-vingt-dix pour les études afro-mexicanistes. Ce regain voit le jour grâce au programme nommé *La tercera raíz*. Ce programme s'inscrit dans une sorte de recherche-action où les recherches effectuées vont servir, selon Cristina Díaz Pérez, l'une des intégrantes du programme :

---

<sup>226</sup> Père d'une famille où je logeais à José María Morelos dans l'État d'Oaxaca.

<sup>227</sup> « Tu es con ou quoi, tu ne vois pas qu'ici on discrimine les Noirs, qu'il y a du racisme ? Les gens noirs doivent se mélanger avec les gens blancs pour que leurs enfants ne souffrent pas la même chose ! ».

« A mostrar a los Mexicanos la participación de la población negra en el proceso histórico de México como nación (...) Después de esto, un segundo momento será difundir a nivel nacional (a través de pláticas, exposiciones, monografías, folletos, obras de teatro, vídeos) utilizando los diferentes medios de comunicación, la participación de la población negra en la formación del nacionalismo mexicano. Un tercer momento será la toma de conciencia de nosotros los mexicanos respecto a la influencia del factor negro de nuestra cultura<sup>228</sup>. »

Outre cette volonté de diffusion de la présence historique des Noirs au Mexique, le programme entreprend des recherches dans les différentes localités de la Costa Chica (Cuajinicuilapa, San Nicolás, Huehuetán notamment pour la partie de l'État de Guerrero). En quelque sorte, cette présence joue le rôle « d'éveil des consciences ». En effet, les différents membres du programme se rendent dans les localités afin de compiler des matériaux culturels inédits, tels les contes, les *versos*, les légendes, l'ethnolecte... de la culture *afro-mestiza*, comme elle était nommée. Cette mobilisation autour de la culture « noire » ouvre des espaces de dialogues à la population. En outre, le fait qu'on interroge les gens sur leurs pratiques culturelles les incite à s'interroger en retour sur ce qu'elles sont.

Durant les séjours prolongés des membres du programme dans les communautés afro-mexicaines, des *Casas de la cultura* ont été fondées, notamment à San Nicolás. Par ailleurs, en 1998, le premier *Museo de las culturas afro-mestizas* voit le jour à Cuajinicuilapa (Guerrero). Ces espaces physiques créent des lieux où les gens peuvent se réunir pour échanger sur la danse, les *versos*, etc. Cela contribue à créer une certaine dynamique relative à la valorisation de la culture afro-mexicaine, d'autant plus que de nombreux livres sont édités dans lesquels les populations voient concrètement le travail effectué.

Le programme en tant que tel n'organise pas les communautés afro-mexicaines politiquement, objectif qui n'est d'ailleurs pas inclus dans le propos de la *Tercera Raíz*, mais il a permis à un certain nombre de personnes d'avoir un mouvement réflexif sur leur propre culture. Quelques années plus tard émergera le premier « mouvement noir » organisé de l'histoire de la Costa Chica.

### *México Negro*

*México Negro* est une association née à la suite de la première rencontre des *Pueblos Negros* de la Costa Chica qui s'est tenue au mois de mars 1997. Cette première réunion a lieu à l'initiative, entre autres, d'un ecclésiastique, le *Padre Glyn*, originaire de Trinidad de Tobago. Ce dernier arrive sur la Costa Chica, plus précisément à El Ciruelo (Oaxaca) dans les années quatre-vingt. Son parcours est influencé par les luttes civiques des populations afro-américaines des États-Unis d'Amérique du Nord. Lorsqu'il arrive dans le village d'El Ciruelo pour exercer ses fonctions de prêtre il est interpellé par la réaction d'une afro-mexicaine qui n'a pas voulu croire qu'un Noir puisse être prêtre. Dès lors, il tente de

---

<sup>228</sup> Díaz Pérez Cristina, « Nuestra Tercera raíz », article paru dans le journal *Nuestra Palabra*, Febrero, 1991, México, p. 15.

mener un travail d'éveil quant à la négritude sur les populations afro-mexicaines. L'un des moyens qui lui semble le plus approprié est d'élever le niveau social et éducatif de la population. Le *Padre* lutte pour la création d'école à El Ciruelo, notamment l'implantation d'un lycée. Des écoles d'été sont aussi organisées pour développer la créativité des enfants par l'intermédiaire d'ateliers pratiques.

La première rencontre n'est pas seulement l'œuvre du *Padre*, mais aussi de professeurs de Cuajinicuilapa (Guerrero) comme Sergio Peñalosa, d'agriculteurs et d'artisans comme Juan Serrano Mariche de Cortijo (Oaxaca) et bien d'autres. Cette première rencontre, outre le fait de réfléchir au passé, présent et futur de la population afro-mexicaine, part du constat que les Noirs ne font pas partie de l'histoire nationale mexicaine, qu'ils sont absents de la mosaïque culturelle du pays ainsi que des recensements nationaux.

Le but sous-jacent de la première rencontre est donc de chercher un espace dans lequel s'insérer au niveau national. Or, cette rencontre, et celles qui suivent, ont pour but de discuter, d'échanger, de proposer et de promouvoir au sujet de :

- l'éducation ;
- développement des organisations locales afin qu'elles puissent être le moteur de leur propre émancipation ;
- utilisation des ressources de la région de la Costa Chica ;
- la culture spécifique des peuples noirs.

Aujourd'hui, par la voix même de leurs dirigeants, la mission de *México Negro* est de : « *luchar organizadamente, tanto en las comunidades como en las regiones con presencia afro-descendiente, por generar políticas y acciones concretas que mejoren el nivel de vida de nuestro pueblo negro y sean reconocidos los derechos culturales, económicos y sociales, constitucionalmente, pero principalmente en la sociedad*<sup>229</sup>. »

C'est dans cet esprit que se tient la treizième réunion des *Pueblos Negros* qui a lieu en mars 2011 dans le village d'El Pitayo (État de Guerrero). Cette dernière réunion est axée sur deux sujets principaux : l'éducation et la lutte pour la reconnaissance constitutionnelle des peuples noirs. Le premier axe se propose de discuter de l'inclusion dans les livres scolaires, notamment ceux d'histoire, de l'histoire propre des Afro-mexicains, de leur arrivée lors de la Conquête jusqu'à l'Indépendance du Mexique, mais aussi de montrer l'actualité des peuples afrodescendants. Le deuxième axe vise à voir comment faire pression sur les gouvernements (national et locaux), les députés, les assemblées... afin d'obtenir la

---

<sup>229</sup> Sergio Peñalosa, 2011.

reconnaissance constitutionnelle.

Cependant, malgré la bonne volonté de l'association les réunions qui se tiennent annuellement ont du mal à mobiliser la population afro-mexicaine<sup>230</sup>. La dernière réunion ne mobilise que très peu. Les dirigeants ont d'ailleurs conscience de cet échec et tentent d'y remédier. Sergio Peñalosa, dans une entrevue à une autre association noire de la Costa Chica, le souligne et avait espéré que la rencontre de 2011 soit plus fructueuse en termes de mobilisation populaire<sup>231</sup>. Selon lui, le bilan des rencontres n'est pas totalement négatif puisqu'il a permis à une partie de la population de se reconnaître et de s'assumer en tant que « Noir ». Cependant, il est difficile de gommer cinq cents ans d'oubli.

### ***AFRICA A.C : Alianza para el Fortalecimiento de las Regiones Indígenas y Comunidades Afromexicanas***<sup>232</sup>

Cette association est créée légalement à la fin de l'année 2007. Toutefois, la plupart des membres sont déjà engagés dans des actions culturelles concrètes, notamment depuis 1991 lors de la création du *Comité Municipal de Cultura de la Casa del Pueblo de José María Morelos* (Oaxaca). Plusieurs actions sont menées durant les années quatre-vingt-dix telle la création d'un programme radiophonique ou la diffusion d'ateliers sur le passé des présences afro-mexicaines. En 2003, différentes personnes, dont Israel Reyes, professeur dans le village antérieurement cité, décident de créer le *Colectivo Cultural África* qui, dès lors, s'implique dans divers ateliers tendant à promouvoir la culture des peuples noirs.

Parmi les objectifs de l'association, on peut relever la volonté de promouvoir le développement intégral et durable des communautés indigènes et afro-mexicaines de la Costa Chica d'Oaxaca en tentant de développer une gestion raisonnable des ressources naturelles. De la même façon, l'association AFRICA cherche à impulser la culture des populations de la Costa Chica. L'un des autres objectifs est la lutte pour la reconnaissance constitutionnelle des peuples afromexicains aussi bien au niveau fédéral que local (Oaxaca et Guerrero). Par ailleurs, l'association prétend chercher des partenariats et des appuis avec les différentes instances éducatives, académiques et de recherches pour tenter de mettre en œuvre les objectifs mentionnés.

L'association grâce, en outre, à l'expérience antérieure de ses membres dans le domaine culturel jouit d'ores et déjà d'un nombre d'actions conséquentes. Parmi celles-ci, la réalisation du premier *Foro Afromexicanos « Por el reconocimiento constitucional de los derechos del pueblo negro en México »*

---

<sup>230</sup> Y assistent surtout des académiques mexicains et étrangers.

<sup>231</sup> Blog de l'association Africa A.C : [Colectivoafrica.blogspot.com](http://Colectivoafrica.blogspot.com)

<sup>232</sup> Historique et orientation disponibles sur le blog de l'association : [Colectivoafrica.blogspot.com](http://Colectivoafrica.blogspot.com)

qui se tient au mois de juin 2007 dans le village de José María Morelos. Par ailleurs, l'association a réussi à maintenir en vie le programme radiophonique hebdomadaire *Cimarrón, La voz de los Afromestizos*<sup>233</sup> dans lequel il est question de la culture afro-mexicaine et indigène (poésie, littérature, musiques, danses...). Les programmes radiophoniques sont souvent l'occasion de transmettre les différents travaux réalisés en faveur de la sauvegarde de la culture populaire afro-mexicaine. Chaque année également sont organisés, dans le village de José María Morelos, les *Encuentros Regionales de Música y Danza, Indígena y Negra de la Costa Chica de Oaxaca*. L'association AFRICA est en charge de la même manière de la coordination d'ateliers quant à la reconnaissance des peuples noirs, à la lutte contre la discrimination, aux problématiques de santé, de drogues, d'environnement et de la formation des maîtres.

## **Le « mouvement noir » et la lutte pour la reconnaissance constitutionnelle**

### ***Un bilan mitigé***

Les différentes personnes engagées dans ce que l'on pourrait nommer le mouvement noir associatif, le sont depuis bientôt une vingtaine d'années. Le bilan du mouvement, même s'il a le mérite d'exister, reste très mitigé. En effet, seuls les premiers *Encuentros de Pueblos Negros* (1997, 1998, 1999) semblent avoir mobilisés un tant soit peu la population. Les *Encuentros* qui suivent, sont davantage l'œuvre d'efforts désespérés des membres historiques des associations pour maintenir un semblant de mobilisation. Or, entre deux *Encuentros*, force est de constater qu'il n'y a pas de mobilisation, à l'exception d'ateliers culturels, d'une tentative de création d'une caisse d'épargne, ou de projets d'élevage... peu de choses sont réalisées.

J'ai pu assister à deux *Encuentros* durant mes recherches de terrain, celui de l'année 2000 et celui de l'année 2007. Déjà en 2000, la population locale était très peu impliquée dans l'organisation et l'animation de l'*Encuentro*. La réunion était plus l'œuvre de personnes extérieures à la communauté afro-mexicaine que d'Afro-mexicains eux-mêmes. On pouvait aisément remarquer des gens de Mexico et des USA (des anthropologues et des professeurs pour la plupart).

Ce peu de mobilisation durant ces années est dû, à mon sens, à la figure du *Padre Glyn*, dirigeant et fondateur historique de l'association *México Negro*, en charge d'organiser les rencontres. Mon intention n'est pas de discréditer l'action du *Padre Glyn*, mais de voir dans quelle mesure il a pu constituer un frein dans la mobilisation autour de la visibilité de la culture et population afro-mexicaines. Le

---

<sup>233</sup> <http://ecos.cdi/gob.mx/xejam.html>, chaque dimanche 15 heures (heure du Mexique).

handicap du *Padre* tient tout d'abord à ce qu'il représente en tant qu'homme d'Église. En effet, les gens semblaient s'engager dans les actions, notamment la préparation et l'organisation des *Encuentros*, plus pour honorer un compromis avec l'homme d'Église que pour réellement tenter de s'organiser comme sujet collectif. Ensuite, un autre facteur plus personnel, mais qui, rajouté à la figure de l'homme d'Église, n'a pas contribué à dynamiser la mobilisation, est la forte personnalité du *Padre*. Cet aspect n'est pas négligeable, car dans un cadre organisationnel il faut une certaine disposition à travailler collectivement. Or, les reproches que j'ai souvent entendus étaient que le *Padre* faisait comme « bon lui semblait », sans forcément consulter les autres membres de l'association. Il y a même eu une période où il n'était plus président de *México Negro*, mais continuait à agir et à assumer les responsabilités, comme s'il n'avait jamais quitté la fonction. Ce manque d'esprit collectif a amené un bon nombre de militants ou de simples collaborateurs à quitter ou à s'éloigner de *México Negro*.

Cependant, il est nécessaire de relativiser le degré du handicap que peut constituer le *Padre* dans la dynamique de l'auto-organisation des peuples noirs. En effet, si l'on prend les derniers *encuentros*, où il n'a joué qu'un rôle minime voire nul, on ne peut que souligner le faible taux de participation. D'autres facteurs, par conséquent, sont à prendre en compte dans la faible dynamique autour de la question de la visibilité des Afro-mexicains. Tout d'abord, l'élément à relever est sans nul doute la trajectoire historique particulière des populations afro-mexicaines. Comment sortir de la situation coloniale dans laquelle elles ont été enfermées depuis plus de cinq cents ans ? Il n'est pas aisé de réveiller les consciences en seulement quelques années. Les processus de réveil et revendication identitaires mettent plus de temps à émerger. De plus, il n'existe pas d'élite afro-mexicaine influente qui aurait pu jouer le rôle de catalyseur dans la dynamique. Par ailleurs, la Costa Chica est un milieu majoritairement rural où la mobilisation autour de ces questions est rendue plus difficile et plus complexe. En effet, la plupart des habitants sont agriculteurs, pêcheurs, petits vendeurs... Le temps qu'ils pourraient investir dans l'action militante est un temps qu'ils n'investiraient pas dans leur propre survie. En outre, le militantisme implique de se déplacer dans différentes localités. Mais comment le faire lorsque l'on ne possède pas de voiture ? Et même, faut-il avoir les moyens financiers pour la pourvoir en essence. Certes, il existe des transports en commun sur la Costa Chica, mais cela demande un budget que l'association n'a pas forcément. Un autre facteur contribue à limiter la mobilisation : les potentiels militants sont de plus en plus sujets à une possible émigration. Cet élément empêche la formation de véritables cadres du mouvement.

### ***La lutte pour la reconnaissance constitutionnelle***

Même s'il est possible de souligner l'absence d'une forte mobilisation de la population afro-mexicaine quant à leur visibilité, on constate un regain de dynamique ces dernières années. Cet élément est dû

à la constitution en 2006 d'une plateforme revendicative pour la reconnaissance constitutionnelle des peuples noirs du Mexique. Le 11 novembre 2006 certains militants historiques, tel Israel Reyes, rendent public un *Pronunciamiento del Taller Construcción de una iniciativa de Ley de Derechos y Cultura de los « Pueblos Negros. »* Cet atelier a pour but d'« *impulsar los trabajos por el reconocimiento constitucional de los derechos del Pueblo Negro.* » Cet atelier fait suite, selon le texte final, à des discussions autour de la reconnaissance constitutionnelle initiées en 2005. L'atelier est convoqué par la CDI du district de Jamiltepec (Oaxaca) et le *Colectivo Cultural AFRICA* (future association AFRICA). Voici les quatre points qui sont mis en avant dans le texte final :

- « -1. *Insistimos en que es necesario el reconocimiento constitucional del Pueblo Negro, reconociendo nuestras aportaciones culturales en la conformación de la identidad nacional.*
- 2. *Es necesario que los tres niveles de gobierno atiendan nuestras necesidades en términos de educación, salud, nutrición, vivienda y cultura.*
- 3. *Es necesaria la atención inmediata hacia las actividades agropecuarias y pesqueras, en tanto que son la base para la reproducción material y espiritual del Pueblo Negro.*
- 4. *Que hemos emprendido un trabajo por el reconocimiento jurídico de nuestra existencia como pueblo, en contra de la negación sistemática y por la conquista de un espacio en el mapa cultural de México. »*

Comme on peut le constater, ce texte formule la nécessité de la reconnaissance constitutionnelle du peuple noir. De la même façon, on observe une interpellation, non seulement du gouvernement local, mais aussi national. Par ailleurs, il faut souligner la relation entre culture et activités professionnelles comme étant la base de leur reproduction. Finalement, on peut noter aussi la revendication d'un espace dans la pluriethnicité de l'État-nation mexicain.

Cet atelier et ce texte final donnent lieu à l'organisation en juillet 2007 du premier *Foro Afromexicanos*<sup>234</sup> qui a lieu dans le village de José María Morelos (Oaxaca). Le *Foro* se tient sur deux jours pendant lesquels toutes ces problématiques sont débattues. L'appel à la tenue du *Foro* reprend d'ailleurs dans son introduction la revendication de la reconnaissance de la culture afrodescendante et déplore la méconnaissance de l'apport des peuples noirs à la nation mexicaine. En outre, l'idée d'une identité et culture propres est reprise. Le but essentiel du *Foro* est que : « *la realización del Foro dé como resultado una iniciativa de ley que pueda ser retomada y defendida por los legisladores federales de nuestra región, por ello, en el foro deberemos dar todos los argumentos sobre el porqué es necesario el reconocimiento jurídico de la población negra de México*<sup>235</sup>. »

Par conséquent, les organisateurs se situent, dans une démarche beaucoup plus pragmatique,

---

<sup>234</sup> Les textes de la réunion sont encore disponibles à l'adresse suivante : <http://www.nacionmulticultural.unam.mx/Afromexicanos>

<sup>235</sup> *Ibid.*, texte Convocatoria del foro afromexicanos, p. 1.

recherchant des moyens concrets dans le but d'obtenir la reconnaissance du peuple noir. Néanmoins, même si leur approche se veut pragmatique, elle touche aussi à des questions beaucoup plus théoriques. En effet, on peut noter dans la convocation du *Foro*, une proposition de relecture de l'identité nationale, soulignant les limites de cette dernière, qui n'est vue qu'à travers l'apport espagnol et l'apport indigène. Le texte revendique clairement une pluriethnicité à trois voix : espagnole, indigène et afrodescendante. Par conséquent, on observe une remise en question de l'idéologie du métissage, mais aussi de l'indigénisme. Plus encore, on remet en question les limites de la reconnaissance de la pluriethnicité qui a lieu officiellement au niveau fédéral en 2001. Le texte observe de la même façon la négation et l'invisibilisation de la culture afro-métisse.

Lors de ce *Foro*, un peu sur le modèle des *Encuentros de Pueblos Negros*, les participants réfléchissent sous formes d'ateliers à diverses problématiques qui sont liées à la reconnaissance des peuples noirs. Plusieurs ateliers sont organisés. Le premier atelier concerne l'environnement, les ressources naturelles et l'économie (*Medio ambiente, recursos naturales y economía*). Le deuxième, lui, s'occupe de l'éducation et la santé (*Educación y salud*). Quant au troisième, il touche à la culture et au droit des peuples (*Cultura y derechos*).

Plus précisément, le premier atelier entend réfléchir sur l'enjeu du recensement des ressources naturelles (faune et flore) des peuples afro-mexicains en vue des projets en cours sur le littoral de la Costa Chica des institutions étatiques fédérales et locales. Donnée importante, selon les organisateurs, car la Costa Chica est une zone riche en biodiversité et en terres arables. Il est ici pointé les conséquences que peuvent avoir la mise en place de mégaprojets sur la survie même des Afro-mexicains. Par ailleurs, on revendique le droit à décider des projets qui concernent directement les populations afro-mexicaines. Il est nécessaire de démocratiser les décisions en prenant en compte et en respectant les décisions de la population locale. Les travaux de l'atelier tâchent de souligner la fragilité des écosystèmes et par conséquent, la nécessité de les sauvegarder. Ce dernier élément implique la participation active des populations et c'est pourquoi le texte souligne le besoin de les former ainsi que le souci de transmettre aux jeunes générations, par voie éducative, la préoccupation écologique. Ces objectifs requièrent entre autres choses, la création d'un fond pour le développement et la gestion des ressources naturelles.

Le deuxième atelier (éducation et santé) précise, en ce qui concerne tout d'abord l'éducation, la nécessité d'un changement de perspective dans les organismes en charge de la formation des professeurs touchant à la culture noire. Les professeurs doivent être préparés à aborder la thématique des peuples noirs. La modification des programmes scolaires, du primaire à l'université, doit aussi intervenir avec le souci de la prise en compte de l'histoire particulière des populations noires. L'atelier souligne aussi la nécessité de créer des commissions qui doivent réfléchir aux problématiques concernant les

Afro-mexicains. De plus, est avancé le besoin de produire un ensemble de textes relevant de la culture noire destinés à être diffusés massivement dans l'état. Ensuite au niveau de la santé est préconisé une éducation sexuelle pour tous, une réflexion quant à la médecine traditionnelle, une recherche des causes de la dégradation de la santé, un recensement des maladies les plus courantes chez les Afro-mexicains.

Enfin, le troisième atelier revendique le droit à la différenciation culturelle, à la diversité et à l'identité. De plus, il est mis en avant le droit à la visibilité de la culture africaine et de la culture des peuples noirs au sein de l'histoire de la nation mexicaine. Le texte reprend l'idée de la transformation des programmes scolaires ; il faut inclure en leur sein l'histoire et la culture noire. Il est demandé, par ailleurs, que le mois de mars soit décrété comme le « *Mes de la herencia negra en México* » et fêté nationalement. Finalement, le texte revendique le droit à une vie sans discrimination du fait de la couleur de la peau et demande à l'État (fédéral, local, municipale) de tout mettre en œuvre pour en finir avec le racisme et la xénophobie.

Le texte final « *Declaratoria del Foro Afromexicanos* » reprend les idées des différents ateliers et demande expressément l'inclusion dans l'article 2 de la *Constitución de los Estados Unidos Mexicanos* des populations afrodescendantes, que ces dernières vivent au Mexique ou en dehors du Mexique. Pour les organisations signataires, le fait que l'État refuse de reconnaître constitutionnellement les populations afro-mexicaines démontre que ce dernier ne porte que peu d'intérêt à la présence et à l'apport des populations noires au sein de la nation mexicaine. Certes, il existe des politiques publiques pour n'importe quel citoyen. Or, selon les signataires, elles ne leurs sont pas appropriées puisque pensées en dehors de toute reconnaissance de différence ethnique.

### ***Vers la reconnaissance constitutionnelle ?***

L'année 2011 a été décrétée par l'ONU (résolution 64/169) comme étant l'année des Afrodescendants. Dans quelle mesure cette résolution a-t-elle aidé les populations afro-mexicaines dans leur lutte pour la reconnaissance ? Sans doute cet événement a donné plus de crédit aux revendications des Afro-mexicains. Toutefois, les avancées de la lutte en vue de la reconnaissance sont plus à mettre sur le crédit du mouvement noir lui-même qui depuis une quinzaine d'années, tant bien que mal, s'est efforcé de maintenir la mobilisation et la conscientisation face à cette question.

Par ailleurs, la constitution de la plateforme revendicative pour la reconnaissance constitutionnelle en 2007 a permis de remobiliser le mouvement sur des objectifs concrets et tangibles. De plus, ces deux dernières années, de nouveaux espaces de visibilisation ont été créés. Par exemple, en 2012 au mois de mai, s'est tenu pour la deuxième fois, le *Festival Oaxaca Negra*. Espace où les droits, la culture des Afro-mexicains ont fait l'objet de débats ainsi que la promotion des différentes pratiques culturelles

afro-mexicaines (danse, poésie, musique, gastronomie). Ce festival se tient dans la capitale de l'état d'Oaxaca, ce qui permet d'interpeller directement les instances gouvernementales qui siègent dans la ville. Cette année-là les organisateurs du festival ont lancé un appel explicite à la reconnaissance des peuples afro-negro : « *Hacemos un llamado al Foro permanente para las cuestiones indígenas de las Naciones Unidas, para que en todas las reuniones nacionales e internacionales se incorpore el tema del reconocimiento de los derechos de los pueblos afro-negro, como una forma de coadyuvar en la lucha de nuestros hermanos y hermanas*<sup>236</sup>. »

C'est dans ce contexte dynamique de la reconnaissance constitutionnelle que l'État d'Oaxaca semble s'être saisi du sujet. Au mois de mars 2011 déjà, durant les XIIIe rencontres des peuples noirs, Clemente Jesús López, membre de la *Secretaría de Asuntos Indígenas* d'Oaxaca s'est fait le porte-parole du gouvernement. Ce dernier a annoncé la création d'un *Departamento de atención a las comunidades afro-mexicanas*<sup>237</sup> :

« *En este departamento se han diseñado ya los objetivos generales y específicos y se están desarrollando las estrategias que permitan en primer lugar ir logrando un consenso entre las distintas comunidades afrodescendientes para arribar a un Congreso o un gran encuentro donde discutamos de fondo estos temas pero ya con propuestas de iniciativas, normativas, tanto en la constitución como en leyes secundarias*<sup>238</sup>. »

Il semble donc que nous nous dirigeons vers une loi de reconnaissance. López ajoute :

« *Que en ellas definamos en primer término, el asunto del Reconocimiento Jurídico como pueblo negro, segundo, el tema de la identidad, como se quieren llamar, como se autodenominan, como se reconocen, que estas comunidades determinen por consenso como se quieren llamar, para que con esa característica de identidad se pueda promover la iniciativa*<sup>239</sup>. »

López mentionne également la *Ley sobre derechos de los pueblos indígenas* qui incluait déjà les populations afro-mexicaines. Or, il précise d'ailleurs que cette loi ne les reconnaissait pas entièrement et pleinement. Ce département aura donc comme fonction de travailler à la reconnaissance pleine des populations afro-mexicaines au sein de l'État d'Oaxaca, mais aussi de voir dans quelle mesure il serait possible de travailler à une pleine reconnaissance dans les autres États voisins où les populations afro-mexicaines sont présentes, c'est-à-dire Guerrero et Veracruz. L'objectif affiché est d'arriver à une reconnaissance fédérale.

Ces annonces sont suivies au cours du mois de mai par la visite, inédite, du gouverneur de l'État

---

<sup>236</sup> Informations disponibles sur le blog de l'association AFRICA : [colectivoafrica.blogspot.com](http://colectivoafrica.blogspot.com)

<sup>237</sup> Ce département n'a pas encore vu le jour. Mais en octobre 2011, du 21 au 23, s'est tenu à Charco Redondo, dans l'État d'Oaxaca, une autre réunion « *Los pueblos negros en movimiento por su reconocimiento* » qui avait pour objectif de discuter concrètement d'une possible reconnaissance des populations noires comme la seizième ethnie de l'État.

<sup>238</sup> *Ibid.*

<sup>239</sup> *Ibid.*

d'Oaxaca dans un village de la Costa Chica, à Santa María Chicometepepec (La Boquilla, Oaxaca), durant le premier *Festival Cultural de los Pueblos Negros*. Le gouverneur souligne l'apport des peuples noirs à la formation socio-historique de l'État et insiste sur leur invisibilisation historique. Par ailleurs, le gouverneur confirme l'aspect multiculturel et pluriethnique d'Oaxaca où les populations afrodescendantes jouent pleinement leur rôle.

Ces derniers faits semblent donc montrer que l'on se dirige vers une reconnaissance de l'État d'Oaxaca, en partie au moins. Il faut, néanmoins, nuancer ces dernières avancées, car 2012 a été une année d'élection au Mexique. On peut alors se demander dans quelle mesure ces annonces ont constitué un leurre pré-électoral. Par ailleurs, dans quelle mesure ce soudain intérêt pour les populations afro-mexicaines ne cache-t-il pas un intérêt pour le littoral et les terres fertiles où elles vivent<sup>240</sup> ?

Comme cela a été montré dans le premier chapitre de cette première partie, le métissage-indigénisme a influencé systématiquement la conception que les élites ont pu avoir quant à la diversité culturelle et ethnique du pays. Il est donc « normal » de le retrouver au sein des différentes lois et Constitutions. En effet, même si l'article 2 de la Constitution fédérale a été modifié pour intégrer la réalité pluriculturelle du pays, cette reconnaissance s'arrête aux populations indigènes. En cela le métissage-indigénisme a contribué à l'occultation des présences afro-mexicaines. Et même quand il y a eu un semblant de reconnaissance, celle-ci reste très critiquable. En effet, soit les présences afro-mexicaines sont noyées dans une loi pour les populations indigènes<sup>241</sup>, soit elles souffrent d'une réduction superficielle et stéréotypante de leurs réalités. Dans les deux cas, elles continuent de subir une forme d'invisibilisation.

L'influence du métissage-indigénisme se ressent également dans les différentes catégorisations raciales présentes sur la Costa Chica concernant les populations noires. Ces catégorisations constituent un héritage direct du système de castes mis en place sous la Colonie. Chaque mélange avait un nom en théorie. Outre l'influence qu'on peut observer du métissage-indigénisme sur la conscience identitaire des Afro-mexicains, on peut y décéler une hyperconscience de la différence socio-raciale. Et c'est sans nul doute cette hyperconscience entretenue depuis des générations qui a aussi contribué à une réaction

---

<sup>240</sup> En 2013 le mouvement pour la reconnaissance constitutionnelle a connu un nouvel essor puisqu'un réseau pour la reconnaissance s'est construit autour de plusieurs organisations : « Red por el reconocimiento constitucional del Pueblo Negro de México », ÁFRICA AC., PÚRPURA AC., PROGRAMA UNIVERSITARIO MÉXICO NACIÓN MULTICULTURAL, SOCPINDA AC., GPO CULTURAL COSTA CHICA, LAS FLORECITAS, CONSEJERA AFRO EN LA S.A.I (Secretaría de Asuntos Indígenas del gobierno de Oaxaca), RADIO CIMARRÓN, entre autres. Ce réseau s'est fixé l'objectif de compromettre les autorités dans l'application d'un agenda concret pour la reconnaissance constitutionnelle.

<sup>241</sup> Comme nous avons pu le voir dans le dernier point notamment. À l'heure actuelle, la possible future reconnaissance des populations « noires » passerait encore et toujours par des organismes en charge des questions indigènes.

de la part des Afro-mexicains. Réactions diverses pouvant apparaître comme contradictoires à première vue, mais qui recèlent dans tous les cas une essence « marronne ». D'un côté, le marronnage biologique qui va amener à rechercher un(e) partenaire plus blanc afin que les enfants effacent le stigmate de la « race ». Et de l'autre, marronnage politique qui amène les Afro-mexicains à déconstruire l'idéologie nationale du métissage-indigénisme pour revendiquer un espace au sein de l'État pluriculturel.

## IV. REPENSER L'AFRIQUE AU MEXIQUE ET EN AMÉRIQUE LATINE. POUR UNE LECTURE TRANSVERSALE DES EXPÉRIENCES AFRO

Depuis quelques années de nouvelles tendances émergent du champ d'études afro-américanistes. Tendances qui veulent s'inscrire au-dessus des positions historiques du champ. Tel est le cas de Stefania Capone, anthropologue, spécialiste des religions afro-américaines. Cette dernière a coordonné un dossier en deux volets pour le *Journal de la Société des Américanistes* en 2005<sup>242</sup>. Dans ce dossier différents chercheurs essaient de développer des approches novatrices. Capone, pour l'occasion, écrit deux introductions critiques sur le champ d'études afro-américanistes et présente ses nouvelles tendances. Dans un premier temps, elle précise que même si on parle depuis Roger Bastide<sup>243</sup> d'Amériques Noires, il est difficile de cantonner ces recherches aux seuls descendants d'Africains. Le terme même d'Afro-américain pose problème puisque, par exemple, pour les religions afro-américaines, les pratiquants ne sont plus uniquement des descendants d'Africains. En France pour autant, on continue à employer le terme générique d'Amériques Noires.

Dans un deuxième temps, Capone décline dans le champ d'études afro-américanistes plusieurs tendances qui semblent s'affronter. On peut, en effet, faire la différence entre ceux qui privilégient une approche « africaniste » des cultures afro-américaines, en recherchant une réminiscence africaine ou une continuité entre l'Afrique et l'Afro-Amérique, et ceux qui tentent de voir les cultures afro-américaines comme de véritables créations américaines. Les premières approches sont dites culturalistes. Ces dernières sont encore très présentes aujourd'hui au Brésil et en France. Toujours selon Capone, ces divergences d'approches apparaissent avec l'accession des Noirs américains à la citoyenneté américaine. Sont-ils assimilables ou non ? Sont-ils porteurs d'une civilisation étrangère ou non ? L'héritage de Bastide, quant à une certaine imperméabilité des cultures afro-américaines, semble avoir contribué à renforcer cette position (cf. cultures africaines vs cultures nègres<sup>244</sup>). Enfin, encore selon Capone :

---

<sup>242</sup> « Repenser les “Amériques Noires”. Nouvelles perspectives de la recherche afro-américaniste, *Journal de la Société des Américanistes* », Paris, 2005, N°91-1 et 2.

<sup>243</sup> 1889-1974, Sociologue français, spécialiste des « Amériques Noires ».

<sup>244</sup> Bastide Roger, *Les Amériques Noires. Les civilisations africaines dans le Nouveau monde*, Payot, Paris, 1973.

*« La formation du domaine afro-américaniste a ainsi été marqué, depuis ses débuts, par un malaise vis-à-vis de l'impossibilité de retracer, de façon probante, ses origines culturelles. Le domaine afro-américaniste a donc été construit sur une hantise : celle des origines africaines, d'un lien direct avec un territoire - l'Afrique - et avec une culture originelle. Le passé africain devient ainsi une métaphore, à la fois temporelle et spatiale, qui permet de penser un champ - l'afro-américain - dont le principal opérateur classificatoire est, sans aucun doute, l'Afrique<sup>245</sup>. »*

Ensuite, l'auteure se livre à une critique de ce positionnement qui conduit nombres d'auteurs à poser comme naturel un passé africain préexistant aux cultures afro-américaines. Dans cette optique la culture est vue comme un héritage génétique (la mémoire corporelle des sociétés nègres dont parle Bastide par exemple). Ces positions se retrouvent en grande partie à l'heure actuelle dans l'axiologie employée par les « Africains-américains » aux USA pour légitimer leur doctrine politique, mais aussi entre les acteurs des religions afro-américaines et les chercheurs en sciences sociales. Il existe donc une certaine impossibilité de penser l'Amérique sans l'Afrique et inversement. Selon ce paradigme d'analyse que souligne Capone, on a pu établir sans trop de fondement que certaines régions du Nouveau Monde ont reçu telle ou telle influence africaine (Yoruba, Ashanti, etc.). L'enjeu principal pour Capone consiste donc :

*« À penser les cultures afro-américaines en tant que produits de l'Afrique autant que de l'Amérique, où rien n'est purement "africain", ni nécessairement "américain". Ce changement de perspective pourrait nous aider à sortir de l'opposition actuelle entre le modèle de la "créolisation", défendu par les épigones de Mintz et Price, et le modèle "afrocentrique", qui met en avant la préservation d'un passé africain immémorial<sup>246</sup>. »*

Et l'auteure d'ajouter plus loin : *« Comment dépasser ce clivage ? En n'évacuant pas l'Afrique des processus de construction des sociétés et des cultures afro-américaines, sans pour autant essentialiser les identités ethniques<sup>247</sup>. »* Pour Capone, ces différentes positions reflètent une sorte de champ de bataille idéologique :

*« [...] Il me semble nécessaire aujourd'hui de sortir de ce que l'on pourrait appeler un "champ de bataille idéologique", pour conjuguer ces deux approches, en montrant comment l'anthropologie et l'histoire constituent deux facettes également essentielles de ce domaine d'études. Il faudrait ainsi abandonner les tentatives, vouées nécessairement à l'échec, qui visent à reconstruire des "passés afro-américains authentiques" (Scott, 1991), tout en essayant de comprendre le rôle et la place de l'Afrique dans l'élaboration des cultures afro-américaines<sup>248</sup>. »*

En outre, il est nécessaire selon elle de relativiser les termes « culture noire », « identité noire » et les ramener dans leur contexte d'origine ; ce qui est noir aux USA, peut être métis au Brésil par

---

<sup>245</sup> JSA, N°91-1, p. 86.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 87-88.

exemple. Toutes ces notions ne sont que des constructions qui s'inscrivent dans un certain contexte. La position défendue par l'auteure se veut donc contextuelle. Elle souligne, dans le même ordre d'idée, la plurilocalité des cultures afro-américaines qui dépassent leur zone géographique d'origine. Par conséquent, il faut prendre en compte de nouveaux paramètres dans l'analyse tel l'« *espace de circulation des acteurs sociaux, des symboles et des savoirs rituels*<sup>249</sup>. »

Les articles du dossier en deux volets sont censés illustrer cette volonté d'analyse contextuelle et s'inscrire contre les histoires préfabriquées et la systématisation des liens naturels entre Afrique et Afro-Amérique. L'objectif étant de dépasser l'impasse des positions simplificatrices énoncées plus haut. Toutefois, dans quelle mesure ce positionnement est-il viable ? En outre, comment prétendre se placer au-dessus du « champ de bataille idéologique » sans soumettre à l'analyse sa propre position qui, de fait, répond elle aussi à une position idéologique ? À mon sens, c'est l'un des points faibles des nouveaux postulats avancés par Capone. À aucun moment donné, il n'est proposé de réfléchir, par exemple, à sa position de chercheuse et aux implications que recouvre cette position. Nous verrons, dans les deux prochaines parties, que le « statut racial » du chercheur a des conséquences dans les résultats d'analyse. Que le chercheur soit Blanc, Noir... lui ouvrent ou au contraire lui ferme des portes. Est-il alors possible de ne pas s'interroger sur cet aspect ? Est-il possible de faire comme si cela allait de soi ? On peut alors se demander dans quelle mesure ses postulats ne fabriquent-ils pas d'autres positionnements idéologiques encore plus pernicious car se voulant a-idéologiques ? Ensuite, l'un des autres points faibles des postulats de Capone consiste à vouloir complexifier les situations notamment en les recontextualisant à un niveau local. Cette volonté de complexification tend à montrer des sociétés afro-américaines éclatées, localisées et sans connexions les unes avec les autres. Là aussi, on peut se demander dans quelle mesure ce postulat est-il soutenable ? Pour autant, il n'est pas ici question de réduire les cultures afro-américaines à un ensemble homogène. Mais ne doit-on pas prendre en compte les trajectoires spécifiques des Africains déportés dans le « Nouveau Monde » ? N'ont-ils pas subi (pour ne citer qu'un exemple) d'expériences similaires dans les sociétés coloniales où les rapports intersubjectifs étaient fondés sur le phénotype ? Ne pourrait-on pas parler alors de transversalités des diverses expériences sensibles « afros » ?

Ce chapitre se borne à tenter de démontrer que la culture afro-mexicaine n'est pas si « complexe » et qu'elle est rattachée par le partage d'une expérience commune à d'autres sociétés afro-latino-américaines, mais aussi africaines. Il ne faut pas s'étonner d'y voir un nombre important de

---

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 89.

citations. Ces dernières sont le cœur même de la démonstration. Sans elles, les hypothèses développées en seraient affaiblies. Dans un premier point, il sera question d'interroger l'afro-diaspora pour voir dans quelle mesure elle peut aider à mieux repenser les présences africaines au Mexique. Seront interrogés les différents espace-temps musique-danse-oralité, ainsi que l'expérience touchant au « corps noir ». Dans un second point, il sera question de voir la pertinence de ce détour par l'afro-diaspora et d'évaluer les conséquences méthodologiques concernant l'étude des Afro-Amériques. Enfin, dans un dernier point, de nouveaux postulats seront esquissés pour contribuer à véritablement repenser ce qu'il est commun d'appeler « les Amériques Noires ».

## **1. Comment l'afro-diaspora peut-elle aider à repenser les présences africaines au Mexique ?**

Il serait possible d'épiloguer pendant de nombreuses pages sur les différents écrits concernant la culture afro-mexicaine (cf. deuxième chapitre). Cependant, mon intention ici est de partir de faits concrets, simples, anodins parfois mais qui tous montreront des pistes de réflexion qui aideront à la compréhension de la culture afro-mexicaine et qui rendront caduques les positions qui tendent à réduire la culture afro-mexicaine à une simple variante de la culture métisse nationale. Il est proposé de faire un détour par les différentes expériences, lectures, musiques que j'ai pu avoir tout au long de ce travail de recherche touchant à l'Afro-Amérique (1999-2012<sup>250</sup>). Cette approche originale a le mérite de repositionner les Afro-mexicains dans un contexte plus global que représente l'afro-diaspora. La notion de diaspora est à entendre comme suit :

*« La dispersión africana consiste esencialmente en los millones de personas de origen africano que viven en diferentes sociedades y que se encuentran unidas por su situación común, ser radicalmente oprimidos, y por las luchas que comparten ; a pesar de la diversidad cultural que existe entre ellos, tienen en común un vínculo emocional con su tierra ancestral y, a pesar de su dispersión, confrontan problemas similares para realizarse como seres humanos<sup>251</sup>. »*

### **Transversalité des expériences sensibles musicales**

#### **a. Ronde et duel**

À Paris en 2002, l'occasion m'a été donnée de participer à une fête pour un baptême dans une famille afro-guadeloupéenne. Une fois la fête bien établie, j'ai pu observer les façons de danser.

---

<sup>250</sup> Voyages effectués pour divers colloques, incluant de brèves expériences de « terrain », à Cuba, en Colombie, au Venezuela, en Guadeloupe et à Porto-Rico.

<sup>251</sup> Palmer Colin, « México y la diáspora africana... » *op. cit.*, p. 37.

Et j'ai pu retrouver la même structure de danse que sur la côte du Mexique : ronde de gens qui frappent dans les mains et lancent des cris pour encourager les danseurs, deux personnes au milieu qui s'affrontent, mouvements prononcés et réguliers des hanches. Cette scène m'a immédiatement fait penser aux scènes de danses vécues sur la Costa Chica où l'on retrouve encore une fois des éléments similaires (cf. deuxième partie).

Cette façon de danser, j'ai pu la retrouver à chaque fois que je me rendais dans ce qu'il est coutume d'appeler, en France, des soirées africaines, mais surtout lorsque je me rendais dans des soirées privées organisées par des amis africains ou antillais<sup>252</sup>. En effet, souvent, une fois que l'ambiance battait son plein, on s'écartait et on formait un cercle et on « jetait » deux danseurs (un homme et une femme en principe) au milieu qui devaient danser et se défier. Le défi consistait à pouvoir danser au plus près du sol sans tomber, par exemple, tout en ondulant les hanches au rythme de la chanson qui passait. Les défis pouvaient de la même manière consister à exécuter de belles figures en accord avec le rythme de la chanson. C'était à celui ou celle qui allait le mieux faire « parler » son corps. Pour leur part, les personnes qui formaient le cercle accompagnaient la danse en frappant dans les mains et en criant au rythme des chansons pour encourager les danseurs.

### **b. Le *gwoka* guadeloupéen**

L'occasion m'a été donnée de réaliser un voyage à la Guadeloupe durant l'été 2011. Le voyage était d'ordre personnel, mais malgré moi, presque sans le vouloir, j'ai pu assister à des soirées *lewoz* fréquemment. En quoi consistent ces soirées ? Elles ont lieu, en règle générale, en fin de semaine. Il s'agit de soirées où chant, musique et danse sont réunis. Par ailleurs, on peut souvent observer la présence de nourriture et d'alcool. Les *lewoz*, selon Jocelyn Gabali<sup>253</sup>, seraient les ancêtres des *bamboulas* et des *calendas* des Antilles. La *bamboula* et le *calenda* sont des danses, mais représentent aussi la soirée en tant que telle à laquelle les esclaves allaient participer.

Dans les soirées *lewoz*, la personne qui chante se nomme le *chantè* ou *vokal*. Cette dernière lance une phrase, laquelle est reprise par d'autres chanteurs (les *repondè*). Il s'agit d'une sorte de refrain. Le *repondè* utilise plusieurs types de techniques pour donner les répliques au chanteur solo : appareil phonatoire, utilisation du corps comme instrument de percussions et le chant à proprement parler. Le *chantè* et le *repondè* sont appuyés par trois tambours. Deux « graves », les

---

<sup>252</sup> Encore récemment j'ai pu vivre cela lors d'un mariage béninois auquel j'ai participé. Vaulx-en-Velin (département du Rhône, 06/09/11).

<sup>253</sup> Gabali Jocelyn, *Diadyée, Gwoka*, Imprimerie Edit, Paris, 1980.

*boulayés* et un plus « aigu » nommé le *mackché*. Les tambours sont à leurs tours reliés à la danse, surtout le *mackché* qui a entre ses mains la responsabilité de suivre le danseur. D'autres percussions viennent participer comme les chachas (calebasse remplie à moitié de graines) ou des bambous sur les lesquels on tape avec des baguettes. Puis, vient le danseur (ou la danseuse) qui rentre dans la danse après un certain temps. Le danseur fait démarrer le jeu du *mackché*. Il s'en suit un dialogue entre les deux éléments. Enfin, le dernier élément est représenté par l'assistance. Cette ultime participant a à peu près le même rôle que le *repondè*, il s'agit d'une sorte de *repondè* bis.

On constate, par conséquent, une interdépendance de tous les éléments, mais surtout une interaction constante. En effet, le chanteur est en relation avec non seulement les *repondè*, les *repondès* bis, les *boulayés* mais aussi avec le *mackché*. Le *mackché*, lui, est en plus en interaction avec le danseur qu'il doit suivre. Le danseur à son tour se doit de rester en interaction avec le *mackché*, mais maintient aussi une interaction avec les autres éléments du groupe puisqu'il est entouré de tous ces éléments. Finalement, on retrouve, comme sur la Costa Chica, cet espace-temps interdépendant et interactif musique-danse-oralité comme nous le verrons dans la deuxième partie de la thèse.

### **c. Les *chanté nwel***

Les *chanté nwel* font partie des traditions de Noël des Antilles françaises<sup>254</sup>. À partir de la fin novembre en général, les gens se réunissent dans les maisons pour chanter la naissance prochaine du Christ. Les chants sont essentiellement composés de cantiques<sup>255</sup>. C'est l'occasion de se réunir entre parents mais aussi entre amis ou voisins. Cette tradition se veut un espace d'échanges et de solidarité. Musique, danse, chant, nourriture et alcool se cotoient. Ces traditions sont entretenues en métropole par des associations culturelles qui organisent à « la manière du pays » les veillées des *chanté nwel*. Ce fut dans ce cadre que j'ai pu participer à l'une d'elles en décembre 2009, dans la commune de Rillieux-la-Pape, département du Rhône, où l'on peut observer une forte présence antillaise.

De la même manière que dans les soirées *lewoz*, on retrouve donc ce même espace-temps musique-danse-oralité. En effet, on peut relever un chanteur principal qui entonne une chanson.

---

<sup>254</sup> Il est possible de retrouver des espaces-temps similaires dans le Pacifique Colombien, voir Zapata Olivella Manuel, *África en Colombia. Orígenes, Transculturación, Presencia. Ensayo histórico mítico*, Universidad del Pacífico, Colombia, 2002 ou au Venezuela lors des *Cánticos de navidad*.

<sup>255</sup> Tels que « Allez mon voisin », « Les anges dans nos campagnes », etc.

Le chœur reprend un refrain en alternance. Le chœur est aidé par l'assistance qui elle aussi reprend avec le chœur, le refrain. Ensuite, on peut noter la présence de percussions qui accompagnent le chanteur. Ces dernières varient selon les groupes qui jouent. On peut observer les mêmes tambours (*boulayé, mackché*) pour ce qui est de la Guadeloupe que pour les soirées *lewoz*. À ce propos, lors de cette soirée, différents rythmes du *gwoka* ont été interprétés, accompagnés de leurs danses respectives.

Il existe des variantes dans les autres pays des Antilles françaises, comme en Martinique par exemple. On peut citer un bref passage d'une nouvelle d'un auteur martiniquais, Joseph Zobel (1915-2006). Ce dernier dans ses premiers romans retrace la vie à la Martinique. *Diab'-la*<sup>256</sup>, écrit en 1942, peint la vie dans un petit village de pêcheurs en Martinique. Son deuxième roman, *La Rue Cases-Nègres*<sup>257</sup>, s'inspire du vécu de son enfance. Dans son recueil, *Laghia de la mort*<sup>258</sup>, il inclut une nouvelle intitulée *Défense de danser*. Voici comment il décrit un *chanté nwèl* :

*« On chantait un cantique et on dansait. Alternativement. Quelques têtes penchées autour d'un lampion à pétrole, sur les pages déchirées d'un cahier, entonnaient les couplets. Puis elles se relevaient, se tournaient vers la salle, et tout le monde reprenait le refrain en chœur.*

*Des voix lourdes et traînantes - « Noël ! Noël ! » - que perçaient des voix chaudes et vives – « Noël ! Noël ! ».*

*Puis s'élevait, autoritaire et entraînant, une voix encore plus forte qui attaquait sur les mêmes paroles une variante en biguine, à laquelle toutes les voix se ralliaient comme une grosse flambée.*

*On battait des mains, on se trémoussait. Alors l'accordéon déployait sa musique en serpentins, les voix se taisaient, les couples se formaient, on recommençait de danser. La salle était trop petite, mais il fallait s'amuser, nom de Noël !*

*La danse était tumultueuse, confuse et brûlante. »*

De la même façon que pour les soirées *lewoz*, on retrouve une interdépendance et une interaction permanentes entre tous les éléments cités : chanteur-chœur-percussionniste-danseur-assistance<sup>259</sup>.

#### **d. Les tambores de San Juan (Vénézuéla)**

Fin mai 2010, j'ai participé au XIIe congrès de l'ISPAM-AL (Association Internationale pour la Recherche sur la Musique Populaire, section d'Amérique latine) qui s'est tenu à Caracas. Le colloque a duré quelques jours seulement. Je m'étais arrangé pour rester trois semaines afin de pouvoir me forger une expérience de terrain en immersion, si brève soit-elle, parmi les

---

<sup>256</sup> Zobel Joseph, *Diab'-la*, Bibliothèque de l'Union française, Nouvelles Éditions Latines, Paris, 1946.

<sup>257</sup> Zobel Joseph, *La Rue Cases-Nègres*, Présence Africaine, Paris, 1974.

<sup>258</sup> Zobel Joseph, *Laghia de la mort*, Présence Africaine, Paris, 1978.

<sup>259</sup> Je parle d'assistance pour faire la différence entre le chœur à proprement parler et le public. Mais l'assistance est toujours participation.

populations afro-vénézueliennes. J'ai eu la chance de rencontrer la famille Benítez qui m'a emmené participer à une veillée de la Saint-Jean. Durant tous le mois de juin, dans beaucoup de localités du pays, ce genre de veillées a lieu jusqu'au 24, jour de la Saint-Jean. Nous nous sommes rendus dans le quartier de Carapita à Caracas. Les habitants du quartier avaient disposé une tente devant un gymnase où ils avaient préparé une sorte d'autel, avec bougies, fleurs et autres décorations sur lequel devait prendre place la statue de saint Jean. La statue est arrivée en procession, portée par les gens, suivie des tambours. Il s'agissait d'une procession dansée. Une fois la statue installée sur l'autel, certaines personnes ont procédé à son accueil symbolique en lui souhaitant la bienvenue. Puis, certaines prières pour saint Jean ont été dites. Ensuite, tour à tour, plusieurs personnes, du moins celles qui le désiraient, pouvait énoncer sous forme de vers poétiques des hommages en l'honneur du saint fêté. Enfin, une fois terminé le rituel d'installation, on a disposé les tambours (il y en avait trois le soir-là) dans un coin de la place. C'est ainsi qu'a commencé la veillée des tambours. En effet, on a disposé les tambours à terre sur lesquels ont pris place les tambourineurs. Il y avait trois personnes par tambour. Un devant qui frappait sur l'extrémité couverte d'une peau de chèvre. Deux autres qui tapaient à l'aide de deux bouts de bois sur le tronc même du tambour. Pour prétendre jouer sur l'extrémité du tambour, il fallait d'abord être passé par les positions arrière du tambour.

La veillée s'est organisée autour des tambours. Les chanteurs ou chanteuses se sont mis face aux tambours. Les gens ont entouré les tambours et les chanteurs ont formé un rond autour d'eux. L'ensemble des participants était très proche, voire serré, ce qui renforçait la dynamique. Le chanteur était l'élément qui lançait la chanson. Le chœur, constitué par l'assistance, reprenait un refrain pendant toute la durée de la chanson du chanteur jusqu'au moment où une autre chanson, sur un autre rythme, était lancée par lui-même ou quelqu'un d'autre. Le chanteur, durant sa performance, dynamisait les tambourineurs par des cris, des injonctions ou aussi par sa façon de taper avec ses pieds sur le sol pour marquer le rythme. Le chœur-assistance accompagnait le tout avec des frappes dans les mains et en bougeant au rythme de la musique et du chant. Durant ces veillées, ils utilisaient un autre instrument : il s'agissait d'un gros coquillage de lambi au travers duquel on soufflait pour émettre un son puissant<sup>260</sup>.

Les tambours de la Saint-Jean révèlent encore une fois un espace-temps où musique-danse-oralité sont interdépendants et interactifs.

---

<sup>260</sup> Instrument qui est utilisé de la même manière dans les Antilles.

### e. Les danses des tambours de la Saint-Jean

Il est apparu nécessaire de traiter les danses qui ont lieu lors de ces veillées dans un point à part, non pas qu'elles soient déconnectées du reste de l'espace-temps, mais simplement parce qu'elles méritent une description à part entière dans le cadre de ce dernier chapitre. En effet, lorsque j'ai vu comment les gens dansaient au rythme des chansons, je n'ai pu m'empêcher de les mettre en relation avec la façon dont les Afro-mexicains dansent la *cumbia* sur la Costa Chica.

Au rythme des percussions, les danseurs organisent des rondes à l'intérieur desquelles deux personnes dansent en se défiant. Les danseurs sont alors dépendants des deux autres éléments : musique et chant. Ils suivent le rythme. La ronde s'ouvre, deux personnes, un homme et une femme se jettent à l'intérieur. Les gens autour crient pour encourager les danseurs à mieux danser et à mieux rivaliser entre eux. Pour leur part, les danseurs mettent en scène une sorte de course-poursuite entre l'homme et la femme. En effet, l'homme tente d'aller chercher le corps de la femme, en général, il essaye d'atteindre le postérieur de la femme. La femme même si elle peut se laisser approcher tente toujours d'esquiver les propositions et les actions de l'homme. On retrouve, par conséquent, le même schéma de danse que chez les Afro-mexicains : l'homme et la femme commencent face à face ou presque, puis foncent l'un sur l'autre, pour s'éviter, se chercher à nouveau, s'éviter à nouveau... tout ceci en opérant des ronds l'un autour de l'autre. Les mouvements en question, si l'on omet la ronde, peuvent même faire penser à la façon de danser la *chilena* de la Costa Chica. Les zones du corps mobilisées sont principalement les mêmes que dans la *cumbia* : hanches, pieds, genoux, épaules. La danse peut arriver au plus près du sol, les deux personnes descendant au fur et à mesure.

### f. La *fulía*

Dans chaque région du Venezuela, la *fulía* est présente. Elle peut varier selon les régions. J'ai eu l'occasion de participer à deux *fulías*. La deuxième fois, lors de la veillée des tambours de Saint-Jean. On s'est rassemblé dans une maison autour d'un tambour. Puis, au rythme du tambour une personne a commencé à chanter en improvisant des vers poétiques, alternant avec le reste de l'assistance qui faisait office de chœur et tapait des mains pour renforcer le rythme des vers improvisés. Voici un exemple de composition poétique :

« Yo tengo una santa bola  
Yo tengo una santa bola  
Que se acaba de romper »

chœur :

« Aylalala lalala »

chanteuse :  
« Que se acaba de romper »

chœur :  
« Aylalala lalala »

chanteuse :  
« Yo conozco un carpintero  
Yo conozco un carpintero  
Que la habrá de componer »

chœur :  
« Aylalala lalala »

chanteur :  
« Que la habrá de componer »

Nous sommes face à des vers octosyllabiques rimant en a-a-b-b, renforcés par la répétition inlassable du chœur<sup>261</sup>. Les *fulias* durent jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de participants désirant faire partager son vers. La danse n'est pas présente dans la *fulia*. Cependant, on peut retrouver en partie l'espace-temps décliné plus haut : musique-oralité, et chanteur et chœur.

### **g. *Le Laghia de la mort***

Ce titre fait référence à l'ouvrage cité précédemment de Joseph Zobel. Le laghia est une danse-combat pratiquée encore de nos jours en Martinique. Le recueil commence par une première nouvelle qui donne le titre à l'ouvrage. Cette nouvelle met en scène un laghia. La lutte entre Gertal et Valère deux individus de sexe masculins. Cette lutte n'ira pas jusqu'au bout, car on comprendra qu'en fait Valère est le fils de Gertal.

Il est intéressant de noter que le laghia présenté a de fortes similitudes avec cet espace-temps musique-danse-oralité que je tente de décliner jusqu'à présent. En effet, on peut retrouver la musique, la danse et le chant. Voyons un peu plus en détail ce que Zobel décrit.

Tout d'abord, dès la première ligne du texte, on est placé au cœur de cet espace-temps qu'est le cercle : « Un homme sauta dans le cercle » (p. 9). Ce cercle est présent tout au long de la danse : « Gertal revint au centre du rond » (p. 10) ; « un homme échappé de l'ombre, s'arrachant de la foule, bondit dans le cercle. » (p. 12) Avec ce dernier exemple, nous sommes face à la fonction même du cercle qui est un espace d'affrontement symbolique, mais aussi comme c'est le cas ici, physique, puisqu'il s'agit d'une danse-combat. Le cercle sert d'arène à deux danseurs qui « se battent » : « Il vacilla pesamment. Il se détendit violemment et se rua sur Gertal. Il l'atteignit à mi-

---

<sup>261</sup> Forme métrique qu'on peut recenser dans la poésie orale des Afro-mexicains.

jambe, enlaça ses genoux. Il le noua solidement de ses deux bras. Ses orteils affouillèrent vigoureusement le sol. Ses fesses se durcirent. » (p. 13) Ils sont donc dans une sorte de représentation. À ce propos, on peut relever un peu plus loin : « Gertal, tout en dansant sa danse de sang, sourit, semblant jouer à la manière des fauves qui aguerrissent leurs petits. » (p. 14)

Ensuite, nous retrouvons un autre élément de cet espace-temps : la musique. En outre, le tambour apparaît aussi dès les premières lignes : « La surprise alla jusqu'au débit du tambour, qui bondit, tel un cheval qui bute et change d'allure. » (p. 9) Par conséquent, il accompagne la danse. On peut observer une interaction entre les différents éléments : « Il continua donc sa danse d'amour et de joie. Il s'abandonnait au tam-tam. Le tam-tam l'impulsait comme un moteur. Le tam-tam désarticulait ses jambes, ses bras. Le tam-tam drainait et refoulait son sang dans son torse nu, dans l'épaisseur de ses lèvres, les palpitations de ses narines, le dur de son front, le feu de ses yeux. » (p. 11) Cependant, il peut y avoir rupture avec les sons du tambour, entraînant de fait une sorte de rupture de l'interaction : « Lui, il n'obéissait pas à la musique. Il commandait son sang ; il voulait se battre. » (p. 14) Ce genre de rupture est assez rare, car si elle intervient l'harmonie interactionnelle des différents éléments qui donne le sens à cet espace-temps en est altérée. En règle générale, cette interaction doit prévaloir, comme en témoigne le passage qui suit : « Gertal esquissa une danse toute simple et débonnaire. Et il alla devant Valère, faisant de ses mains largement ouvertes : “Non, non. Amour et joie. Écoute la nuit qui chante...” Et le tambour punctua les gestes de Gertal, répétant les mêmes paroles. (...) Gertal restait aussi sur place. Le tambour, ralenti, l'agitait d'un frisson continu. Des mains, il marquait doucement : “Non, non”. » (p. 15)

Dans ce *laghia* de la mort, apparaissent également deux autres éléments de cet espace-temps qu'est le chant et le chœur : « Une chanson jaillit. C'était comme une chanson de sang et sur les mêmes paroles que celles de son sang auquel obéissait son corps. Et lui aussi se mit à chanter ; et voilà que toutes les voix chantaient au bord de la lumière et dans l'ombre. » (p. 11-12) Le chœur-assistance n'est donc pas là ici que spectateur, mais aussi participant. Participation qui se retrouve tout au long de la danse : « De gros rires mâles fusèrent dans l'assistance quand on comprit qu'il allait vraiment faire une exhibition. » (p. 10) ; « Il y eut une lourde exclamation : surprise et excitation. » (p. 12) ; « La foule cria. » (p. 13) ; « les acclamations montèrent comme une flambée, retombèrent aussitôt en un tressaillement de stupeur ; et aussitôt l'on se mit à exhorter Valère. On stimulait aussi Gertal. » (p. 15)

Avec ce *laghia* de la mort raconté par Zobel, on peut une nouvelle fois se rendre compte de l'existence de cet espace-temps musique-danse-oralité comme le montre si bien un dernier

passage : « Gertal racourcit ses gestes. Sa danse se fit toute rétrécie, ramassée, attentive ; car le tambour, dans son langage, dit un mot qui demandait attention ; et les voix se mirent à chanter avec des reflets d'eau étale. On souriait sans s'apercevoir peut-être que le chant était devenu plaintif et pesant. » (p. 14)

## **h. Les danses-combats**

Le laghia présenté par Zobel n'est pas une danse unique en son genre. En Martinique, outre le laghia, il y a le danmyé. Ces danses se rattachent à toute une série de danses similaires présentes dans les populations afros. En effet, par exemple, j'ai pu entendre parler lors de mon séjour en Guadeloupe de danse-combat ou de lutte-dansée qui sont encore présentes de nos jours. C'est le cas notamment du sovévayan. Voici ce qu'en dit Gabali :

*« Comment se déroule-t-il ?*

*Deux « vayan » ou « majò » (deux hommes forts et imbattables) se font face au milieu de la « wonn » (cercle) et luttent corps à corps jusqu'à ce que l'un des deux renverse l'autre. Il aurait été intéressant de décrire ce très beau combat, mais pour l'instant c'est davantage sur la partie chantée que doit porter notre intérêt.*

*Le « Sovévayan », est en général, accompagné d'un chant dont les paroles sont à dessein provocantes :*

*« Vayan toro, vayan toro, owa. Si ou vayan pasé an wonn-la » (homme vigoureux, si tu es fort et courageux, entre dans le cercle)<sup>262</sup>. »*

Par ailleurs, il existe aussi en Guadeloupe le bénadin mais aussi le mayolé qui sont aussi des danses-combats. Le mayolé est selon Marie-Ange Terrasse :

*« Tout à la fois danse, art et expression populaire, le mayolé est codifié et pratiqué avec un accompagnement musical propre. Sur le rythme endiablé des tambouyés - les ka en créole -, du chanteur et des répondeurs (répondé), les danseurs se disputent à tour de rôle la maîtrise du jeu et se lancent des défis à l'aide de grands bâtons. Se mettant en harmonie avec la musique, ce combattant va y tirer force et inspiration. Au centre d'un cercle, les hommes (les bâtonniers) déploient majestueusement leurs grands bâtons et tentent par des mouvements circulaires entremêlés de gestes saccadés et dansés, d'esquiver ou d'attaquer à tour de rôle leur adversaire dans un incessant tourbillon où l'équilibre est sans cesse mis à l'épreuve. Ils vont mimer, des heures durant, avec adresse et agilité un combat dansé au rythme du martèlement sourd des tambours. Dans l'espace de combat appelé ronde, musique et danse ne se quitteront plus. L'attaquant se place devant les tambouyés, l'autre se défend en esquivant les coups. Celui qui donne dos au tambouyé attaque, celui qui lui fait face esquive les coups. Au bout de quelques attaques, les rôles sont inversés. Non sans avoir auparavant, face au marqueur, esquissé la « reprise ». Ne nous y trompons pas, on entre dans la ronde pour danser certes, mais en mimant une lutte avec un adversaire. Le moindre geste utilisé, le moindre déplacement, la moindre posture préparent et permettent de réaliser l'attaque et la défense. La danse comporte trois finalités, « le touché » (les coups seront portés au corps mais seulement aux flancs), « le bouké » (le but étant de s'emparer du bouquet de fleurs plongé dans une bouteille de rhum au centre de la ronde. Une fois la gorgée de rhum avalée,*

---

<sup>262</sup> *Op. cit., Diadyée... p. 49.*

le gagnant invite alors d'autres bâtonniers à le défier la semaine suivante) et le « chapô » qui consiste à ôter le chapeau du défenseur. Anca Bertrand nous en offre une description dans la Revue Parallèle n°15 : « Le jeu des mayoleurs est un duel aux bâtons sous forme de danse. Les joueurs font une ronde autour des bâtons déposés à terre, devant les tambours et le chœur des chanteurs, saluent les tambours, prennent ensuite les bâtons et attaquent exactement à la manière des escrimeurs. Le jeu est brutal mais ne manque pas de grâce. L'adresse des joueurs consiste à enlever d'un coup de bâton le chapeau de l'adversaire<sup>263</sup>. »

En outre, au Brésil, on peut relever la capoiara, à la Réunion et Madagascar, le moringue, en Dominique le kalenda, en Haïti et en Louisiane, le combat bâton, à Trinidad, le kalinda, à Cuba, le mani<sup>264</sup>. En général, toutes ces danses sont accompagnées, d'un chanteur et d'un chœur et sont rythmées par des percussions. On retrouve comme élément récurrent le cercle ou la ronde à l'intérieur duquel s'affrontent les danseurs. Par conséquent, une nouvelle fois, l'espace-temps musique-danse-oralité est présent.

### **i. Le son de artesa ou baile de artesa (Costa Chica-Mexique)<sup>265</sup>**

Le *baile de artesa* selon Carlos Ruíz Rodríguez qui a mené une thèse sur le sujet :

« Solía hacerse en casi cualquier ocasión festiva, principalmente en celebraciones del ciclo de vida y fiestas religiosas. Mas no podía faltar en las bodas ni en las fiestas en honor a Santiago Apóstol, aunque también era común organizar dicho baile en la fiesta patronal de la comunidad y en las muertes de infante o angelito. Cuando había una boda, después de los rituales propios del casamiento, se llevaba la artesa a la casa del novio y se hacía un palenque, se festajaba con comida, bebida y baile ; la música de artesa allí alternaba con música de viento o con guitarra (bajo quinto). En la festividad de Santiago se bailaba debajo de una ramada instalada permanentemente frente a la comisaría del pueblo. Al ejecutar el repertorio, la gente se acomodaba alrededor de músicos y artesa, aplaudiendo o gritando a quien participaba en el baile<sup>266</sup>. »

De nos jours, le *baile de la artesa* est devenu de l'ordre du « folklore » local. En effet, il n'est pratiquement plus joué dans les villages afro-mexicains. Le *baile de artesa* s'exécute lors de cérémonies officielles ou lors de festivals culturels. Néanmoins, il reste un élément d'identification parmi les populations afro-mexicaines.

La citation du livre de Carlos Ruíz nous permet de voir la délimitation de l'espace-temps musique-danse-oralité. J'ai pu, moi-même, participer à plusieurs reprises à une représentation du *baile de artesa* et noter ce dernier élément. Toute la danse s'organise autour de la *artesa* qui est une sorte de canoë renversé. Ce canoë a été obtenu grâce à un gros tronc d'arbre creusé de

---

<sup>263</sup> *Ilôt de rêve*, N°22, mars-avril 2006.

<sup>264</sup> Source : <http://www.pyepimanla.com/mars-2008/articles/actualites/le-mayol%E9.html>

<sup>265</sup> Le premier chapitre de la seconde partie exposera plus en détail le *baile de artesa*. Toutefois, il convient pour ce chapitre de décrire brièvement son déroulement pour souligner sa similarité avec les autres danses évoquées antérieurement.

<sup>266</sup> Ruíz Rodríguez Carlos, *Versos, música y baile de artesa de la Costa Chica. San Nicolás, Guerrero y El Ciruelo, Oaxaca*, COLMEX, FONCA, México, 2005, p. 15-17.

l'intérieur. Celui-ci mesure approximativement trois mètres de long, cinquante centimètres de hauteur et un peu plus en largeur, pour laisser la place aux danseurs. Il est coutume de sculpter une tête d'animal à un bout de l'*artesa* et la queue à l'autre extrémité. Lorsque l'on organise le bal, on dispose l'*artesa* sous une *enramada* (abri fait de poteaux et de branchages de cocotier) ou ce que Carlos Ruíz nomme *palenque*. Cette disposition, grâce à sa forme rectangulaire, structure l'évènement. En outre, les musiciens se placent sur un côté de l'*artesa*. On relève parmi les musiciens des tambourineurs qui exécutent des percussions sur ce qu'ils appellent des *cajones* (caissons). Ils frappent le *cajón* avec des baguettes de bois assez épaisses. Ils sont accompagnés d'un violoniste, d'un guitariste et d'un joueur de *charrasca* (mâchoire d'animal). La musique est accompagnée par une ou deux voix. Les textes dénotent une recherche métrique spécifique puisque l'on peut observer des strophes de quatre vers octosyllabiques rimant en vers pairs. Sur l'*artesa* les danseurs par couple se suivent. Ils dansent ensemble mais ne se touchent pas. Les danseurs exécutent des *zapateos* à la manière des *chilenas*. Ils viennent donc renforcer et interagir avec la musique exécutée. L'assistance qui entoure l'ensemble participe en applaudissant et en criant pour encourager les danseurs ou au contraire pour les railler. Souvent, durant le déroulement du *baile de la artesa* surgit une personne qui va *echar un verso*. Une autre peut vouloir lui répondre. Il s'en suit alors un duel rimé et improvisé, sous forme de joute poétique. On relève notamment la présence de strophes de quatre vers octosyllabiques rimant en pair.

#### **j. Spectacle de la fête du cinquantenaire de l'Indépendance au Gabon**

On peut se demander les raisons pour lesquelles je souhaite inclure dans ce chapitre le spectacle du cinquantenaire de l'Indépendance du Gabon. Un ami mexicano-gabonais<sup>267</sup> qui a connaissance de mes recherches sur la musique et la danse m'a fourni une vidéo de ce spectacle car, selon lui je pouvais trouver des comparaisons intéressantes à formuler pour étayer mes hypothèses. Et en effet, dès le premier visionnage de ce spectacle, j'ai pu me rendre compte que l'on pouvait opérer des réflexions pertinentes. En outre, la vidéo contient une représentation de neuf danses des neuf provinces que compte le Gabon. Ces neuf danses sont censées représenter un symbole fort de la

---

<sup>267</sup> Lui-même effectuée dans le cadre de sa thèse des recherches anthropologiques parmi les populations afro-mexicaines. Nous avons souvent des discussions sur le sujet et nous avons eu l'occasion d'intervenir ensemble lors de colloques ou de publier des contributions communes : « Afro-Amériques : la nécessité d'une démarche réflexive, expériences sensibles croisées autour du "Mexique Noir" (Costa Chica) », article en collaboration avec Mvemgou Cruzmerino Paul Raoul, revue en ligne *DIRE* de l'Université de Limoges, Juin 2012 ; « Le corps : un enjeu socio-racial dans les Afro-Amériques », intervention dans le séminaire du GRELPP, département d'Espagnol de l'Université Paris Ouest Nanterre (Février 2011) ; « Lectures afro-diasporiques. Lectures croisées à partir du Mexique Noir », Revue en ligne RITA, IHEAL, Paris, Décembre, 2011 ; « Repensar las Afro-Américas. Reflexiones trasatlánticas a partir del caso afromexicano », *Negritud*, 1era conferencia internacional de estudios afrolatinos, Centro de estudios avanzados, San Juan Puerto Rico, Mars 2012.

région en terme culturel. Cette vidéo comporte bien sûr des limites. Il s'agit, en effet, d'un spectacle commandé par les autorités officielles qui a été préparé. On pourrait légitimement s'interroger sur l'authenticité d'une telle représentation. Toutefois, cette dernière met en scène une série d'espace-temps qui peuvent servir le propos de ce chapitre.

Lors du second visionnage, j'avais prévu de prendre des notes plus précises. Or, très vite, je me suis rendu compte que je retrouvais les mêmes éléments que ceux que j'avais pu rencontrer depuis l'établissement d'un espace-temps musique-danse-oralité chez les Afro-mexicains. En effet, toutes les danses, à part la danse présentée par les Pygmées du Gabon, reproduisaient le tryptique décliné dans ce chapitre : musique-danse-oralité. Plus précisément, on retrouve un chanteur, un chœur, un ensemble de percussions, les danseurs (en face à face, ou en cercle). Tous ces éléments, même si les langues parlées ne me permettent pas de donner d'exemples concrets, sont en interaction. On peut observer le chanteur qui émet sa « phrase », le chœur qui y répond par une même « phrase » souvent tout au long de la chanson, les percussions qui dictent la danse et ponctuent le chant, la danse qui entraîne un jeu plus intense des percussions à certains moments, « l'assistance », composée par le chœur et les danseurs, appuie l'événement par des frappés de mains et des cris. On retrouve donc la même structure que dans les populations afro-mexicaines, afro-vénézueliennes, afro-caribéennes... Mon propos n'est pas ici de simplifier des processus complexes, mais d'interroger certaines récurrences que l'on peut retrouver dans l'afro-diaspora d'Amérique latine. Il conviendra de revenir en conclusion sur ce point capital.

**Remarques. Les espace-temps musique-danse-oralité : une même structure pour plusieurs noms :** comme on a pu s'en rendre compte, que ce soit les rondes et duels, le *gwoka* et le *lewoz*, les *chanté nwel*, les *tambores de San Juan*, le *laghia*, les danse-combats, le *baile de artesa* ou encore les différentes danses gabonaises, toutes ces représentations convoquent simultanément la musique, la danse et l'oralité. Par conséquent, la structure sous-jacente est la même. Seul le nom change. Lors de mes différents voyages (Mexique, Colombie, Cuba, Venezuela, Guadeloupe, Porto-Rico) j'ai pu me rendre compte que cet espace-temps était commun à toutes les populations de la diaspora afro-latino-américaine. On pourrait encore parler du *currulao* du Pacifique colombien, de la *rumba* cubaine, du candomblé brésilien, du candombé uruguayen, de la *bomba del chota* en Équateur, des *cassé ko* de Guyane française, des rites funéraires des Garifunas du Belize et du Honduras, du *Toro mata* du Pérou, etc.

Récemment encore, je faisais part à une amie camerounaise (elle est du groupe culturel des Bassa), de cet aspect de mes recherches, et elle m'a confié que chez elle, il existe ce qu'ils

appellent le *n'gondo*. Le *n'gondo* est un rituel qu'on accomplit pour rendre propice l'accouchement chez une femme. Il est fait appel aux ancêtres pour mener à bien ce rituel. Interviennent musique, danse et chant. Plus précisément, il y a les percussionnistes, le chanteur solo, le chœur et les danseurs.

Or, cet espace-temps est délicat à décliner, car on peut retrouver une structure sous-jacente mais sous différentes appellations. Une appellation, néanmoins, peut résumer cet espace interactif, il s'agit du *fandango*. Le *fandango* selon le dictionnaire de Manuel Seco<sup>268</sup> est un : « *baile popular español, con acompañamiento de guitarra y castañuelas, de compás ternario y con movimiento vivo* » ; pour sa part le dictionnaire de María Moliner<sup>269</sup> donne la définition suivante : « *danza española antigua, conservada hoy en Andalucía, a tres tiempos y de movimiento vivo.* » Ces deux définitions, même si elles correspondent à une réalité culturelle de l'Espagne du sud (on retrouve notamment le *fandango* dans le flamenco), ne rendent pas compte de l'origine et du parcours culturel généalogique de cet espace-temps. En effet, le *fandango* serait un espace-temps musique-danse-oralité venu d'Afrique de l'Ouest, depuis les régions bantoues<sup>270</sup>. Il serait ensuite passé par l'Espagne du sud à travers la présence d'esclaves déportés d'Afrique. Puis, il aurait atteint le « Nouveau Monde » lors de la colonisation de ce dernier. Enfin, il serait retourné en Espagne et dans le reste de l'Europe, notamment en France. Au Mexique, on le retrouve un peu partout, sous différentes formes. Selon Ochoa, les régions les plus représentatives sont la région du port de Veracruz et la côte pacifique. Deux régions qui ont accueilli un grand nombre de population d'origine africaine. Plus précisément, sur la Costa Chica, ce terme est encore utilisé. On peut le retrouver, en outre, dans les textes des *chilenas* :

*« Y nos fuimos a El Tamal  
Se puso luego un fandango  
Un violín y un bajo quinto  
Cantaba el Negro más pinto  
Una chilena de rango  
Yo la zapatié en un pango.  
Y hasta cimbraba el recinto  
Sobre la artesa se empeña  
La Negra con amor  
En darle gusto y sabor*

---

<sup>268</sup> Seco Manuel, Olimpia Andrés, Ramos Gabino, *Diccionario del español actual*, Editorial Aguilar, Madrid, España, 2008.

<sup>269</sup> Moliner María, *Diccionario de uso del español*, Editorial Gredos, Madrid, España, 2007.

<sup>270</sup> Ochoa Serrano Álvaro, *Afrodescendientes sobre piel canela*, Colmich, Zamora, México, 1997.

*A la chilena costeña*<sup>271</sup>. »

On retrouve la musique, la danse et le chant. Le *fandango* se déroule souvent sous une *enramada* autour de laquelle se placent les chanteurs et les musiciens. Le centre de la *enramada* sert d'espace de danse. Une nouvelle fois encore on retrouve cette disposition en cercle<sup>272</sup> :

« *Llegando a la enramada*  
*Nos ponemos a bailar*  
*Ya se oye la tocada*  
*Del conjunto popular*<sup>273</sup>. »

Le *fandango* résume assez bien cet espace-temps où la musique, la danse et l'oralité interviennent simultanément et interactivement. Or, il faut ajouter quelques ultimes précisions quant à cet espace-temps qu'est le *fandango*. En effet, même si jusqu'à présent je me suis concentré sur la seule structure de celui-ci, il faut préciser que ce dernier est plus que musique-danse-oralité. En outre, il est toujours accompagné de nourriture et de boisson. Par ailleurs, il est mobilisé pour des raisons sociales et culturelles. Que ce soit, comme on a pu le voir, pour chanter la naissance de Jésus, célébrer les liens identitaires, la Saint-Jean..., il a une fonction sociale et culturelle (cf. deuxième partie sur la danse et les moments de la vie).

### **Transversalité et enjeu des expériences sensibles corporelles**

Le corps dans l'Afro-Amérique est vu et vécu à partir des restes de l'axiologie coloniale qui a été imposée durant plus de quatre cents ans. En outre, que l'on soit « Noir », « Blanc », « Métis » ou « Indigène » a des conséquences directes sur la réalité vécue des sujets. Cette catégorisation endogène ou exogène est dotée d'un certain « capital racial ». Les différentes expériences de « terrain » au Mexique, durant la thèse, ont au moins le mérite de montrer cet aspect des choses (cf. troisième partie). Je suis apparu en décalage avec ce à quoi je devais correspondre. Un « Blanc » ne peut pas (ne doit pas ?) marcher pieds nus, torse nu, sous le soleil. De la même façon, il ne doit pas rester boire et danser trop tard dans les veillées funéraires. Un « Blanc » n'aime pas en principe la compagnie prolongée des « Noirs ». Un « Blanc » doit manger avec une fourchette...

Cette catégorisation raciale des rôles reste agissante encore à l'heure actuelle. En témoigne, dans

---

<sup>271</sup> « *Costa* », interprétée par Blanco y Negro, duo de musiciens de la Costa Chica.

<sup>272</sup> Même si la *enramada* est rectangulaire l'image montre plus un cercle.

<sup>273</sup> « *La boda costeña* », interprétée par Pepe Ramos, chanteur afro-mexicain, originaire de Collantes, État d'Oaxaca.

une autre mesure, le corpus compilé concernant les différentes expressions touchant à la catégorisation raciale. Le corpus en question, avec plus d'une centaine d'expressions relevées, dénote la variété et l'ampleur des différentes catégorisations. Et ces différentes catégorisations faut-il le rappeler concernent essentiellement le corps. Le corps couleur. Le corps cheveu. Le corps charnel. Toutes ces différentes déclinaisons se retrouvent aussi parmi le corpus des chansons compilées. En effet, les chansons de Pepe Ramos intitulées *Negro puchunco y feo*, *El Negrito no es mío*, les *chilenas El Negro de la costa*, *El Negro*, les *cumbias La Negra*, *Magia negra*, *El chinito...* sont construites sur ces différentes intersubjectivités raciales (voir le corpus en annexe).

Les réflexions qui suivent prennent leur source à partir de l'expérience vécue parmi les Afro-mexicains. Or, cette expérience a pu trouver des résonnances directes lors d'autres expériences de « terrain » parmi d'autres populations afro-latino-américaines, de lectures, d'écoutes musicales, d'expériences de la vie quotidienne, etc. Il s'agit dès lors de les évoquer afin de les mettre en relation avec les analyses formulées pour la situation des Afro-mexicains. Ainsi, il sera montré la transversalité des expériences de la diaspora afro concernant le corps.

#### **a. Comparaison de deux corpus**

Durant la compilation du corpus mentionné antérieurement quant aux différentes catégorisations raciales dans la société afro-mexicaine, je ne pensais pas qu'il pourrait me servir en dehors du contexte même de la société afro-mexicaine. En effet, je le tenais pour spécifique à cette société. Toutefois, au cours de mes différents voyages dans d'autres pays où la diaspora africaine a échoué, j'ai pu me rendre compte que l'on retrouvait bon nombre d'expressions touchant au corps noir (couleur, cheveu, corps). Seulement, même si je m'en étais rendu compte, il n'a pas été possible d'effectuer de travail de compilation par manque de temps. Néanmoins, il existe d'autres chercheurs qui ont travaillé sur le sujet dans leur pays respectif. C'est le cas notamment de Serra Deliz Wenceslao à Porto Rico. Dans son ouvrage *El refranero puertorriqueño : Historia e ideología*<sup>274</sup>, l'auteur rend compte d'un corpus de catégorisation raciale concernant les « Noirs » de Porto Rico. Lors de la première lecture de ce corpus, j'ai été stupéfié de la similitude entre les différentes expressions relevées par l'auteur et celles relevées sur la Costa Chica. J'ai relevé les catégorisations qui se retrouvaient au sein des deux corpus et les ai mises sous forme de tableau pour que l'on voit concrètement les transversalités :

---

<sup>274</sup> Wenceslao Deliz, *El refranero puertorriqueño : Historia e ideología* Ponce, Puerto Rico, Casa Paoli, 2002.

<b>COSTA CHICA</b>	<b>PUERTO RICO</b>
Negro carbón	Negro carbón / El Negro es carbón de infierno
Te vas a ver como mosca en leche	Un Negro en la nieve es un blanco perfecto / Parece una mosca dentro de un vaso de leche
Nada más se le veían los dientes / Negrita color de llantas, prietita como la iguana, no más los dientes te miro, cuándo estás en la oscuranda	Solo se le ven los dientes en la oscuridad / Donde hay mucho Negro hace falta una vela
Cabeza ahorcacucos / Cuculuste / Tachinaste / Chino	Tener pelo malo / Tener pelo como africana / El Negro tiene el pelo como sobaco de bruja
Nariz chata	Tener nariz ordinaria
Negro choco	Negro sucio
Negro africano / Original / Mexicano / De nación	Negro puertorriqueño
Cabeza de micrófono	Negro color teléfono
Color de olla frijolera / Planta de comal	Negro como el fondo del caldero
Le salió lo negro	Se le salió lo negro
Mulatos / Mestizado / Cruzadona	Mulos y Mulatos, un rato
Cállate la boca bocón / Bocón / Labio grueso de llanta	Al Negro bocón se le da un bofetón
Pan con pan no checa hay que mezclar la raza	Hay que mejorar la raza
Negrito, puchunco y feo, pero tengo el alma blanca como no la tiene aquel que nació en pañales limpios y con otro color de piel	Soy Negra pero tengo el alma blanca
Está Morena pero bonita	Negro pero inteligente / Negro pero buena gente
Negro fino	Negro con clase
Moreno / Trigueño / Prieto	Ser de color moreno / Trigueño / Prieto

On remarque que l'on retrouve, en effet, la même transversalité axiologique quant à la couleur, au cheveu et au corps en tant que tel, qui plus est, avec approximativement, les mêmes expressions.

On retrouve aussi l'emploi de la conjonction de coordination « mais », entre « Noir » et un adjectif qualificatif positif (beau, intelligent...) signifiant une précision : « on est Noir *mais* intelligent » ! J'ai entendu cette construction dans la plupart des pays où la diaspora africaine est présente. Il conviendra dès lors de s'arrêter en conclusion sur ces différentes récurrences continentales. En effet, comment expliquer que l'on retrouve au Mexique et à Porto Rico les mêmes expressions alors qu'il n'y a pas eu outre mesure de communication directe entre ces deux pays ? Comment expliquer que nous sommes en face de quelque chose qui est continental, voire intercontinental ? Voici un passage, par exemple du livre *Et si la mer n'était pas bleue*<sup>275</sup> de Joseph Zobel :

*« Fût-on noir alors, comme le fond d'un chaudron, mais instruit, tout le monde, du blanc le plus cossu des familles sucrières au nègre le plus charbonneux du plus misérable village du sud – les chabins, les câpres, les mulâtres toutes catégories - était obligé de vous regarder comme si votre maintien, votre parler, votre comportement, même dans la simplicité de votre vie familiale, vous lavaient radicalement, vous blanchissaient jusqu'à l'âme, affinaient l'épaisseur de vos lèvres, rectifiaient l'écrasement de votre nez<sup>276</sup>. »*

Dans cette citation, on retrouve les mêmes caractéristiques évoquées dans les deux corpus, c'est-à-dire la couleur (« comme un chaudron », « le plus charbonneux », « chabin »), les différents mélanges (« Mulâtres toutes catégories »), le corps charnel (« l'épaisseur de vos lèvres », « l'écrasement de votre nez »). Le pays dont parle Zobel est la Martinique. Par conséquent, il ne s'agit même pas d'un pays hispanophone, mais francophone. Et pourtant l'on retrouve les mêmes expressions et les mêmes problématiques liées au corps « noir »<sup>277</sup>.

### **b. *Black-Label* de Léon-Gontran Damas**

Léon-Gontran Damas était un poète antillais du XXe siècle (1912-1978). Il est né à Cayenne en Guyane. Il est fondateur, avec Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor, du mouvement littéraire de la Négritude. Ils fondent aussi une revue, « L'Étudiant Noir ». Il est l'auteur de plusieurs recueils de poésie dont *Black Label*. Ce recueil se compose de quatre parties. C'est la première partie qui a retenu plus particulièrement mon attention. En effet, il y aborde la problématique du corps.

---

<sup>275</sup> Zobel Joseph, *Et si la mer n'était pas bleue*, Éditions Caribéennes, Paris, 1982.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>277</sup> Ce poème encore de Jacques Roumain (1907-1944), poète haïtien, intitulé *In black and white* : « La neige tombe, de blancs flocons, des flocons de blanc silence. Le vent dans les arbres fait : chut... Et le murmure du ruisseau gèle. La neige, le silence, le silence, et dans la blanche plaine, un petit nègre, comme une mouche tombée dans un bol de lait. » *Œuvres complètes*, ALLCA XX, Paris, 2003, p. 93. Ce poème rentre en résonance directe avec les expressions : *Te vas a ver como mosca en leche* ; *Un Negro en la nieve es un blanco perfecto* ; *Parece una mosca dentro de un vaso de leche*.

Le poème de Léon-Gontran Damas débute par la revendication de son origine multiple : « Trois fleuves, trois fleuves coulent, trois fleuves coulent dans mes veines. » Puis, il s'adresse à ceux qui ont honte d'être nés aux Antilles et qui auraient voulu être nés à Paris. Cette dernière ville représentant dans l'imaginaire des Antillais la civilisation face à la sauvagerie des Antilles :

*« Et ceux  
Ceux parlons-en  
Qui vagissent de rage et de honte  
De naître aux Antilles  
De naître en Guyanne  
De naître partout ailleurs qu'en bordure  
De la Seine ou du Rhône  
Ou de la Tamise  
Du Danube ou du Rhin  
Ou de la Volga. »*

Cette honte va entraîner chez les sujets une sorte de malaise schizophrénique :

*« Ceux qui naissent  
Ceux qui grandissent dans l'erreur  
Ceux qui poussent sur l'erreur  
Ceux qui meurent comme ils sont nés  
Fils de singes  
Fils de chiens  
Ceux qui se refusent une âme  
Ceux qui se méprisent  
Ceux qui n'ont pour eux-mêmes et leurs proches  
Que honte et lâcheté  
Ceux qui renoncent une pleine vie d'hommes  
D'être  
Autre chose qu'ombre d'ombres  
Ceux qui se renient  
Se surveillent  
Se désespèrent  
Et se lamentent. »*

Cette sorte de schizophrénie ne touche pas que la « conscience de soi », mais aussi le corps en tant que tel. En effet, les sujets conscients de leur non-coïncidence (mentale et corporelle) avec la société blanche dans laquelle ils vivent aspirent à en changer :

*« Ceux qui prennent eux-mêmes aux cheveux de ne  
Point onduler  
Sous la brise embaumée  
Comme épis de blé d'or des pays tempérés qu'in-  
Ventent les livres*

*Ceux qui voulant à leur nez qu'écrase tout le poids*  
*Du Ciel*  
*Une forme moins plate*  
*Se le massent*  
*Le remassent au coucher*  
*À la graisse de bœuf du Brésil*  
*De Dominiquaine*  
*De Porto-Rico*  
*Du Vénézuëla*  
*Ceux qui croient encore pouvoir s'amincir les lèvres*  
*À se les mordre jusqu'au sang*  
*À longueur de journée*  
*Ceux qui se traitent eux-mêmes*  
*De sauvages*  
*Sales nègres*  
*Soubarous*  
*Bois-mitant*  
*Gros-sirop*  
*Guinains*  
*Congos*  
*Moudongues*  
*Fandangues*  
*Nagues*  
*Ceux dont l'échine est veule*  
*Et le dos bastonné*  
*Et la fesse bottée*  
*Ceux dont l'attitude immuable d'esclaves*  
*Insulte à la sagesse antique et belle*  
*De leurs propres anciens. »*

On retrouve ici les mêmes parties du corps que celles qui apparaissent dans le corpus de catégorisation raciale chez les Afro-mexicains et Portoricains : cheveu, nez, lèvres, fesses. Par ailleurs, la métaphore des blés d'or convoque la couleur de la peau. Les blés d'or font penser, en outre, aux cheveux blonds des populations blanches. Il y a une opposition claire entre la réalité vécue et la réalité rêvée des sujets. D'une part, la conscience d'être « Noir » (couleur, cheveu, corps charnel), et d'autre part, la conscience d'être en discordance avec le modèle véhiculé, enseigné (« qu'inventent les livres ») par la société dans laquelle on vit.

### **c. *Me gritaron Negra de Victoria Santa Cruz*<sup>278</sup>**

---

<sup>278</sup> <http://youtube.com/watch?v=1N5MOjehu7s>

Victoria Santa Cruz est née en 1922, elle est péruvienne et revendique son afro-péruviannité. Elle est compositrice et chorégraphe. Ses œuvres rendent compte de la culture et des traditions afro-péruviennes. L'une de ses œuvres est, à mon sens, particulièrement intéressante. Il s'agit d'un poème qui a souvent été mis en scène : « *Me gritaron Negra* ». Ce poème traite de la problématique corporelle<sup>279</sup> :

« Tenía siete años apenas,  
Apenas siete años,  
¡Qué siete años !  
¡No llegaba a cinco siquiera !  
De pronto unas voces en la calle  
Me gritaron ¡Negra!  
*¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra ! ¡Neeegra !*  
“¿Soy acaso Negra ?” - me dije  
*¡Sí !*  
“¿Qué cosa es ser Negra ?”  
*¡Negra !*  
Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía.  
*¡Negra !*  
Y me sentí Negra,  
*¡Negra !*  
Como ellos decían  
*¡Negra !*  
Y retrocedí  
*¡Negra !*  
Como ellos querían  
*¡Negra !*  
Y odié mis cabellos y mis labios gruesos  
Y miré apenada mi carne tostada  
Y retrocedí  
*¡Negra !*  
Y retrocedí. . .  
*¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra !*  
*¡Negra ! ¡Negra ! ¡Neeegra !*  
*¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra !*  
*¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra !*  
Y pasaba el tiempo,  
Y siempre amargada

---

<sup>279</sup> Il faut noter au passage qu'il y a un dialogue entre la soliste Victoria Santa Cruz et le chœur. Le chœur est signalé par l'écriture en italique. Par ailleurs, le poème est accompagné de musique à base de percussion. On retrouve, une nouvelle fois, la structure du *fandango*.

Seguía llevando a mi espalda  
Mi pesada carga  
¡Y cómo pesaba !  
Me alacé el cabello,  
Me polveé la cara,  
Y entre mis entrañas siempre resonaba  
La misma palabra  
*¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra !*  
*¡Negra ! ¡Negra ! ¡Neeegra !*  
Hasta que un día que retrocedía, retrocedía y que iba a caer  
*¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra !*  
*¡Negra ! ¡Negra ! ¡Neeegra !*  
*¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra !*  
*¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra ! ¡Negra !*  
¿Y qué ?  
¿Y qué ?  
*¡Negra !*  
Sí  
*¡Negra !*  
Soy  
*¡Negra !*  
Negra  
*¡Negra !*  
Negra soy  
*¡Negra !*  
Sí  
*¡Negra !*  
Soy  
*¡Negra !*  
Negra  
*¡Negra !*  
Negra soy  
De hoy en adelante no quiero  
Laciar mi cabello  
No quiero  
Y voy a reírme de aquellos,  
Que por evitar - según ellos -  
Que por evitarnos algún sinsabor  
Llaman a los Negros gente de color  
¡Y de qué color !  
*NEGRO*  
¡Y qué lindo suena !  
*¡NEGRO !*  
¡Y qué ritmo tiene !

¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO !  
 ¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO !  
 ¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO !  
 ¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO !  
 Al fin  
 Al fin comprendí  
 AL FIN  
 Ya no retrocedo  
 AL FIN  
 Y avanzo segura  
 AL FIN  
 Avanzo y espero  
 AL FIN  
 Y bendigo al cielo porque quiso Dios  
 que negro azabache fuese mi color  
 Y ya comprendí  
 AL FIN  
 Ya tengo la llave  
 ¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO !  
 ¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO !  
 ¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO ! ¡NEGRO !  
 ¡NEGRO ! ¡NEGRO !  
 ¡Negra soy ! »

Ce poème montre à merveille que l'on ne naît pas « Noir », mais qu'on le devient. Le poème parle en effet d'une petite fille de cinq ans qui découvre qu'elle est « Noire ». C'est la société dans laquelle elle vit qui lui assigne une étiquette (« *Ellos decían* »). Le Pérou, pays d'où est originaire Victoria Santa Cruz, est issu comme le Mexique et les autres pays hispanophones, de la société coloniale où a été développée et mise en place une axiologie raciale assez rigide. Il y avait des « Noirs », des « Mulâtres », des « Zambaigos », des « Métis », des « Indiens », des Espagnols, etc. Les seuls à jouir d'un véritable statut de personne humaine étaient les Espagnols. Dans ce poème, la petite fille est d'abord vue comme *Negra* et non pas comme une petite fille. Elle se demande à ce propos ce que veut dire être *Negra*.

La société coloniale puis la société post-coloniale stigmatisent les populations issues de la diaspora africaine en tant que « *Negros* ». Le stigmatisme se fixe sur le « corps noir ». On peut souligner, en outre, la volonté de défrisage des cheveux (« *me alacié el cabello* »), de blanchiment de la peau (« *me polveé la cara* »), la haine envers la grosseur des lèvres (« *odié mis labios gruesos* »). Le stigmatisme produit de la honte chez le sujet. On constate un processus aliénant. Et de

fait, on cherche à tout prix à éviter d'être vu à la place que la société nous assigne<sup>280</sup>. Le stigmat agit comme un véritable poids dans le parcours du sujet « noir » : « *Seguía llevando a mi espalda, mi pesada carga* ». Le sujet débute donc sa vie avec un « capital racial » déficient dans une société qui n'accepte pas le « Noir » comme personne humaine, mais comme « Noir » avant tout.

Pour autant, le poème chanté par Victoria Santa Cruz n'est pas du tout pessimiste puisqu'il montre la voie d'une réhumanisation par la construction d'un sentiment d'orgueil et d'estime de soi. Cette construction passe par la reprise du stigmat, mais pour cette fois-ci le neutraliser et le transformer en quelque chose de positif : « *Negra soy* ». Pour Victoria Santa Cruz la clé des choses se trouve à ce niveau : « *Ya tengo la llave* ».

#### e. Extraits du livre *Le Peuple du blues* de LeRoi Jones

Selon le bref descriptif inclus dans la version française de son ouvrage *Le peuple du blues. La musique noire dans l'Amérique blanche*<sup>281</sup>, « LeRoi Jones est né en 1934 dans le New Jersey aux États-Unis. Il est professeur, critique, poète et dramaturge. Sa pièce, *Le métro fantôme*, a obtenu en 1964 l'Obie Award, récompense décernée à la meilleure pièce de l'année ». LeRoi Jones est, par ailleurs, Afro-américain. C'est une figure intellectuelle du mouvement nationaliste noir. Le livre antérieurement cité traite du blues et du jazz en Amérique. Cependant, plusieurs passages font références à ce que veut dire être « Noir » dans une société blanche :

« *Esclaves domestiques, affranchis et fonctionnaires religieux furent au départ de la classe moyenne noire qui n'était pas (et n'est toujours pas) caractérisée seulement par sa situation économique, mais aussi, comme c'est le cas dans toutes les catégories sociales, par sa façon de considérer la société dont elle fait partie. Dès l'origine (peut-être dix secondes après le débarquement des premiers Africains) cette classe s'est constituée presque exclusivement autour d'une idée : il vaut mieux ne pas être noir dans un pays où le fait de l'être est une tare. Les principales voies vers l'incorporation à l'Amérique ont toujours été frayées par des éléments de la classe moyenne noire (non en tant que produits d'une culture distincte, mais en tant qu'Américains vagues et inconsistants). Depuis les débuts de la culture afro-américaine en Amérique du Nord, il y a eu des Noirs pour penser que la meilleure façon de survivre était de cesser d'être noirs. Ces aspirants Américains auraient voulu éliminer d'abord la puanteur de l'Afrique et ensuite les premiers chapitres de l'histoire du Noir en Amérique*<sup>282</sup>. »

Certes, le passage évoqué ici est une interprétation de la réalité américaine, laquelle peut être contestée. Cependant, comme toute interprétation, elle peut trouver sa justification. Pour ma part,

---

<sup>280</sup> Dans ce cadre là, ne pourrait-on pas voir dans les gestes du sujet qui cherche à éviter d'être vu comme *Negro*, une forme de marronnage esthétique ? J'y reviendrai en conclusion générale de la thèse.

<sup>281</sup> Jones LeRoi, *Le peuple du blues. La musique noire dans l'Amérique blanche*, Folio, Gallimard, Paris, 1968 et 1963 pour la version américaine.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 187.

je trouve la justification de ce passage dans les différentes idées avancées quant au stigmate du corps noir dans ce dernier chapitre, dans des sociétés latino-américaines qui se pensent et se revendiquent comme métisses, voire comme blanches. Être « Noir » pose problème ou reste problématique. On ne correspond pas, en tant que « Noir », à la représentation nationale. Face à cette situation, plusieurs solutions existent qui vont de la volonté, comme ce passage le montre si bien, d'oublier sa noirceur ou de la camoufler, à la revendication de cette négritude.

#### **f. Extrait du livre *Banjo* de Claude McKay**

Claude McKay était Jamaïcain d'origine (1889-1948). Il s'est installé aux USA par la suite. C'était un poète et romancier afro-américain. En 1929, il publie son deuxième roman *Banjo*<sup>283</sup>. *Banjo* était le nom d'un ancien marin afro-américain qui avait échoué dans le port de Marseille en France. Le livre nous fait découvrir à travers le personnage de Banjo le port méditerranéen des années trente. Il s'agit d'un roman que l'on pourrait qualifier de réaliste, car s'attachant à peindre en détail la vie d'une partie des gens du port. L'auteur se centre sur les personnes issues de la diaspora africaine (Afro-américains des USA, Jamaïcains, Antillais, Sénégalais, etc.). Ce roman est l'occasion pour l'auteur d'évoquer les rapports interraciaux dans la France des années trente, mais aussi au niveau international. McKay aborde aussi la question des rapports entre « Noirs » d'Amérique, d'Afrique et des Antilles. L'auteur souligne aussi la difficulté d'être « Noir » dans une société qui est construite pour des « Blancs » :

*« Il lui apparaissait comme une injustice sociale que, dans une société qui prenait pour fondements de sa prospérité les principes de la lutte pour la vie et de la survie de l'espèce la mieux adaptée, on inculque à un enfant noir le même code de valeurs qu'à un enfant blanc. Surtout à un enfant noir américain. En Chine ou aux Indes, un enfant pouvait apprendre les vertus qui avaient cours sans préjudice pour son esprit, parce qu'il possédait son propre système de valeurs indigènes qui lui permettait de comparer, d'accepter ou de rejeter ce qu'on lui enseignait. Mais l'enfant noir se trouvait dans une situation pathétique : il était complètement coupé de la sagesse de son propre peuple et assimilait sérieusement la morale banale d'une société qui lui refusait, enfant, et lui refuserait une fois adulte, sa place légitime<sup>284</sup>. »*

Avec cette citation, on est placé au cœur de la problématique « noire » en Amérique. Et même si l'auteur parle des USA, son point de vue est valable pour le reste du continent américain ainsi que des Caraïbes. En effet, toutes ces sociétés se sont construites sur l'idée qu'elles descendaient des peuples européens, mais surtout qu'elles devaient suivre le modèle occidental. Certes, depuis un certain nombre d'années, on constate que les différents États-nations ont reconnu leur diversité

---

<sup>283</sup> McKay Claude, *Banjo*, André Dimanche Éditeur, Postface et traduction de Michel Fabre, 1999.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 309.

culturelle respective et tentent de l'intégrer dans les programmes scolaires. Toutefois, le fait d'être « Noir » pose problème encore de nos jours. Les populations issues de la diaspora africaine sont placées de fait dans une espèce de mouvement schizophrénique. Elles savent qu'elles sont différentes. Différentes corporellement, mais aussi culturellement. Or, elles apprennent beaucoup de chose à l'école sauf leur origine et ce qu'elles sont. Les enfants grandissent amputés de leur propre histoire. Comment alors se construire normalement par la suite<sup>285</sup> ?

#### **g. Extraits du livre *La Rue Cases-Nègres*<sup>286</sup> de Joseph Zobel**

Ce livre narre l'enfance, puis l'adolescence de l'auteur. On peut se rendre compte de son propre parcours dans une société coloniale martiniquaise des années trente. L'auteur nous dévoile comment il est passé de La Rue Case-Nègres où habitait sa grand-mère qui était en charge de le garder, à la ville où sa mère occupait un emploi de servante dans une maison de béké (« Blanc » de Martinique). On voit, en outre, comment sa grand-mère s'est sacrifiée pour lui épargner le travail dans les champs de canne à sucre et l'envoyer à l'école publique afin qu'il reçoive une instruction. Ensuite, on accompagne l'auteur dans la progression de son instruction. Et l'on constate que celui-ci opère, presque malgré lui, un travail de conscientisation de sa propre condition de « Noir ». Voici ce qu'il écrit tout d'abord concernant sa volonté d'écrire des romans :

*« Je préfère les romans. J'admire le don, le pouvoir, que possède un homme de faire un roman. J'aimerais bien faire ça un jour. Mais comment y arriver ? Je n'ai jamais fréquenté ces personnes à cheveux blonds, aux yeux bleus, aux joues roses, qu'on met dans les romans. Les villes, avec leurs voitures automobiles, leurs grands hôtels, leurs théâtres, leurs salons, leurs foules, les paquebots, les trains, les montagnes et les plaines, les champs, les fermes, où se passent les romans, je n'en ai jamais vu. Je ne connais que la rue Cases-Nègres, Petit-Bourg, Sainte-Thérèse, des hommes et des femmes plus ou moins noirs. Or, cela ne convient certainement pas pour en faire des romans, puisque je n'en ai jamais lu de cette couleur-là<sup>287</sup>. »*

On voit clairement ici la difficulté pour un enfant, un adolescent « noir » de penser sa propre réalité, mais surtout de la penser comme modèle de pensée valable et valide, dans une société qui développe, impose d'autres modèles extérieurs à sa propre réalité.

Zobel, pour autant, dépasse cette discordance en opérant un travail, comme je le disais, de conscientisation de sa réalité propre :

*« J'étudiais volontiers mes manuels de philosophie, même ceux que je trouvais rebutant à lire. Mais mes lectures préférées pendant toute cette année de philo consistaient plutôt en*

---

<sup>285</sup> C'est l'une des premières exigence souvent des mouvements afro-américains : ils demandent la révision des manuels scolaires afin que ces derniers soient adaptés à leurs propres trajectoires historiques (cf. chapitre précédent).

<sup>286</sup> *La rue Cases-Nègres, Op. cit.*

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 231.

*ouvrages hors du programme et relatifs à la vie des nègres : ceux des Antilles et ceux d'Amérique ; leur histoire et les fictions les concernant. Ces livres avaient éveillé en moi plus de curiosité et me passionnaient plus profondément que tous les récits de la vie des rois numérotés, leurs guerres et leur mort, que j'apprenais et oubliais continuellement.*

*Tout le passé de la race nègre, confronté avec son présent, se révéla ainsi à moi comme un défi jeté par les faits historiques à cette race, et telle une constatation me faisait tressaillir de ce vibrant orgueil qui fait lever les boucliers<sup>288</sup>. »*

Ce passage reflète ce réajustement entre sa réalité propre et sa trajectoire historique spécifique, différenciée de celle des autres peuples, notamment les « Blancs ».

#### **h. Hay que mejorar la raza version française**

On peut avancer que les différents exemples avancés jusqu'à lors sont permanents au sein des Afro-amériques. Et qu'ils sont récurrents partout où il y a la présence de populations issues de la diaspora africaine. En effet, l'idée de *hay que mejorar la raza*, littéralement « il faut améliorer la race », signifie chez les populations noires la volonté de blanchir sa descendance afin que le stigmate dû à la noirceur de la peau disparaisse. Pour blanchir la descendance, il est donc nécessaire de choisir des partenaires plus blancs que soi ou blancs tout court. Cette pratique fut et reste courante encore de nos jours. Récemment encore je parlais de mes travaux à une amie qui a une origine multiple, son père étant Togolais et sa mère Antillaise et elle me confiait que l'union de son père et de sa mère n'a pas été des plus faciles. Je lui ai demandé de m'écrire son témoignage, le voici :

*« Aux Antilles françaises, la couleur de la peau est importante, et il y a tout un ensemble de termes qui désigne les différentes teintes de peaux ; rouge, chabine (personne au teint clair résultant de l'union de deux « Noirs »), mulâtresse (se dirait métisse aujourd'hui), câpresse (qui a du sang couli), couli (indien d'Inde !), sapotille (sorte de marron), kongo ou nèg kongo (foncé) ; quarteron ( ¼ de sang noir ) ...*

*Mais il n'y a pas que la couleur de peau à laquelle les Antillais prêtent une attention particulière, il y a également la nature du cheveu qui rentre en ligne de compte dans ces dénominations. Le cheveu crépu étant dévalorisé au profit d'un cheveu plus souple, « métissé », voire lisse.*

*Les teintes claires de la peau sont valorisées et recherchées, et dans le système de représentation antillais la couleur de la peau est toujours dans l'imaginaire collectif associée à une position sociale élevée : héritage d'un passé colonial, où il y avait une réelle adéquation entre couleur de peau et positionnement sur l'échelle sociale. Allant du plus miséreux au plus riche ; du plus foncé au plus clair.*

*Il existe une stratégie communément répandue d'éclaircissement de la lignée par la filiation. En effet, les teintes claires étant valorisées et associées à la beauté et à l'intelligence<sup>289</sup>. L'un*

---

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>289</sup> Voici un extrait du recueil de Zobel qui fait écho à cette idée : « En ce temps là, la pauvreté, la laideur, la bêtise – voire la méchanceté, - étaient imputées à la couleur noire de la peau. La noirceur de la peau semblait être aussi désavouable que l'esclavage et la traite, qu'on semblait lui faire grief d'avoir inspirés. Tel se présentait en tout cas, le monde où mon adolescence rabougrissait avec une endurance de plante de terre brûlée. C'est souvent qu'on me

*des buts du jeu matrimonial aux Antilles est d'éclaircir la lignée en épousant un conjoint plus clair de peau que soi-même, ou pas plus foncé tout du moins !*

*Ainsi, ma mère représente un idéal de beauté aux Antilles car c'est une chabine aux yeux bleux et verts ; à savoir qu'elle a la peau claire (presque blanche) résultat d'un métissage sur plusieurs générations : son grand père étant lui-même métisse d'origine grecque, et son père allemand. Ses autres origines étant africaines et amérindiennes. En effet, une poignée d'Indiens caraïbes ont survécu au génocide et se sont mélangés aux populations noires déportées.*

*Dans les années 70, soit un peu plus d'un siècle après l'abolition de l'esclavage et quelques décennies après la départementalisation, ma chabine de mère a épousé un « Africain d'Afrique » comme on dit là-bas aux Antilles ! Sa famille était effrayée à la perspective de cette union car, non content de gâcher tout le travail d'éclaircissement de la peau de ses ascendants en épousant un Noir, vraiment noir de peau, elle allait habiter là-bas sur ce continent sauvage. Son frère clama qu'il n'irait jamais au Togo, pays de son futur beau-frère, car il avait peur des lions. (Je ne suis pas sûre qu'il y ait des lions au Togo... peut-être fut-il un temps où il y en avait !)*

*Ainsi donc à l'annonce de ses noces, la famille maternelle de ma mère, famille de la petite bourgeoisie guadeloupéenne, dont la plupart des membres sont clairs de peau, était désolée de voir cette dernière retomber dans la négraille ; « I rwoutomé en nèg là ». Elle qui avait une petite peau chapée comme on dit là-bas. Une peau chapée est une peau qui a échappée à la misère<sup>290</sup>. »*

Ce témoignage montre à merveille l'enjeu de cette idée de *hay que mejorar la raza*. Et l'on voit très bien que les paramètres de lectures restent les mêmes que ce soit dans les Antilles françaises que dans les pays anglophones ou hispanophones<sup>291</sup>. Cet élément constitue une récurrence.

### **i. Somos pacífico de Choc Quib Town**

Choc Quib Town est un groupe de rap afro-colombien du Pacifique, de la région du Chocó. Plus précisément, ils sont originaires de la ville de Quibdó, d'où leur nom de scène. J'ai connu leurs travaux lors d'un voyage dans le Pacifique colombien en 2005. Ils sont très attentifs à la culture de leur région et cela se ressent à travers leur musique. En effet, ils mélangent à leur rap des musiques traditionnelles, tel le *currulao* de la région du Pacifique sud de la Colombie. Par ailleurs, ils sont très impliqués dans la lutte contre l'invisibilisation dont souffrent les Afro-colombiens malgré une loi qui depuis 1993 a reconnu les populations afro-colombiennes comme faisant parties de la multi-culturalité du pays. En témoigne cette citation lors de la remise d'une récompense aux Latins Grammy's en 2010 aux USA :

---

demandait (pas mes camarades, mais « les grandes personnes », homme ou femmes) : *Comment ça se fait que tu sois si noir, si laid ?* », Zobel, *Et si la mer... op. cit.*, p. 81.

<sup>290</sup> Voici un autre extrait du même recueil concernant ce point : « Or la sagesse populaire conseillait, qu'avant de se mettre ensemble, l'un comparât sans complaisance l'épiderme de l'autre au sien, eu égard à celui des enfants qui pourraient naître. Chacun était investi du devoir de sauver la peau de sa progéniture. », *Ibid.*, p. 83.

<sup>291</sup> Cf. pour le Mexique, la chanson interprétée par Pepe Ramos *El Negrito no es mio*. L'histoire d'un père qui ne voulait pas reconnaître que son fils pût être aussi noir car lui ne l'était pas...

*Cantante 1 : « Oye esto no hay nada más que decir esto es un esfuerzo del Pacífico colombiano del Chocó que ha esta'o invilivizado por mucho tiempo, esto es pa' todos ustedes. »*

*Cantante 2 mujer : « ¡Qué viva la gente afro de latinoamérica ! Gracias Colombia. »*

*Cantante 3 : « Yo creo que para muchos de ustedes, esto debe ser un premio no más, pa' nosotros es bien importante porque esto es histórico nosotros venimos del Chocó, de Colombia y este es el primer grammy's de esa parte del país, pa' África dentro de Colombia, del Pacífico colombiano, del Chocó, gracias a todos los que apoyan el proyecto ChocQuibTown, eso es lo que hay. »*

Comme on peut le voir, il y a une conscience ethnique qui accompagne leur travail. Une chanson m'intéresse en particulier : *Somos pacífico*. Cette dernière aborde, elle aussi, la problématique du corps. Mais, cette fois, il est question de souligner le corps comme marqueur identitaire. La chanson commence par une strophe qui souligne l'unité du peuple afro-colombien de la région :

*« Somos pacífico, estamos unidos  
Nos une la región  
La pinta, la raza y el don del sabor  
Somos pacífico, estamos unidos  
Nos une la región  
La pinta, la raza y el don del sabor. »*

Cette unité se manifeste tout au long de la chanson comme l'indique cette autre strophe :

*« Unidos por siempre, por la sangre, el color  
Y hasta por la tierra  
No hay quien se me pierda  
Con un vínculo familiar que aterra  
Característico en muchos de nosotros  
Que nos reconozcan por la mamá  
Y hasta por los rostros. »*

Cette unité est convoquée par la similitude de sang, de race, de visages, mais aussi par les styles propres à la population afro-colombienne, par la façon de marcher, par les cheveux et par la couleur de peau :

*« Étnicos, estilos que entre todos se ven  
La forma de caminar  
El cabello y hasta por la piel  
Y dime quién me va a decir que no. »*

Ou encore par les formes artistiques, la façon de parler ou les manières de danser :

*« Expresándonos a través de lo cultural  
Música, artes plásticas, danza en general  
Acento golpia'o al hablar  
El 1,2,3 al bailar  
Después de eso seguro hay muchísimo más. »*

Cette unité du peuple afro-colombien du Pacifique est rattachée par les chanteurs du groupe au continent-mère, c'est-à-dire l'Afrique : « *Seguimos aquí con la herencia africana, más fuerte que antes.* »

Même si les différentes citations dépassent le strict cadre du corps (art, ethnolecte, rattachement à l'Afrique), on constate que le corps fait office de marqueur identitaire. On reconnaît « un frère » par sa façon de marcher, par ses cheveux, sa couleur de peau, sa figure... Bref, par son corps. Le corps reste, par conséquent, décisif parmi les populations issues de la diaspora africaine. Il est signifiant racialement.

#### **j. Déconstruction du corps « noir » chez Jacques Roumain**

Une grande partie de l'œuvre de Jacques Roumain aborde la problématique de la diaspora africaine. Issu de la première république « noire » indépendante de l'espace américain, Haïti, il a en tête l'exemple positif de la Révolution haïtienne qui a triomphé contre toutes les armées européennes unies. Cette victoire lui permet sans doute de penser ces problématiques avec un autre regard. Plusieurs de ses poèmes abordent la façon dont les Afro-américains se sont vus assignés des catégorisations telles que *Nègres, Niggers*... Le poème intitulé *Sales Nègres*<sup>292</sup> en est un exemple. Il débute par ces vers :

*« Eh bien voilà  
Nous autres  
Les nègres  
Les niggers  
Les sales nègres  
Nous n'acceptons plus  
C'est simple  
Fini  
D'être en Afrique  
En Amérique  
Vos nègres  
Vos niggers  
Vos sales nègres. »*

On observe à travers ces vers que l'auteur n'accepte plus de jouer le rôle de « Nègre » que lui a imposé l'Occident. Il s'inscrit ensuite en porte-à-faux des représentations de l'Occident quant au « Noir » et des réductions ontologiques auxquelles il le soumet :

*« Surprise*

---

<sup>292</sup> *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 62-67.

*Quand l'orchestre dans vos boîtes  
À rumba et à blues  
Vous jouera tout autre chose  
Que n'attendait la putainerie blasée  
De vos gigolos et salopes endiamantées  
Pour qui un nègre  
N'est qu'un instrument  
À chanter, n'est-ce pas,  
À danser, of course  
À forniquer naturellement  
Rien qu'une denrée à vendre  
Sur le marché du plaisir  
Rien qu'un nègre  
Un nigger  
Un sale nègre<sup>293</sup>. »*

L'auteur enchaîne ensuite avec le problème déjà évoqué par d'autres discours cités antérieurement quant au modèle d'acculturation de l'Occident, notamment le modèle français qui inculque aux peuples colonisés l'histoire de France qui n'a rien à voir avec les réalités propres des populations afros :

*« Surprise  
Jesusmariejoseph  
Surprise  
Quand nous attraperons  
en riant effroyablement  
Le missionnaire par la barbe  
Pour lui apprendre à notre tour  
À coups de pieds au cul  
Que  
Nos ancêtres  
Ne sont pas  
Des Gaulois  
Que nous nous foutons  
D'un Dieu qui  
S'il est le Père  
Eh bien alors c'est que nous autres  
Les nègres  
Les niggers  
Les sales nègres  
Faut croire que nous ne sommes que ses bâtards<sup>294</sup>. »*

---

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 64.

L'auteur termine son poème par l'appel à l'union des « damnés de la terre » pour :

*« En finir  
Une fois pour toutes  
Avec ce monde  
De nègres  
De niggers  
De sales nègres<sup>295</sup>. »*

Roumain s'inscrit au-dessus des assignations imposées par l'Occident quant aux « Noirs » et appelle même à en finir. C'est en cela que consiste la déconstruction de l'auteur. Il refuse les catégorisations et les rôles de *bons nègres* que les « maîtres » attendent. Il pose les Africains et leurs descendants en Amérique comme des sujets doués d'une historicité et d'une conscience propres. Toutefois, même s'il reconnaît une trajectoire différenciée à ces populations, il ne les pense pas en dehors du reste de l'humanité. En effet, il les relie au reste des populations mondiales exploitées par les grands patrons<sup>296</sup>. Cette idée est encore plus nette dans un autre poème intitulé Bois-d'ébène :

*« Mineur des Asturies mineur nègre de Johannesburg métallo  
de Krupp dur paysan de Castille vigneron de Sicile paria  
des Indes  
(je franchis ton seuil – réprouvé  
je prends ta main dans ma main – intouchable)  
garde rouge de la Chine soviétique ouvrier allemand de la  
prison de Moabit indio des Amériques  
Nous rebâtirons  
Copab  
Palenque  
Et les Tiahuanacos socialistes  
Ouvrier blanc de Detroit péon d'Alabama  
Peuple innombrable des galères capitalistes  
Le destin nous dresse épaule contre épaule  
Et reniant l'antique maléfice des tabous du sang  
Nous foulons les décombres de nos solitudes<sup>297</sup>. »*

Et d'ajouter un peu plus loin : « nous proclamons l'unité de la souffrance. »

---

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 66 : « car jusqu'aux tam-tams auront appris le langage de l'Internationale car nous aurons choisi notre jour, le jour des sales nègres, des sales indiens, des sales hindous, des sales indo-chinois, des sales arabes, des sales malais, des sales juifs, des sales prolétaires. Et nous voici debout. Tous les damnés de la terre. »

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 59.

## **k. Le corps « noir » : un marqueur identitaire au-delà des Afro-amériques**

Tous ces exemples ont été tirés d'expériences de « terrain », de lectures, de musiques qui touchaient l'aire culturelle américaine et caribéenne. Toutefois, le corps « noir » comme marqueur identitaire semble être efficient bien au-delà de l'aire culturelle mentionnée. En effet, j'ai pu me rendre compte suite à des discussions avec divers amis africains (Côte d'Ivoire, Sénégal, Cameroun, Gabon) que cette problématique les touchait aussi. Les personnes vont se catégoriser entre elles de « Noir », « Noir clair », « Métis », etc. On fait référence aussi à la forme des corps (nez, front, fesses, etc.), à la texture des cheveux. Par conséquent, cette problématique touche également le continent africain. Ceci s'explique par le fait que, de même qu'en Amérique, les « Blancs européens » ont assigné à travers la colonisation certaines catégorisations aux « Noirs ». Il existe une chanson qui traite de toutes ces assignations, il s'agit de la chanson *Je suis Négro* du chanteur camerounais Donny Elwood en voici des extraits :

*« Qui a dit que les Noirs étaient laids ?  
Pourquoi dénigre-ton ainsi les Noirs ?  
Qui a dit que les Noirs étaient barbares ?  
Pourquoi discrédite-t-on ainsi les Noirs ?*

*Ça c'est la chanson de Kocumbo  
Il l'a chantée dans le métro  
Le métro des quartiers chauds  
Quartiers chauds de Chicago  
Moi je suis Négro, et je suis beau  
Que celui qui n'est pas content aille se faire pendre  
On dit qu'un Négro n'est jamais beau  
Moi je suis Négro, et je suis beau  
Que celui qui n'est pas content s'en aille*

*Je suis né gros  
4, 800 kg à la naissance :  
Demandez à ma mère, elle vous le dira !  
Et j'ai le nez gros  
Regardez bien, regardez très bien sous le chapeau  
Ce que vous voyez là ce ne sont pas des lunettes de soleil...  
Ce sont mes narines !  
Et je suis Négro  
Black de peau, black tout de go  
Une peau mélaninée à gogo  
Ça se voit, de près ou de loin  
De jour comme de nuit  
Surtout dans le noir*

*On dit qu'un Négro c'est toujours un petit maquereau  
Toujours un p'tit escroc  
Toujours un p'tit rigolo  
Toujours un p'tit gigolo  
Qui n'aime que le fafiot  
Moi je suis Négro et je suis réglo  
D'ailleurs je suis Négro et je suis beau  
Que celui qui n'est pas content aille se faire pendre*

*La tête du Négro comme la noix de coco  
Les yeux du Négro comme les noyaux du goro  
Les dents du Négro comme les dents de croco  
En général le Négro est né dans les sissonghos  
Il habite une hutte en poto-poto  
Moi je suis Négro, et je suis beau  
Que celui que ça gêne parte se faire pendre*

*Comme Kocumbo, comme Kisito, comme Oliver Tambo  
Comme Steve Biko, comme Ki-Zerbo, comme Manu Dibango  
Comme Sassou Nguesso, comme Sesse Seko  
Comme Omar Bongo, comme Ahidjo  
Et comme Biya Bi Mvondo. »*

On retrouve dans cet extrait tout ce dont il a été question jusqu'alors. En effet, le « Noir » serait laid, barbare, il aurait de grosses narines, une peau très noire qui se verrait aussi bien dans la lumière que dans l'obscurité, ce serait un maquereau, un escroc, un rigolo, un gigolo... On peut relier tous les exemples mentionnés dans la chanson avec les exemples utilisés dans ce dernier chapitre pour démontrer l'enjeu des corps dans les Afro-Amériques. Par conséquent, la transversalité des expériences sensibles corporelles semble ne pas s'arrêter uniquement aux seules Afro-Amériques, mais s'étendre là aussi où il y a présence d'autres populations africaines ou de descendance africaine.

## **2. Pertinence de l'exposition de la transversalité des expériences sensibles afros ?**

### **Historicité et trajectoire historique spécifiques et différenciées**

Que montrent finalement les différents *fandangos* ? Ils ne montrent pas les mêmes choses, mais la même structure. En effet, il n'est certes pas possible de réduire le *laghia* au *gwoka*, le *gwoka* au *Tambores de San Juan*, etc. Chaque *fandango* possède ses propres spécificités. Toutefois, ils

révèlent tous une même structure interactive qui relie la musique, la danse, l'oralité. Dès lors, il s'agit de s'interroger sur les raisons de ces récurrences. Pourquoi retrouve-t-on ces permanences dans toutes les populations afros (des Afro-Amériques à l'Afrique de l'Ouest) ? Pour tenter de répondre à cette question il est nécessaire d'effectuer un détour historique. Pour ce faire, je vais interroger deux auteurs qui se sont penchés quelque peu sur les populations « nègres » comme ils les catégorisaient à l'époque<sup>298</sup>. Le premier auteur est le Père Labat (1663-1738). Ce dernier était de l'ordre religieux des Dominicains. Il était aussi botaniste, militaire, écrivain et propriétaire d'esclaves. Je vais m'appuyer sur son ouvrage *Nouveau voyage aux isles françoises d'Amérique*<sup>299</sup> qui fait suite à son séjour dans les Antilles à la fin du XVIIe siècle. Le deuxième auteur est Moreau de Saint-Méry (1750-1819). À la différence du Père Labat, il était né aux Antilles, en Martinique. Il était donc un descendant direct des colons esclavagistes. Lui-même possédait des esclaves. Il était avocat de formation. J'ai consulté son ouvrage concernant la description qu'il a fait de la partie française de l'île de Saint-Domingue<sup>300</sup>.

Voici la description d'un *fandango* (le calenda) par le Père Labat :

*« La danse est leur passion favorite, je ne crois pas qu'il y ait peuple au monde qui y soit plus attaché qu'eux. Quand les maîtres ne leur permettent pas de danser dans l'habitation, ils feront trois ou quatre lieues, après qu'ils ont quitté le travail de la sucrerie le samedi à minuit, pour se trouver dans quelque lieu où ils savent qu'il y a une danse.*

*Celle qui leur plaît davantage et qui est plus ordinaire est le calenda, elle vient de la côte de Guinée et suivant toutes les apparences du royaume d'Arda. Les Espagnols l'ont apprise des nègres et la dansent dans toute l'Amérique de la même manière que les nègres.*

*Comme les postures et les mouvements de cette danse sont des plus déshonnêtes, les maîtres qui vivent d'une manière réglée la leur défendent et tiennent la main afin qu'ils ne la dansent point ; ce qui n'est pas une petite affaire, car elle est tellement de leur goût que les enfants qui n'ont presque pas la force de se soutenir tâchent d'imiter leurs pères et mères à qui ils la voient danser et passeraient les jours entiers à cet exercice.*

*Pour donner la cadence à cette danse, ils se servent de deux tambours faits de deux troncs d'arbres creusés d'inégale grosseur. Un des bouts est ouvert, l'autre est couvert d'une peau de brebis ou de chèvre sans poil, gratée comme du parchemin. Le plus grand de ces deux tambours, qu'ils appellent simplement le grand tambour, peut avoir trois à quatre pieds de long sur quinze à seize pouces de diamètre. Le petit, qu'on nomme le baboula, a à peu près la même longueur, sur huit à neuf pouces de diamètre. Ceux qui battent les tambours pour régler la danse les mettent entre leurs jambes, ou s'asseyent dessus, et les touchent avec le plat des quatre doigts de chaque main. Celui qui touche le grand tambour bat avec mesure et posément, mais celui qui touche le baboula bat le plus vite qu'il peut, et sans presque garder de mesure, et comme le son qu'il rend est beaucoup moindre que celui du grand*

---

<sup>298</sup> Les citations pourront apparaître assez longues. Cela est dû à la façon dont les auteurs décrivaient ce qu'ils voyaient.

<sup>299</sup> Le Père Labat, *Nouveau voyage aux isles françoises d'Amérique*, Éditeur La Haye, Paris, 1724.

<sup>300</sup> Moreau de Saint-Méry, *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*, Société française d'histoire d'Outre-mer, Paris, 1984. 1<sup>ère</sup> parution en 1797-98.

tambour, et fort aigu, il ne sert qu'à faire du bruit, sans marquer la cadence de la danse ni les mouvements des danseurs.

Les danseurs sont disposés sur deux lignes, les uns devant les autres, les hommes d'un côté et les femmes de l'autre. Ceux qui sont las de danser et les spectateurs font un cercle autour des danseurs et des tambours. Le plus habile chante une chanson, qu'il compose sur-le-champ, sur tel sujet qu'il juge à propos, dont le refrain, qui est chanté par tous les spectateurs, est accompagné de grands battements de main. À l'égard des danseurs, ils tiennent les bras à peu près comme ceux qui dansent en jouant des castagnettes. Ils sautent, font des virevoltes, s'approchent à deux ou trois pieds les uns des autres, se reculent en cadence jusqu'à ce que le son du tambour les avertisse de se joindre en se frappant les cuisses les uns contre les autres, c'est-à-dire les hommes contre les femmes. À les voir, il semble que ce soient des coups de ventre qu'ils se donnent, quoiqu'il n'y ait cependant que les cuisses qui supportent ces coups. Ils se retirent dans le moment en pirouettant, pour recommencer le même mouvement avec des gestes tout à fait lascifs, autant de fois de suite. De temps en temps ils s'entrelacent les bras et font deux ou trois tours en se frappant toujours les cuisses et se baisant. On voit assez par cette description abrégée combien cette danse est opposée à la pudeur<sup>301</sup>. »

Voici maintenant la description qu'en fait à tout juste un siècle de distance Moreau de Saint-Méry :

« Mais ce qui ravit les nègres, soit qu'ils aient reçu le jour en Afrique, soit que l'Amérique ait été leur berceau, c'est la danse. Il n'est point de fatigue qui puisse les faire renoncer à aller à de très grandes distances, et que quelques fois même pendant la durée de la nuit, pour satisfaire cette passion.

La danse nègre est venue avec ceux d'Afrique à Saint-Domingue et pour cette raison même elle est commune à ceux qui sont nés dans la colonie et qui la pratiquent presque en naissant : on l'y appelle Calenda.

Pour danser le Calenda, les nègres ont deux tambours faits, quand ils le peuvent, avec des morceaux de bois creux d'une seule pièce. L'un des bouts est ouvert, et l'on étend sur l'autre une peau de mouton ou de chèvre. Le plus court de ces tambours est nommé Bamboula, attendu qu'il est formé quelques fois d'un très-gros-bambou. Sur chaque tambour est un nègre à califourchon qui le frappe du poignet et des doigts, mais avec lenteur sur l'un et rapidement sur l'autre. À ce son monotone et sourd se marie celui d'un nombre, plus ou moins grand, de petites calebasses à demi remplies de cailloux ou de graines de maïs et que l'on secoue en les frappant même sur l'une des mains au moyen d'un long manche qui les traverse. Quand on veut rendre l'orchestre plus complet on y associe le Banza, espèce de violon grossier à quatre cordes que l'on pince<sup>302</sup>. Les négresses disposées en rond règlent la mesure avec leurs battements de mains et elles répondent en chœur à une ou deux chanteuses dont la voix perçante répète ou improvise des chansons ; car les nègres possèdent le talent d'improviser et c'est lui surtout qui sert à montrer tout leur penchant pour la raillerie.

Des danseurs et des danseuses, toujours en nombre pair, vont au milieu du cercle (qui est formé dans un terrain uni et en plein air) et se mettent à danser. Chacun affecte une danseuse pour figurer devant elle. Cette danse que l'on voit gravée dans mon atlas et qui offre peu de variété, consiste dans un pas où chaque pied est tendu et retiré successivement en frappant avec précipitation, tantôt de la pointe et tantôt du talon sur la terre, d'une manière assez analogue au pas de l'Anglaise. Le danseur tourne sur soi-même ou autour de

---

<sup>301</sup> Le Père Labat, *op. cit.*, p. 51-52, tome II.

<sup>302</sup> Dans un autre texte, il en parlera comme d'une grossière guitare in *De la Danse*, 1803, p. 36.

*la danseuse qui tourne aussi et change de place en agitant les deux bouts d'un mouchoir qu'elle tient. Le danseur abaisse et lève alternativement les bras en gardant les coudes près du corps et le poing presque fermé. Cette danse à laquelle le jeu des yeux n'est rien moins qu'étranger est vive et animée, et une mesure exacte lui prête des grâces réelles. Les danseurs se succèdent à l'envi, et il faut souvent qu'on fasse cesser le bal, que les nègres n'abandonnent jamais qu'à regret<sup>303</sup>. »*

À plus d'un siècle de distance, on peut constater que les deux auteurs relèvent quasiment les mêmes structures. On peut s'interroger sur la qualité des propos du second auteur, car le premier paragraphe de la citation quant au goût des « Nègres » pour la danse ressemble à s'y méprendre à celui de Labat. Toutefois, Moreau de Saint-Méry ne décrit non pas la Martinique, mais la partie française de Saint-Domingue, qui plus est un siècle après. Il a sûrement lu les écrits du Père Labat, puisque ce dernier a habité en Martinique, mais ces commentaires retracent les danses des « Nègres » de Saint-Domingue.

Dans les deux citations, on retrouve les mêmes éléments quant à la danse (musique et chant) comme un langage privilégié dans les populations d'origines africaines, un contenu allant à l'encontre des bonnes mœurs françaises de l'époque, les mêmes structures du *fandango* (chanteur soliste, chœur qui répond, assistance-participante, duel de danse, percussions)<sup>304</sup>.

Tous ces éléments tendent à montrer que nous étions en présence de deux systèmes de pensée qui s'affrontaient en quelque sorte. Certes, la lutte était inégale puisque ceux qui jugeaient étaient les dominants. Néanmoins, leurs critiques sur la monotonie, le bruit et non la musique, la lascivité des mouvements traduisent qu'il existait dans les populations africaines et d'origines africaines une historicité spécifique. Les auteurs parlent du calenda comme d'une danse amenée par les esclaves de la côte de Guinée. Par ailleurs, les auteurs rendent compte aussi, d'autres danses, comme celle des Congos décrite par le Père Labat :

*« Les nègres du Congo ont une danse tout à fait opposée à celle-là. Les danseurs, hommes et femmes, se mettent en rond et sans bouger d'une place ils ne font autre chose que lever les pieds en l'air et en frapper la terre avec une espèce de cadence, en tenant le corps à demi courbé les uns devant les autres, marmottant quelque histoire qu'un de la compagnie raconte, à laquelle les danseurs répondent par un refrain, pendant que les spectateurs battent des mains. Cette danse n'a rien qui choque la pudeur, mais aussi elle est très peu divertissante. Les nègres Mines dansent en tournant en rond, le visage hors du cercle qu'ils décrivent. Ceux du Cap-Vert et de Gambie ont encore des danses particulières, mais il n'y en a point dont tous en général s'accommodent mieux que du calenda<sup>305</sup>. »*

---

<sup>303</sup> Moreau de Saint-Méry, *op. cit.*, p. 63-64

<sup>304</sup> Il est à noter aussi les structures musicales ancestrales du *gwoka*, des *chanté nwel*, *laghia* et autre : deux tambours, un grave et un aigu, les chachas (calebasses remplies de graines).

<sup>305</sup> Labat, *op. cit.*, p. 52-53, tome II.

Moreau de Saint-Méry rend compte, pour sa part, du chica<sup>306</sup> :

*« Une autre danse nègre, à Saint-Domingue, qui est aussi d'origine Africaine c'est le Chica, nommé simplement Calenda aux Iles du Vent, Congo à Cayenne, Fandangue en Espagne etc. Cette danse a un air qui lui est spécialement consacré et où la mesure est fortement marquée. Le talent pour la danseuse est dans la perfection avec laquelle elle peut faire mouvoir ses hanches et la partie inférieure de ses reins en conservant tout le reste du corps dans une espèce d'immobilité que ne lui fait même pas perdre les faibles agitations de ses bras qui balancent les deux extrémités d'un mouchoir ou de son jupon. Un danseur s'approche d'elle, s'élançe tout-à-coup, et tombe en mesure, presque à la toucher. Il recule, il s'élançe encore et la provoque à la lutte la plus séduisante. La danse s'anime et bientôt elle offre un tableau dont tous les traits d'abord voluptueux, deviennent ensuite lascifs. Il serait impossible de peindre le Chica avec son véritable caractère, et je me bornerai à dire que l'impression qu'il cause est si puissante que l'Africain ou le Créol, de n'importe quelle nuance, qui le verrait danser sans émotion passerait pour avoir perdu jusqu'aux dernières étincelles de la sensibilité<sup>307</sup>. »*

Dans ces autres danses<sup>308</sup>, on peut remarquer que ce sont les mêmes structures citées précédemment qui interviennent. Par ailleurs, il faut souligner que quel que soit l'auteur, on précise que ces danses sont arrivées avec les Africains déportés d'Afrique. De plus, on observe que selon les régions d'Afrique, il existe une certaine façon de danser. Par conséquent, on retrouve dans les propos de ces deux auteurs l'idée d'une historicité propre aux populations africaines et aux populations afro-américaines qui diverge de celle des Français, mais aussi des peuples autochtones. En effet, voici un passage où Moreau de Saint-Méry décrit une danse indigène où l'on voit qu'elle n'a aucun rapport avec les *fandangos* :

*« Ne pouvant plus y tenir, je sortis avec mon petit conducteur qui ne me quittait pas. Nous allâmes voir danser les jeunes gens déjà ivres, accompagnés de quelques femmes, se tenant deux à deux par-dessous les bras, et face à face les uns des autres, formant deux lignes parallèles. Sans bouger de leurs places ils se balançaient gravement à droite et à gauche en pliant les jarrets, à peu près comme nos dames font la révérence ; ils n'avaient aucun instrument qui leur marquât la mesure ; aussi était-elle fort mal observée ; et quel chant bon Dieu ! C'étaient des sons aigres et discordants sans intonation déterminée, comme quand on se dit des injures, que d'ailleurs leur air menaçant annonçait assez ; elles s'adressaient à leurs antagonistes, qui y répondaient à leur tour, d'un ton plus doux ou plus fort, suivant le degré de passion dont ils étaient agités.*

*Cette danse, si toutefois on peut l'appeler ainsi, n'était pas fatigante, puisque les danseurs ne remuaient pas les pieds. Elle les tenait en haleine pendant des heures entières. Les femmes leur donnaient à boire de temps en temps ; du reste, nul signe de gaieté : c'était plutôt le ton de l'ivresse en colère. Deux couples en vinrent aux mains, mais on les sépara, et ils se mirent à danser de plus belle<sup>309</sup>. »*

---

<sup>306</sup> Il convient de remarquer que pour Moreau, il s'agit, malgré les différentes appellations, des mêmes espaces-temps structurels. Il faut noter également la présence du terme de *fandangue*.

<sup>307</sup> Moreau, *op. cit.*, p. 64.

<sup>308</sup> Moreau de Saint-Méry fait une description assez détaillée d'un rituel et d'une danse qu'il nomme lui-même de vaudoux, *ibid.*, p. 65-68.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 121.

Tous ces exemples démontrent bien qu'il existe une historicité spécifique et différenciée selon que l'on soit, « Blanc », « Noir » ou « Indigène ». Venons-en maintenant à la trajectoire spécifique et différenciée des populations issues de la déportation africaine. Il faut entendre par trajectoire historique spécifique et différenciée le sort qu'ont connu les populations africaines dès lors qu'elles ont été réduites en esclavage. Leur trajectoire n'a pas été celle des Européens ou celles des Indigènes. Cette histoire particulière a changé (à jamais ?) leur relation au reste du monde. De Mandingue, de Kongo, de Fang, de Baoulé, de Beti<sup>310</sup>, ils sont passés à « Nègres ». Pour refléter cette idée, je vais maintenant citer différents passages qui traitent du corps « noir ». Ainsi nous pourrions voir que cet aspect a contribué à renforcer, sinon à souder, cette trajectoire historique spécifique et différenciée. Concernant les êtres issus des mélanges « raciaux », voici un extrait de l'ouvrage du Père Labat :

*« On entend par mulâtres les enfants qui naissent d'une mère noire et d'un père blanc ou d'un père noir et d'une mère blanche. Mais ce dernier cas est très rare. Quant au premier, il n'est que trop fréquent, et ce libertinage des blancs avec les négresses est la source d'une infinité de crimes. La couleur des enfants qui naissent de ce mélange participe du blanc et du noir et produit une espèce de bistre. Les cheveux des mulâtres sont bien moins crépus que ceux des nègres. J'ai cependant vu un nègre à Cadix qui avait les cheveux roux. Les mulâtres sont pour l'ordinaire bien faits, de bonne taille, vigoureux, forts, adroits, industrieux, courageux et hardis au delà de l'imagination ; ils ont beaucoup de vivacité, mais ils sont adonnés à leurs plaisirs, volages, fiers, cachés, méchants et capables des plus grands crimes. Les Espagnols, qui en sont bien mieux fournis que tous les autres Européens qui habitent l'Amérique, n'ont point de meilleurs soldats et de plus méchants hommes<sup>311</sup>. »*

On peut constater de nouvelles catégorisations qui émergent face au mélange entre « Blanc » et « Noir », comme celle de Mulâtre. Moreau de Saint-Méry précise pour sa part : *« On sait également que, du mélange d'un blanc avec une Nègresse, il résulte un Mulâtre dont la couleur est intermédiaire entre le blanc et le noir, et que du mélange d'un Blanc avec une Mulâtresse naît le Métis qui, dans nos climats froids, s'assimile assez au Blanc<sup>312</sup>. »* Par ailleurs, on peut aussi remarquer, dans le passage du Père Labat, l'intérêt porté au caractère des cheveux (« moins crépus que ceux des nègres ») et à la couleur de la peau (mélange de couleur). On observe aussi certaines images stéréotypées qui émergent : tel mélange sera plus vigoureux, de bonne taille...

Dans un autre passage, on se rend compte concrètement de ce que le physique devient un marqueur racial et un enjeu socio-symbolique :

*« C'est une erreur de croire que nous fassions consister la beauté de nos nègres dans la difformité de leur visage, dans de grosses lèvres, avec un nez écrasé. Si ce goût a été à la*

---

<sup>310</sup> Noms de groupe culturels africains.

<sup>311</sup> Labat, *op. cit.*, p. 215, Tome I.

<sup>312</sup> Moreau de Saint-Méry, *op. cit.*, p. 109.

*mode en Europe, il ne l'est point aux Iles ; on y veut des traits bien réguliers. Les Espagnols plus que tous les autres y prennent garde de fort près et ne regardent pas à quelques centaines d'écus de plus pour avoir une belle négresse<sup>313</sup>. »*

On retrouve ici le nez et les lèvres des « Noirs » qui vont à chaque fois faire l'objet de commentaires de la part des auteurs. Voici ce que précise à ce sujet Moreau de Saint-Méry :

*« Je prie le lecteur, de me permettre ici une observation. Le nez est le trait le plus remarquable du visage, et celui qui sert à caractériser la physionomie des nations ; l'allongement et l'aplatissement du nez sont deux différences, deux écarts de la nature, mais il semble que la longueur du nez doive contribuer à la perfection de l'organe, à la facilité des sécrétions, et que les camards doivent avoir le sens de l'odorat moins parfait, moins étendu et être plus sujet aux maladies du nez.*

*Les nègres qui habitent un pays sec et brûlant, dont le sang est desséché par une transpiration excessive, doivent avoir moins besoin de cet organe. Il a dû s'oblitérer par le défaut d'usage, et la camusité a dû devenir le trait distinctif de l'espèce.*

*La beauté n'étant qu'une idée d'ordre, née de l'habitude et de la ressemblance générale, les négresses auront pu chercher à procurer à leurs enfants ce trait national, en leur aplatissant le nez. Il semble encore que la camusité soit presque toujours accompagnée de la grosseur des lèvres, et que la nature reprenne d'un côté ce qu'elle perd de l'autre.*

*Les négrillons nés dans nos colonies, qui ont la même éducation physique et les mêmes aliments qu'en Afrique, ont en général le nez moins épaté, les lèvres moins grosses et les traits plus réguliers que les nègres Africains. Le nez s'allonge, les traits s'adoucissent, la teinte jaune des yeux s'affaiblit, à mesure que les générations s'éloignent de leur source primitive, et ces nuances d'altération sont très-sensibles. J'ai vu des nègres avec un nez aquilin et fort long, et ce trait passer à tous les individus de la même famille<sup>314</sup>. »*

Il est donc prêté énormément d'attention à ces traits distinctifs que sont le nez et les lèvres et en règle générale le corps. Un peu plus loin Moreau de Saint-Méry précise un détail qui reflète encore une fois l'idée d'enjeu socio-symbolique des corps en présence : *« Les nègres Créols tirent vanité de ce trait de ressemblance avec les Blancs, et affectent de se prévaloir de ce qu'ils regardent comme une supériorité. »*

Cette différenciation des corps en fonction des couleurs, des nez, des cheveux... n'est pas un pur produit américain, déjà depuis les côtes africaines, ces différents éléments étaient pris en compte :

*« Vient ensuite la Côte d'Or, qui fournit beaucoup de nègres à Saint-Domingue, où l'on est dans l'usage de comprendre dans cette côte, qui commence au Cap Apollonie et qui finit à la rivière de Volta, la Côte des Esclaves, qui suit cette rivière du sud, et qui est entre elle et le Benin. Les nègres de la Côte d'Or, sont en général bienfaits et intelligents ; mais on leur reproche d'être communément trompeurs, artificieux, dissimulés, paresseux, fripons, flatteurs, gourmands, ivrognes et lascifs. Ils ont l'œil étincelant, l'oreille petite, les sourcils épais, le nez aplati et légèrement recourbé, la bouche assez grande, les dents blanches et bien rangées, la peau luisante et les cheveux susceptibles d'être tressés<sup>315</sup>. »*

---

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 61, Tome II.

<sup>314</sup> Moreau, *op. cit.*, p. 72.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 49.

Cependant, en Amérique, tous les produits des mélanges deviennent un véritable enjeu socio-symbolique, c'est-à-dire que l'on soit « plus noir » ou « plus blanc » dote les différentes personnes d'un certain capital racial plus ou moins élevé. Moreau de Saint-Méry a même l'occasion de décliner, sur une dizaine de pages, toute une panoplie de catégorisation raciale selon que l'on est mélangé à telle ou telle personne de telle ou telle couleur. Cette catégorisation raciale part du « plus noir » pour arriver au « plus blanc ». On décrit la couleur, mais aussi les cheveux et le physique. Voici ce qu'il dit des quarterons (mélange issu d'un Blanc avec une Mulâtresse) :

*« Le quarteron a la peau blanche, mais ternie par une nuance d'un jaune très affaibli ; ses cheveux sont plus longs que ceux du Mulâtre et bouclés. Il les a même assez souvent blonds, à moins qu'il ne soit produit par l'une des combinaisons où l'éloignement du Blanc est plus grand ; parce qu'alors la teinte jaune est plus prononcée et les cheveux deviennent crépus. (...) Il est des quarterons dont la blancheur est telle, qu'il faut des yeux bien exercés pour les distinguer des Blanches. C'est un avantage qu'ont, par exemple, sur toutes les autres, celles qui sont nées de mulâtresses de la teinte du cuivre jaune, et qui étaient elles-mêmes des filles de Blancs non-basanés, et de négresses d'une teinte un peu rougeâtre<sup>316</sup>. »*

### **3. De la nécessaire prise en compte de l'historicité propre des populations afros dans le cadre d'une étude sur les Afro-Amériques**

C'est l'idée majeure qu'a révélée l'exposition de la transversalité des expériences afros concernant les *fandangos* et le « corps noir ». Le détour historique a servi à montrer que les résultats exposés ne sont pas des « produits » créés récemment par les populations afro-américaines, mais des « produits » qui s'inscrivent dans un mouvement historique spécifique, issu de la Traite négrière, de l'Esclavage et de la Colonisation. Et ce, depuis les rivages de l'Afrique de l'Ouest. Que l'on retrouve la même structure du *fandango*, dans différents contextes (francophone, hispanophone, anglophone) n'est pas anodin. Que l'on retrouve les mêmes approches concernant le « corps noir » ne l'est pas non plus. On retombe alors dans le débat annoncé dans le premier point de ce chapitre. Faut-il voir les cultures afro-américaines comme de purs produits américains ou au contraire comme une continuité africaine en Amérique ? Ou bien faut-il se ranger derrière la proposition de Stefania Capone qui prétend se placer au-dessus de la bataille idéologique ? Avant de répondre concrètement à cette question, il faut rattacher ce chapitre au sujet concret de la thèse et interroger, au regard des résultats avancés, les positions du champ d'études afro-mexicanistes.

---

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 91.

Beltrán, pionnier des études afro-mexicanistes, dans ses premières recherches, c'est-à-dire dans son ouvrage sur la *Población negra de México*, paru en 1946<sup>317</sup>, a fourni un travail considérable quant au nombre d'esclaves africains importés, les différentes origines de provenance et leur distribution sur le sol mexicain. Il parle d'esclaves des tribus des fleuves de Guinée, de Sierra Léone, d'Arara, de la côte des Mines, des tribus Carabali, des tribus du Congo et des tribus d'Angola. Or, à aucun moment, il nous parle des cultures de ces différentes « tribus »<sup>318</sup>. C'est comme si toutes ces populations ne possédaient pas de religion, de chant, d'organisation sociale, de pratiques culinaires... Les seules fois où il mentionne quelques bribes de « culture », c'est pour avancer que le métissage a gommé finalement toutes les différences d'avec le reste de la population. Comment cela est-il possible ? Comment des milliers de personnes dotées de culture propre ont pu être dépossédées de la sorte ? Ne reste-t-il pas des « éléments » ? Tous ces résultats d'analyse, comme le chapitre II et III ont pu le montrer se trouvent biaisés par l'idéologie du métissage-indigénisme. Beltrán, enfermé dans ses partis pris, ne peut fournir d'autre analyse, d'autre lecture des présences africaines au Mexique.

Par la suite, le champ d'études afro-mexicanistes, comme on a pu aussi le voir dans le chapitre III, s'est fait le dépositaire des analyses de Beltrán. Il n'y a plus de « Noirs » au Mexique, mais des *Fromestizos*. Même s'il reste quelques poches de population noire, rien ne les différencie du reste de la population nationale. Elles sont au mieux une variante régionale de la culture nationale. Et quand certains chercheurs osent affirmer qu'il existe une identité noire dans certaines régions du Mexique, les récentes évolutions du champ d'études afro-mexicanistes (cf. projet IDYMOV), dépositaires critiques certes, mais dépositaires tout de même des positionnements de Beltrán, les accusent d'essentialiser les « Noirs ».

Mais alors, comment expliquer que l'on retrouve des expériences similaires (*fandango*, « corps noir ») non seulement chez les Afro-mexicains de la Costa Chica, mais aussi chez d'autres populations afros du continent américain et du continent ouest africain ? Par conséquent, comment ne pas prendre en compte ces paradigmes de lecture dans l'analyse des communautés afro-mexicaines ? Comment une analyse peut être recevable si elle ne pose pas comme condition au préalable l'historicité des peuples ?

Et ce n'est pas essentialiser les populations que de prendre en compte leurs origines. C'est rendre

---

<sup>317</sup> *La población negra, op. cit.*, FCE, México.

<sup>318</sup> Dans son optique de démontrer la contribution des Noirs au métissage national, il est enclin à identifier tel ou tel aspect de la culture comme étant d'origine africaine. Mais c'est pour aussitôt avancer que tel ou tel aspect est maintenant devenu mexicain.

leur humanité à des millions de personnes qui ont subi la déshumanisation depuis leur déportation en Amérique. Toutes ces populations possédaient une culture propre. Ces cultures bien évidemment ont subi des changements. Mais, elles ne se sont pas effacées lors de la traversée de l'Atlantique. Citons par exemple cette anecdote rapportée par le Père Labat :

*« Cet enfant alla aussitôt cueillir trois oranges qu'il posa à terre un peu éloignées les unes des autres, il se prosterna devant chaque orange avec un respect et une attention qui étonnaient nos religieux ; il prit ensuite trois petites branches d'oranger, et après s'être prosterné de nouveau il les planta sur les trois oranges. Il commença pour la troisième fois ses prosternations en disant quelques paroles avec beaucoup d'attention et de respect, puis s'étant levé avec une de ces petites branches à la main, il regarda de tous les côtés de l'horizon jusqu'à ce qu'il aperçut un très petit nuage qui était fort éloigné et fort clair ; pour lors il étendit la main avec la branche du côté du nuage qui produisit dans l'instant une pluie assez douce qui dura près d'une heure. Il prit cependant les oranges et les branches et les enterra.*

*[...] On demanda à l'enfant qui lui avait appris ce secret ; il dit que c'étaient des nègres de son pays qui lui avaient enseigné dans la traversée, c'est-à-dire pendant le voyage qu'ils avaient fait ensemble de Guinée jusqu'à la Martinique<sup>319</sup>. »*

On voit bien, à travers cet exemple, que ces peuples avaient une culture et une historicité propre. Et que ces dernières n'ont point disparu à la suite de leur débarquement. L'essentialisme consisterait à réduire un « Noir » à un autre « Noir », c'est-à-dire avancer que les « Noirs » sont comme ceci ou comme cela<sup>320</sup>. Il n'est pas question de cela ici. L'idée principale qu'il faut retenir de ce dernier chapitre est qu'il existe des récurrences fondamentales en termes d'expériences du sensible parmi les populations afros. Et qu'il faut les interroger. Pourquoi sont-elles présentes avec autant de force ? L'on peut me rétorquer qu'il s'agit là d'une analyse simpliste des choses, mais à force de vouloir trop « complexifier », comme on lit à longueur d'article, on oublie parfois les réalités concrètes. Et l'étude des réalités concrètes doit passer par une approche novatrice qui doit prendre en compte à la fois les rives européennes, caribéennes, américaines, mais aussi africaines. Cette approche qualifiée par Ngou-Mvé Nicolas de « triangulaire » sera présentée dans la conclusion de la thèse afin d'en mesurer les enjeux pour de futures recherches.

Ce chapitre s'inscrit en porte-à-faux des nouvelles tendances de recherches proposées par Capone quant aux recherches sur « les Amériques Noires ». Cette divergence est fondée sur mes recherches de terrain menées depuis maintenant plus de dix ans parmi les populations afro-

---

<sup>319</sup> Labat, *op. cit.*, p. 153, Tome I.

<sup>320</sup> La notion d'essentialisation sera vue et discutée dans le dernier chapitre de la seconde partie.

mexicaines, mais aussi afro-latino-américaines, caribéennes et dans une moindre mesure africaines. Mes différentes expériences ont aussi montré que je ne peux me ranger de la même façon derrière une approche créolisante de la situation des Afro-américains, comme je ne peux me ranger non plus derrière une approche afro-centriste. La raison de ces refus vient d'être exposée dans le dernier point de ce chapitre. On ne peut prétendre mener à bien une étude sur les Afro-Amériques sans prendre en compte la triangularité des processus que l'on prétend étudier. Cette position, si je devais la situer dans le champ, est à mi-chemin entre les positions énoncées antérieurement. Toute la démonstration de ce dernier chapitre consistait à montrer qu'il existe des récurrences chez les populations afros en terme d'expérience du sensible qui ne sont pas anodines et qu'il faut donc interroger.

## CONCLUSION GÉNÉRALE DE LA PREMIÈRE PARTIE

Cette première partie a tenté de démontrer, citations à l'appui, que l'idéologie du métissage-indigénisme a conditionné pendant de longues années le champ des sciences sociales au Mexique. Pendant longtemps être anthropologue se résumait à être indigéniste. Beltrán n'a-t-il pas lui-même avancé qu'au Mexique anthropologie et indigénisme étaient synonymes ? L'anthropologie se réduisait à n'être qu'une cellule de réflexion et d'action qui alimentait les politiques indigénistes étatiques.

Le champ d'études afro-mexicanistes est né dans les années 1950, époque de l'apogée de l'indigénisme étatique. Cet environnement a contribué à donner une certaine direction aux recherches sur les Afro-mexicains. Beltrán, impliqué en tant que responsable et théoricien des politiques indigénistes, a eu une vision tronquée de la réalité afro-mexicaine. Imprégné comme il l'était de l'idéologie du métissage-indigénisme, il n'a vu les Afro-mexicains que sous l'angle intégrationniste. Au sortir de la période coloniale les « Noirs » auraient été totalement (des)intégrés...

Le reste du champ d'études afro-mexicanistes, par la suite, ne put se défaire de cette vision. Il existe plusieurs raisons, comme il a été mentionné dans cette partie, de ce suivisme aveugle. L'une des raisons majeures est la qualité des travaux de Beltrán sur la question. Une autre raison tient au fait que personne ne s'est donné la peine d'accomplir une relecture des archives concernant ce sujet suivant d'autres postulats (historicité propre des populations africaines par exemple)<sup>321</sup>. Cette relecture aurait sans doute permis de faire émerger une toute autre histoire. Là où Beltrán voyait l'impossibilité pour l'esclave africain, du fait de l'Inquisition, de poursuivre et d'entretenir sa culture, on aurait pu y voir une résistance à l'oppression et une volonté de la part de ce dernier de maintenir sa culture d'origine. Il est vrai qu'il s'agit là de deux optiques totalement différentes, voire antagoniques. Envisager les présences afro-mexicaines sous le deuxième angle aurait mis en branle la visée intégrationniste développée dans le champ depuis les cinquante dernières années.

Malgré tout, cela n'a pas empêché la cristallisation d'une identité différenciée afro-mexicaine<sup>322</sup>. Preuve que la vision de Beltrán était faussée. En effet, si Beltrán n'avait pas autant été baigné dans l'idéologie du métissage-indigénisme, il aurait pu sentir qu'il existait, enfoui chez les « Noirs »,

---

<sup>321</sup> Mise à part Ngou-Mvé Nicolas, Eshelman Catherine ou Palmer Colin qui ont tenté de faire ressortir une autre image des Africains au Mexique.

<sup>322</sup> De même que les populations indigènes n'ont jamais cessé d'être « indigène » malgré la dictature de l'idéologie du métissage-indigénisme ...

une « Négritude passive<sup>323</sup>. » Et que cette Négritude passive, avec le développement des médias, l'accentuation des migrations, allait un jour ou l'autre devenir une « Négritude active ». Le même champ d'études afro-mexicanistes, comme l'analyse des recherches passées et récentes l'a révélée, est tombé dans ce travers idéologique. Au point qu'aujourd'hui, rattrapé par l'émergence d'un mouvement de Négritude active et par la prise en compte de l'État mexicain des populations afro-mexicaines, il doit revenir sur ses positionnements afin d'intégrer ces nouvelles données. Des chercheuses comme Montiel, Hoffmann, qui auparavant niaient une identité différenciée ou une identité ethnique, sont forcées de reconnaître que les processus n'étaient pas aussi simples. Ce n'est pas parce qu'il n'y avait pas un mouvement d'ampleur de revendication ethnique afro-mexicain qu'il n'y a avait pas une identité différenciée vécue dans les populations afro-mexicaines.

Il manque en fait au champ d'études afro-mexicanistes une vision d'ampleur de la réalité afro-mexicaine. Il est vrai que si l'on étudie la réalité afro-mexicaine du seul point de vue mexicain on ne peut faire émerger des lectures alternatives. Il faut tout d'abord que le champ se débarrasse une fois pour toute de l'idéologie du métissage-indigénisme qui constitue un horizon indépassable encore à l'heure actuelle. Ensuite, il est nécessaire de rattacher les expériences afro-mexicaines à celles d'autres populations afro-diasporiques du continent américain et des Caraïbes. Dans l'ultime chapitre de cette partie, cette dernière approche a révélé que les réalités afro-mexicaines n'étaient pas si éloignées des autres réalités afro-latino-américaines. Enfin, il serait pertinent, puisqu'il existe une transversalité des expériences afros de les insérer dans une approche triangulaire de recherche. Sans opérer ces ruptures, le champ d'études afro-mexicanistes est condamné à répéter inlassablement les mêmes grilles de lecture. J'y reviendrai dans la conclusion générale de la thèse.

---

<sup>323</sup> Notion reprise d'Aimé Césaire qui sera discutée dans la prochaine partie, voir le dernier chapitre.

## DEUXIÈME PARTIE

# L'IDENTITÉ DES AFRO-MEXICAINS DE LA COSTA CHICA : PROPOSITIONS D'INTERPRÉTATION À TRAVERS LA MUSIQUE, LA DANSE ET L'ORALITÉ

*« Soy costeño de nación  
Me gusta bailar la cumbia  
Y alegre del corazón  
No me ganará ninguna  
A bailar la cumbia en Pinotepa  
En Costa Chica y en Nacional. »*

El Internacional Mar Azul, *Costeño de nación*

*« Éntrale Negra bonita  
Que te quiero ver bailar  
Esta linda chilena  
Que te vengo a dedicar  
Pero cuida tu boquita  
No te la vayas a besar  
Soy el Negro de la Costa  
De Guerrero y de Oaxaca  
No me enseñen a matar  
Porque sé cómo se mata  
Y en el agua sé lazar  
Sin que se moje la riata »*

Álvaro Carrillo, *Soy el Negro de la Costa*

Les premières recherches de « terrain » m'ont mises face à un dilemme. D'une part, dans le champ académique afro-mexicaniste, comme on l'a vu, les Noirs n'étaient pas reconnus en tant que tels même si la présence souvent massive d'Africains et de leurs descendants était acceptée aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. D'autre part, à travers mes recherches de « terrain », je ne pouvais que constater l'existence réelle des populations afro-mexicaines. Non seulement d'un point de vue somatique, constatée par Aguirre Beltrán, mais aussi d'un point de vue culturel. Les Afro-mexicains ont leur propre culture concernant les rituels de mariage, les funérailles, la façon de se nourrir, de s'habiller, de porter les enfants en bas âge, mais également leur cosmogonie, leur code de l'honneur, leur façon de parler l'espagnol, et ainsi de suite.

Mais, il ne suffit pas de le dire. Il faut encore le démontrer. Et comment démontrer l'identité spécifique des Afro-mexicains ? La culture ne peut pas se caractériser uniquement par les traits somatiques ! Dès lors, il faut étudier la culture pour voir en quoi certains traits peuvent être analysés comme des marqueurs identitaires. Lors de mon premier voyage j'ai beaucoup été mis en contact direct avec la musique, mais aussi la danse et un certain usage rhétorique de la langue. Les premières matinées passées chez Doña Berta<sup>324</sup>, j'étais réveillé tous les matins vers six heures par la musique. Les *cantinas* et les gens qui possédaient un haut parleur pour annoncer les produits en vente émettaient la musique. Ensuite, durant les fêtes auxquelles j'ai pu assister, la musique était toujours présente de la même manière que la danse (et l'oralité dans une moindre mesure). Je me souviens encore des baptêmes à la Cañada del Marqués<sup>325</sup> où après le déjeuner on dansait, du moins eux, dansaient. Je suis reparti la première fois de la Costa Chica avec quelques cassettes de musique. Il s'agissait vraiment de musique de la Costa Chica car quand je suis arrivé chez des amis à Mexico, personne ne savait comment danser cette musique. J'ai dû tant bien que mal, d'après les premiers « enseignements » reçus sur la Costa Chica, montrer ce que j'avais appris.

Par conséquent, dès mon premier séjour sur la Costa Chica, j'avais commencé à apprendre à danser. J'ai eu conscience de ce processus d'apprentissage de la danse. Depuis ce jour, il était clair pour moi qu'il y avait une façon de danser particulière. On ne dansait pas la *cumbia* n'importe comment. On m'avait dit : « regarde, c'est comme ça qu'on danse ici ». Il fallait apprendre un certain langage chorégraphique, un certain code. Aucune école dans les villages pour apprendre à danser, personne n'enseignait les danses : l'acquisition allait se faire par la pratique à chaque rencontre festive. Même si la *cumbia*, pour ne prendre que la première danse, n'est pas très complexe, il faut bouger le corps d'une certaine façon, j'y reviendrai dans le troisième chapitre.

---

<sup>324</sup> L'une des premières familles chez qui j'ai séjourné.

<sup>325</sup> État d'Oaxaca, à proximité de Pinotepa.

Ce code a été acquis au fur et à mesure. Lors de mon deuxième voyage à Lo de Mejía (2001), j'ai pu me rendre compte, grâce aux remarques des filles de la famille chez qui j'étais, que j'avais appris à danser la *cumbia* comme les Afro-mexicains. Toutefois, je ne me sentais pas encore totalement à l'aise avec les autres danses, notamment la *chilena*.

Par ailleurs, un certain rapport affectif s'était créé avec la musique de la côte, sans nul doute à cause des rapports qui s'étaient créés avec les différentes personnes chez qui j'avais vécu. En outre, depuis mon premier retour, même si je n'avais pas été en contact continu avec cette musique, même si je ne savais pas totalement la danser, je n'arrêtais pas de l'écouter. Un nombre infini de souvenir se propageaient dans mon cerveau. Par exemple, des *cumbias* telles que « *Simona* »<sup>326</sup>, me provoquaient des frissons dans tout le corps sans savoir pourquoi. Ou encore le rythme des congas de « *El Cumbión* » me transportait depuis mon appartement en France directement sur la Costa Chica, à Lo de Mejía, El Ciruelo ou Cortijo. Différents visages me venaient à l'esprit et je me souvenais de tout le reste : la chaleur, les moustiques, la nourriture, etc.

Par la suite, c'est lors de mon deuxième voyage que la musique, la danse et l'oralité ont commencé à apparaître comme des vecteurs identitaires. Dès les premiers moments de mon arrivée, j'ai été de nouveau en contact avec la musique et la danse. Le matin, de la même façon que dans le village de El Ciruelo lors du premier voyage, il y avait des annonceurs qui diffusaient de la musique. Il y en avait un juste en face de la maison de Juan<sup>327</sup> à Cortijo. Qui plus est, il variait les musiques chaque matin, ce qui me donnait l'occasion de me familiariser avec les différents genres musicaux. Puis, les premières fêtes auxquelles j'ai pu assister m'ont aidé à m'initier à la *cumbia*. Durant les six mois passés sur la Costa Chica (durée du deuxième voyage d'immersion), la musique accompagna mon apprentissage de la culture afro-mexicaine.

Toutefois, ce n'est que dans la dernière partie de ce deuxième voyage que la musique a pris toute sa place. En trois semaines de séjour à Morelos<sup>328</sup> j'ai dansé plus d'une dizaine de fois, durant des repas, des mariages, des anniversaires. À chaque fois la musique et la danse étaient présentes. De la même manière, des joutes poétiques s'improvisaient lors des différents événements. Pratiquement tout le monde dansait, des plus jeunes aux plus âgés. Je commençais à systématiser les différentes manières de danser en participant à toutes les danses. Mon niveau s'était nettement amélioré au point de relever des défis. Je repérai aussi toute une série de chansons (des *cumbias* surtout) qui revenaient souvent, lesquelles parlaient de la vie des gens sur la côte : de leurs joies, de leurs peines, de leur nourriture, de leurs danses, de leur mort, de leurs villages, etc.

---

<sup>326</sup> Voir en annexe sonore la chanson intitulée *Simona*.

<sup>327</sup> Autre famille chez qui j'ai été au début des recherches de « terrain ».

<sup>328</sup> Village de l'État d'Oaxaca, près de Huaxpaltepec.

J'ai eu l'intuition que la musique occupait une place particulière dans la culture afro-mexicaine et que je pourrais l'utiliser pour interroger l'identité afro-mexicaine. J'avais pensé d'ailleurs, pour le Master II, agencer un collage de divers passages de différentes chansons pour dessiner un portrait de l'identité afro-mexicaine.

Toutefois, je considérais pour le Master II que la musique (et la danse) était une manière parmi d'autres (la gestion de l'espace, la nourriture, les rituels funéraires par exemple) de souligner l'existence d'une identité afro-mexicaine spécifique. Alors que c'est seulement à la fin du troisième voyage que la musique en est venue à être le support principal par lequel j'allais vouloir interroger et questionner la culture afro-mexicaine. Il faut cependant ajouter une nuance à mon propos, car même si je sentais que mon intuition était bonne, je ne voulais pas laisser de côté les autres aspects qui pouvaient conforter cette démonstration. Je me disais que j'étais peut-être dans l'erreur en ne privilégiant qu'un seul aspect. C'est ainsi que j'ai commencé la collecte du corpus musical. Parallèlement, je continuais à participer à toutes les autres activités de la vie quotidienne. Les deux activités étaient finalement complémentaires puisque dans les chansons, je retrouvais ce que je vivais dans la vie quotidienne.

Le troisième voyage m'a réellement permis de me familiariser avec la *cumbia* mais aussi la *chilena* et le *corrido* que je dansais correctement à la fin<sup>329</sup>. Même si tous les genres musicaux de la Costa Chica m'étaient devenus familiers, j'ai décidé de concentrer essentiellement la collecte du corpus sur les deux premiers genres. La *cumbia*, car à ma connaissance personne ne l'avait encore étudiée. Pour la *chilena*, je décidais de collecter uniquement celle qui était diffusée dans les fêtes populaires et non pas celle connue comme traditionnelle<sup>330</sup>. Pour deux raisons. La première tient au fait qu'il est plus difficile de trouver des enregistrements pour ce type de *chilena*. Certes il existe quelques travaux, mais pas suffisamment nombreux pour avoir une analyse globale. La seconde raison est que la *chilena* « moderne » est diffusée comme la *cumbia* sur toute la côte, dans toutes les fêtes. D'autre part, il existe de nombreux supports (cassette et disque compact). En ce qui concerne le *corrido*, deux raisons ont fait que j'ai renoncé à le compiler. Tout d'abord, il existait déjà des travaux sur le *corrido costeño*. Ensuite, je pensais qu'en l'ajoutant le corpus serait trop vaste et trop complexe à traiter.

Pour ce qui était de la méthode de collecte, elle était simple : je me rendais à la ville chez les marchands de disques et j'achetais les disques de *cumbias*, de *chilenas*<sup>331</sup>. Dans un premier temps je me suis rendu à la ville la plus proche, c'est-à-dire Pinotepa Nacional (État d'Oaxaca). Or, il

---

<sup>329</sup> J'ai pu aussi assister et participer à d'autres danses comme la *Danza de los diablos*, *Danza de la tortuga*, *Danza del Toro de petate*.

<sup>330</sup> Ou plus classique. Je tenterai de voir, plus loin, s'il existe une réelle différence entre ces deux types de *chilenas*.

<sup>331</sup> J'ai aussi acheté quelques disques de *corrido* pour les écouter et avoir une idée des sujets qui y étaient abordés.

n'y avait presque pas de disques. Les vendeurs m'ont conseillé d'aller à Acapulco (État de Guerrero). J'y ai trouvé, en effet, une grande partie des disques en ma possession. Néanmoins, Francisco Ziga, un ami qui travaille pour la CDI<sup>332</sup> et qui est impliqué dans les mouvements identitaires afros et indigènes, m'a fait graver une dizaine de disques de *cumbias*. Et finalement, lors de mon dernier voyage en mars 2007, j'ai emporté avec moi un ordinateur qui m'a considérablement aidé à compléter le corpus. Au total, c'est plus de mille chansons qui ont été collectées. Il est évident que toutes ne seront pas utilisées. Pour ce faire, une sélection parmi le corpus a été opérée.

Pour les *cumbias*, l'analyse est centrée sur deux groupes. *Los Negros sabaneros* dirigé par Ramiro Arrellano, originaire de Collantes Oaxaca et *El Internacional Mar Azul*<sup>333</sup>, dirigé par Esteban Bernal, originaire de San Nicolás Guerrero.

Pour la *chilena*, un chanteur qui évolue entre un style traditionnel et un style moderne, a été retenu, il s'agit de *Pepe Ramos*. Puis, toute une série de compilations qui ont l'avantage de proposer les meilleurs succès joués. De plus, en 2007, j'ai pu compiler, par chance, de nombreuses chansons d'un groupe qui s'appelle *Blanco y Negro*. Parmi ces chansons, un bon tiers sont des *chilenas* et des poèmes chantés en honneur à la Costa Chica.

La compilation du corpus a été très aléatoire et sujette au fruit du hasard comme on peut le voir. Or, elle ne peut être qu'aléatoire en l'absence d'une diffusion large et régulière de la musique des Afro-mexicains. À ma connaissance, les disques ne sont jamais réédités. Le corpus a donc été formé à partir de ce que j'ai pu trouver et pas nécessairement de ce que j'aurais aimé trouver.

Pour terminer, il est nécessaire de faire quelques remarques sur le fond et la forme de cette deuxième partie. L'objectif est de soumettre le corpus à l'analyse. Cette analyse permet d'interroger l'identité afro-mexicaine à travers la musique, la danse et l'oralité. Il était possible de se cantonner à une simple analyse littéraire ou sémiotique des textes des chansons. Toutefois, ma pratique de « terrain » sur la Costa Chica m'a enseigné que la musique n'est jamais seule : elle existe au travers de ce que l'on pourrait nommer un espace-temps qui englobe de la même façon la danse et l'oralité<sup>334</sup>. Ainsi, la complexité de l'objet, musique, danse et oralité, requiert une approche analytique plurielle. Cette perspective permet d'arriver à une vision globale du sujet.

À cette fin, le premier chapitre introduit quelques éléments historiques quant à la musique et la

---

<sup>332</sup> Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas : <http://www.cdi.gob.mx>

<sup>333</sup> Il existe un autre groupe qui a à peu près le même nom : *El Original Mar Azul*. Les deux groupes se disputent l'appellation, s'accusant mutuellement de vol et de plagiat de chansons. Même si je n'ai pas choisi d'analyser en tant que tel ce groupe, j'y ferai référence pour quelques chansons.

<sup>334</sup> Cet espace-temps est encore plus large, car on peut y trouver un certain rapport à la nourriture et à l'alcool entre autre. Une fête étant toujours accompagnée de ces deux éléments (cf. dernier chapitre de la première partie).

danse chez les Afro-mexicains. Puis le deuxième chapitre présente une description structurelle des chansons et des différents thèmes abordés. Ensuite, le troisième chapitre se charge de présenter une analyse de l'espace-temps musique-danse-oralité des deux genres musicaux. Le quatrième chapitre, quant à lui, s'arrête plus en détail sur l'aspect sociolinguistique du parler afro-mexicain présent tout au long du corpus. Le cinquième chapitre enfin tente de dessiner quelques pistes possibles d'interprétation de l'identité afro-mexicaine au regard des analyses obtenues au cours de cette deuxième partie.

Une dernière remarque s'impose. La forme de cette deuxième partie est le résultat d'un choix conscient. Le choix de ne pas révéler l'analyse graduellement, mais de poser certaines démonstrations afin d'ébaucher une analyse finale. En effet, étant donné que le sujet aura été soumis à plusieurs « vues » : analyse littéraire, musicale, anthropologique, sociolinguistique et sémiotique, il est apparu plus approprié de construire l'analyse tel un puzzle. L'image finale du puzzle se révélera lors de la conclusion générale, en fin de partie. Néanmoins, on peut observer, au fur et à mesure, l'établissement de certaines pistes de réflexion et d'analyse. Dès lors, il faut lire cette deuxième partie dans son ensemble, en étendu et en profondeur.

# I. MUSIQUE ET DANSE CHEZ LES AFRO-MEXICAINS

Dans ce chapitre, il est tout d'abord question d'exposer quelques éléments historiques concernant les danses et musiques « noires » au Mexique. Ensuite, les généalogies historiques des différents genres musicaux tenteront d'être établies. Cette entreprise est relativement délicate au regard de l'absence de sources concrètes. Un dernier point questionne la terminologie à adopter lorsqu'on aborde la musique et la danse chez les Afro-mexicains. Faut-il parler en termes de musique populaire, de tradition populaire, de tradition musicale populaire... ? Une proposition provisoire sera formulée.

## 1. Danses et musiques « noires » au Mexique

Il n'existe pas de sources conséquentes sur ce sujet. Trois documents ont été consultés. Le premier est un article du pionnier des études afro-mexicanistes, Aguirre Beltrán, datant de 1970, et repris dans une compilation d'articles en 1994 : *El Negro esclavo en Nueva España*<sup>335</sup>. Le deuxième est un article d'Antonio Zedillo Castillo, *La presencia del Negro en México y su música*<sup>336</sup>. Et le troisième, le livre de Moisés Ochoa Campos sur la *chilena guerrerrense* où l'on peut avoir accès aux récits des chroniqueurs. L'absence de source est expliquée, selon Beltrán, par le manque d'intérêt de la part des historiens concernant les présences africaines tout au long de la Colonie. Soit on les ignore complètement, soit on refuse de les reconnaître.

D'après Beltrán, les expressions esthétiques, c'est-à-dire la musique, les chants et les danses sont les seuls domaines où les Africains ont pu conserver un tant soit peu leurs différentes cultures africaines. Il nous précise que les danses et musiques des Noirs étaient très mal vues, et qu'elles ont parfois même été interdites, car considérées contraire à toute morale. La position du pouvoir colonial a oscillé entre interdiction et réglementation. Zedillo abonde dans le même sens en précisant qu'il y a eu une nouvelle tentative d'interdiction de ces regroupements festifs, restée sans succès lorsque le pouvoir en place s'est rendu compte que les « Noirs » se regroupaient pour danser, lors des différents jours qui leurs étaient accordés, en « nation » (par lieu de provenance) afin d'exécuter des danses à caractère africain.

Toutefois, malgré ces tentatives d'interdiction, les « Noirs » ont participé de plein pied aux différentes activités musicales et de danses durant la Colonie. À la fois avec les Indigènes où ils dansaient, par exemple, le *nonteleche*, danse représentant un sacrifice humain, les *patoles* ou

---

<sup>335</sup> Beltrán, *Op. cit.*

<sup>336</sup> In *Jornadas de Homenaje a Gonzalo Aguirre Beltrán*, Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz, México, 1988.

encore les *areitos* censées honorer les dieux indigènes<sup>337</sup> ; à la fois avec les Blancs avec lesquels ils étaient davantage en contact direct, notamment au travers des fêtes catholiques. Cette dernière information révèle la complexité et la difficulté pour les autorités d'interdire les danses des Noirs, étant donné que les Blancs se joignaient aussi à ces fêtes. Pour Beltrán, ce sont ces interactions qui ont donné lieu aux danses métisses mexicaines de la fin du XVIIIe siècle.

Il est intéressant de noter quelles visions avaient les autorités ou les simples citoyens de ces danses et de ces musiques. Au regard de l'article de Beltrán, il est encore plus intéressant de constater que les visions développées se rapprochent à s'y méprendre de celles que l'on peut trouver dans la Caraïbe ou dans d'autres pays latino-américains<sup>338</sup>. Il semble exister une vision homogène concernant les musiques et danses « noires » qui se voient taxées d'adjectifs péjoratifs : *danza licenciosa*, de *letra irreverantes*, etc. Citons par exemple un extrait des archives que Beltrán retranscrit de ce qui était dit du *Chuchumbé* :

« Con fecha de 23 de septiembre me ordena Vuestra Señoría relacione sobre el baile que llaman el Chuchumbé ; las circunstancias con que se bailan y informado por dos sujetos, me dicen que las coplas que remití se cantan mientras los otros bailan, o ya sea entre hombres y mujeres, o sea bailando varias mujeres con cuatro hombres, y que el baile con ademanes, meneos, sarandeos, contrarios todo a la honestidad y mal ejemplo, de los que lo ven como asistentes, por mezclarse manoseos, de tramo abrazos y dar barriga con barriga, bien que también me informan que éste se baila en casas ordinarias de mulatos y gente de color quebrado, no en gente seria, ni entre hombres circunspectos y sí soldados, marineros y brosa<sup>339</sup>. »

On retrouve d'autres danses comme la *saranguandinga* qui est également qualifiée de « *cantares deshonestos, y que se bailaba con tanta desinvolvura que sirve de grande provocación para excitar la lujuria*<sup>340</sup>. » Toutes les danses « noires » sont qualifiées avec les mêmes adjectifs de *deshonesto, lascivo, provocativos*, etc.

Dans le même registre, Moises Ochoa Campos retranscrit le passage d'un dictionnaire d'un historien (*Diccionario del distrito de Abasolo del Estado de Guerrero*, 1967), Epigmenio López Barroso, qui rend compte de propos des chroniqueurs concernant la musique et la danse chez les « Noirs » de la Costa Chica (Cuajinicuilapa, Guerrero) :

« Los negros son de carácter indolente y pendenciero; les gusta bailar en los fandangos chilenos y sones regionales, al ritmo de un conjunto musical que se compone de arpa, a veces, de un violín y de un bajo de cuerda; de dos o tres individuos, que cantan la letra de la chilena y golpean un cajón con unos palitos y la palma de las manos, marcando el ritmo de la chilena en el suelo o pavimento, y a veces, sobre la tarima o la artesa, que tiene la forma

---

<sup>337</sup> Selon Zedillo, le fait que les danses des Noirs aient été interdites aurait facilité l'insertion de ces derniers parmi les danses indigènes. Élément qui aurait entraîné et accéléré la fusion raciale entre les différents groupes.

<sup>338</sup> Entiope Gabriel, *Nègres, danses et résistance. La caraïbes du XVIIe au XIXe siècles*, L'Harmattan, Paris, 1996.

<sup>339</sup> *Op. cit.*, p. 193.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 193.

*de una canoa (madera ahuecada) con cabeza de toro. También les gusta bailar valeses corridos [...]»<sup>341</sup>.*

On retrouve à s'y méprendre les mêmes connotations péjoratives concernant les « Noirs » (de *carácter indolente y pendenciero*). Toutefois, pour la première fois, on trouve quelques caractéristiques de danse (et de musique) chez les Afro-mexicains, qui plus est, de la Costa Chica (Cuajinicuilapa). Il est toutefois impossible de savoir de quand datent ces chroniques. Néanmoins, il est déjà question de la *chilena* et de l'*artesa*. La *chilena* est apparue vers la première moitié du XIXe siècle, et l'*artesa* ayant été revalorisée il y a peu, on peut en déduire que la période à laquelle font références ces chroniques peut s'étaler sur plus d'un siècle (1820-1950). D'autant plus qu'il est aussi question de *valeses corridos*, genre musical apparu sous la Révolution de 1910. Cette citation, malgré les connotations évoquées plus haut, est intéressante car elle retranscrit un certain nombre de caractéristiques concrètes comme l'espace-temps du *fandango*, les instruments de musique, les percussions, l'oralité, la scénographie.

Finalement, il semblerait que partout où ont été déportés les « Noirs » ils aient emmené avec eux leurs danses et leurs musiques. Cette idée est confortée par le fait que Beltrán cite le cas de plusieurs danses amenées par des « Noirs » de la Havane comme le *sacamundú* ou le *torito* qui viendrait de l'ancien *tango* connue dans toute l'Amérique où il y a une présence noire<sup>342</sup>. Idée confirmée par Zedillo qui précise qu'au Mexique la musique et la danse noire ont emprunté deux chemins. Veracruz eut l'influence permanente de Cuba et des Antilles ; la Costa Chica de Guerrero (et Oaxaca ?), de par son isolement, a eu un développement indépendant. Ces deux chemins allaient aboutir à donner lieu à différents types de musiques et de danses propres aux deux régions. Et, comme nous l'avons vu, la région de la Costa Chica a rencontré certaines danses et certains rythmes venus du sud du continent qui pourraient contenir, selon les points de vues, une certaine généalogie afro.

---

<sup>341</sup> Ochoa, *op. cit.*, p. 120.

<sup>342</sup> Une grande partie des danses « noires » était effectivement issue d'une pratique de la danse et de la musique provenant du *tango*, voir le livre de Cáceres Juan Carlos, *Tango negro. La historia negada : orígenes, desarrollo y actualidad del tango*, Editorial Planeta, Buenos Aires, 2010.

## Quelques éléments socio-historiques sur la musique et la danse

### *Sur la musique<sup>343</sup> : quelques indications générales sur les genres musicaux, genèse socio-historique*

#### *Précisions préliminaires*

Lors de la lecture de ces différentes genèses, il convient d'avoir à l'esprit quels peuvent être les enjeux de tel ou tel discours sur l'apparition de tel genre. Il existe également des débats sur l'origine de la *cumbia* au sujet de son origine tri-ethnique (indigène, africaine, espagnole). De la même façon, pour la *chilena*, quel sera l'enjeu dans un pays qui refuse de prendre en compte l'idée même de présences passées africaines au sein du pays et l'apport qu'ont eu ces populations dans la formation du pays ? Exemple valable pour le Chili, pays d'origine de la *chilena* mais aussi pour le Mexique. À travers quel prisme les différentes musiques seront-elles vues ? Sont-elles des musiques métisses, afro, afro-hispaniques,... ? Pour illustrer le propos, je tiens à verser au débat une citation de Peter Wade, sociologue, qui a écrit un livre sur la musique tropicale en Colombie :

*« En estos textos sobre los orígenes de la música costeña también se da un juego sin fin alrededor de la tríada clásica del mestizaje (indígena, blanco, negro), y que siempre se presenta a la hora de discutir la música costeña y de la identidad nacional colombiana. Por supuesto, esto es inevitable en el sentido de que la música es un producto de fusiones culturales complejas, y lo interesante es ver cómo los diversos autores tratan este tema (Abadía Morales, Gutiérrez Hinojosa, List, Ocampo López, Perdomo Escobar, Triana, Delia Zapata Olivella y Manuel Zapata Olivella). Es frecuente observar que ciertos instrumentos, estilos o elementos de estilo se ligan con orígenes raciales específicos : las maracas son indígenas, los tambores son africanos, las letras son españolas, el pito atravesado puede ser africano o indígena, el carnaval en sí es europeo pero algunos de los grupos folclóricos (danzas de congo) muestran orígenes africanos en tanto que otros son amerindios; en el baile de la cumbia la mujer es indígena y el hombre africano, y así sucesivamente. Cualquiera que sea la sobresimplificación de las complejidades del hibridismo cultural (Tagg 1989), el resultado final es la reiteración constante del mito fundacional de la nacionalidad colombiana visto a través del prisma costeño, donde se dice que los elementos indígenas y africanos tienen gran influencia. Como siempre sucede, tratándose del mestizaje, la música es considerada como un símbolo de fusión, de la superación de las diferencias, pero la representación de ese símbolo implica la reiteración continua de la diferencia. También está involucrada la jerarquía aunque en forma ambivalente : los pueblos indígenas y negros son percibidos como los depositarios de la verdadera tradición (poco se mencionan las tradiciones populares europeas) pero también son vistos como una combinación de autenticidad y atraso<sup>344</sup>. »*

---

<sup>343</sup> Même si le terme musique apparaît seul, dans la réalité du phénomène, du moins sur la Costa Chica, la musique n'apparaît que très rarement seule. Elle est toujours accompagnée de son corollaire qu'est la danse et dans une certaine mesure l'oralité aussi. Cette corrélation entre ces différents éléments sera explicitée plus bas et tout au long de la deuxième partie.

<sup>344</sup> Wade Peter, *Música, raza y Nación, música tropical en Colombia*, Vicepresidencia de la República Colombiana, Bogotá, Colombia, 2002, p. 87-88.

## *La cumbia*

La *cumbia* est un espace-temps de musique et de danse qui est née en Colombie à partir de l'arrivée des Africains, déportés d'Afrique durant la traite esclavagiste. Elle est par conséquent d'origine africaine, notamment bantoue selon certains auteurs comme Manuel Zapata Olivella<sup>345</sup>. Son nom dériverait de l'apocope de *cumbiamba* de la même famille que *cumbancha* qui aurait donné *cumbia* dont la racine est *kumba*. *Kumba* proviendrait de l'Afrique de l'Ouest et signifierait habitant mandingue ou aussi le pays Congo qui a eu un roi qui s'est appelé Cumba. Par ailleurs, « cumba entre los congos significa además gritería, escándalo, regocijo y nkumbi es un tambor<sup>346</sup>. » Par la suite elle se serait mélangée « no solo con supervivencias de otras culturas africanas, sino también con los cantos y bailes caribes<sup>347</sup>. » Elle serait le résultat de l'interaction entre divers peuples culturellement différents : Indigènes, Africains, Blancs espagnols<sup>348</sup> à l'époque de la Conquête et de la Colonie espagnole :

*« La cumbia, una danza de hombres y mujeres, otro de los símbolos regionales de cultura negra que han sido adoptados como emblemas de nacionalidad empezó a configurarse en el ámbito de la esclavitud en Cartagena de Indias. Para las fiestas religiosas españolas de la Candelaria, “hombres y mujeres en gran rueda, pareados, pero sueltos, sin darse las manos, dando vueltas alrededor de los tamborileros, las mujeres en florada la cabeza de sebo y empapadas de azahar... balanceándose en cadencias muy erguidas, mientras el hombre ya haciendo piruetas dando brincos, ya luciendo su destreza en la cabriola, todo al compás... bailaban a cielo descubierto al son del atronador tambor africano. (...) Los indios también tomaban parte en las fiestas bailando al son de sus gaitas, especie de flauta a manera de zampoña... los hombres y mujeres de dos en dos se daban las manos en la rueda, teniendo a los gaiteros en el centro, y ya se enfrentaban las parejas, ya se soltaban y volvían a asirse, golpeando al compás el suelo con los pies sin brincos ni cabriolas”<sup>349</sup>. Con el correr del tiempo, la cumbia definió sus perfiles. Los músicos se subieron a tocar en tarimas altas alrededor de las cuales negros, mestizos y mulatos disfrutaron las fiestas<sup>350</sup>. »*

Cette triple origine se ressentirait également dans l'instrumentation. Les tambours seraient de provenance africaines, les flûtes principales indigènes<sup>351</sup> et la métrique et poétique des textes, espagnols.

Concernant l'instrumentation plus précisément, la *cumbia* est un rythme binaire 2/4. Il y a trois

---

<sup>345</sup> Zapata Olivella Manuel, *Los senderos de los ancestros*, Recopilación y prólogo Alfonso Muñera, Ministerio de Cultura de Colombia, Biblioteca afrocolombiana, Bogotá, 2010, p. 84.

<sup>346</sup> De Friedemann Nina S., *La saga del Negro*, Instituto de Genética humana, Facultad de medicina, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, 1993, p. 94.

<sup>347</sup> *Los senderos... op. cit.*, p. 85.

<sup>348</sup> Il ne faut pas voir tous les peuples cités comme des entités culturelles uniques. Faut-il rappeler que les Espagnols sortaient à peine de huit siècles de présences maures ? Les Indigènes sont des groupes culturels également très variés, de même que les Africains.

<sup>349</sup> Gutiérrez Posada cité par Nina S. de Friedmann, *op. cit.*, p. 93-94.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 93-94.

<sup>351</sup> Encore que certains signalent une origine africaine pour les flûtes, voir d'Amico Leonardo, « La cumbia colombiana : análisis de un fenómeno musical socio-cultural », *Actas del Cuarto Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*, México 2002, disponible à l'adresse suivante : <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla/html>

tambours membranophones percutés à l'aide des mains ou de bâtons (pour taper sur la caisse du tambour) : le *llamador*, appelé tambour mâle, qui est le plus petit de tous, et qui sert à marquer le compas ; l'*alegre*, tambour femelle, qui marque la mélodie, soutenue par des maracas ; le *tambora*, qui est le plus grand, composé de deux peaux à chaque extrémité, il emphatise l'accent sonore et a le rôle d'une basse<sup>352</sup>.

Il existe différents types de *cumbias*. La *cumbia* colombienne s'est exportée dans divers pays d'Amérique latine, et même aux Etats-Unis d'Amérique du Nord. En Colombie, on peut recenser le *porro*, la *gaita*, la *chalupa*, le *bullerengue*, la *chandé*, la *puya*. De plus, chaque région a développé un certain type de *cumbia* : *cumbia sampuesana*, *cumbia soledaña*, *cumbia monposina*, etc. Dans la région de Valledupar (côte nord de Colombie), la *cumbia* est accompagnée par l'accordéon.

### ***La cumbia mexicaine***<sup>353</sup>

La *cumbia* serait arrivée au Mexique par l'intermédiaire d'orchestres colombiens qui auraient, à l'âge d'or de la *cumbia* (années 1940-1950), effectués des tournées sur tout le continent. Elle se serait ensuite pérennisée, car un certain nombre de musiciens colombiens seraient restés au Mexique quelques temps. Puis, par un processus de fusion-adaptation avec les rythmes nationaux et certaines interprétations originales de musiciens locaux, elle se serait « mexicanisée ». Suite au succès rencontré, celle qui était devenue la *cumbia* mexicaine s'est exportée en Amérique centrale et en Amérique du Sud. Il n'y aurait pas eu de façon particulière de jouer de la *cumbia* au Mexique. La façon de la jouer aurait davantage dépendu des goûts de chaque génération, des artistes et du public. Selon les régions du pays son interprétation aurait varié. Au nord, par exemple, on y inclut l'accordéon, de par la présence de cet instrument dans les traditions musicales locales. Au sud, elle fut interprétée avec des éléments des musiques afro-caribéennes. Au centre du pays, elle subit la présence du *rock* urbain.

Il est possible d'observer ces différentes influences si l'on retrace son parcours historique. Dans les années cinquante, comme il a été précisé, la *cumbia* colombienne est arrivée au Mexique. L'un des premiers à l'avoir introduite aurait été Luis Carlos Meyer, un musicien colombien, qui continua sa route, après avoir résidé au Mexique, près des USA. La *cumbia* n'eut pas de difficulté à s'adapter au Mexique puisque la région du nord utilisait déjà l'accordéon.

---

<sup>352</sup> *Ibid.*

<sup>353</sup> Synthèse élaborée à partir d'un article « La *cumbia* en México », extrait du site du *Cuarteto Internacional* : <http://cuarteto-continental.unlugar.com/cuartetocontinental/cumbiamexicana.html>. Par ailleurs, ces données ont été croisées lors de conversations avec un musicien mexicain, Ibarra Víctor, doctorant en musicologie à l'Université Lumière Lyon 2.

Pendant les années soixante, la scène musicale était dominée par les rythmes « tropicaux », type *cha cha cha*, *mambo*, etc. Toutefois, différents artistes mexicains se sont intéressés de plus près à la *cumbia* en provenance de Colombie. Ce fut le cas de Mike Laure et Carmen Rivero. Cette dernière est allée en Colombie pour apprendre à jouer et interpréter la *cumbia*. Pour sa part, Mike Laure, a fait un mélange de *rock* et de *cumbia*. La *cumbia* a ainsi intégré le répertoire des artistes mexicains, lesquels l'ont adaptée en fonction de leurs goûts respectifs. Par exemple, Mike Laure a remplacé les percussions colombiennes par de la batterie acoustique et a introduit la guitare électrique, caractéristique du *rock*. En même temps, il a conservé certains des instruments de la *cumbia* colombienne comme l'accordéon et la clarinette. Par ailleurs, il a repris un certain nombre de chansons de *cumbias* colombiennes. La *cumbia* mexicaine de l'époque a introduit de nouveaux instruments comme les timbales et le *güiro*, mais aussi des cuivres, du piano et des congas, un peu à la façon des orchestres cubains. Le succès rencontré par ce nouveau style de musique l'a fait entrer sur le marché du disque, de la télévision et même du cinéma.

Les années soixante-dix ont vu le style musical *cumbia* se consolider et se renforcer. Il existait de véritables auteurs mexicains interprétant la *cumbia* colombienne à leur manière, c'est-à-dire en y intégrant du *rock*, des cuivres, des orgues électriques, de même que du *jazz*, de la *soul* et de la musique du nord du pays. Bien que différents styles soient venus fonder une nouvelle façon de jouer de la *cumbia*, l'accordéon continuait d'être présent dans l'interprétation musicale. Il y a eu notamment, un groupe qui nous intéresse spécialement, puisque fondé à Acapulco, qui l'interprétait toujours avec de l'accordéon. Il s'agissait de l'orchestre *Acapulco Tropical*. Toutefois, ce dernier groupe n'a pas accédé au marché du disque immédiatement, car les compagnies trouvaient qu'il ne jouait pas de la « bonne » *cumbia*<sup>354</sup>.

Les années quatre-vingt ont connu à peu près les mêmes tendances que citées précédemment. Cependant, de nouvelles tendances apparaissent comme ce qui sera appelé la *cumbia* électronique. Le synthétiseur remplaçant l'accordéon. De plus, la *cumbia* est mélangée à des rythmes régionaux comme le *huapango*, de la région de la Huasteca mexicaine et on y ajoute également du violon qui provient du *son* mexicain. Par ailleurs, le style colombien perdure également<sup>355</sup>.

Les années quatre-vingt-dix connaissent une nouvelle éclosion du genre *cumbia*. D'importants ensembles font leur apparition. Il s'agit de très grands orchestres à la façon Big band des USA. On

---

<sup>354</sup> Je souligne cet élément, car il faudra le mettre en perspective avec le fait que les groupes de musiciens de *cumbias* de la Costa Chica ne sont pas relayés au niveau national.

<sup>355</sup> On constate une nette baisse, en terme de diffusion, de la *cumbia* mexicaine, concurrencée par l'arrivée sur le marché du disque d'autres rythmes comme la *salsa*. L'industrie du disque choisit pour y remédier un nouveau nom pour classer la *cumbia* mexicaine : à partir des années quatre-vingt-dix, on parle de : *música grupera*. Cette appellation regroupe sous la même étiquette un large éventail de musiques qui augmente les possibilités de vente.

y trouve énormément d'instruments et de chanteurs. Puis, vers 1993, on constate de nouveaux mélanges qui reprennent la *cumbia* avec de l'accordéon, façon colombienne, en y intégrant des cuivres. Suivent la *tecnocumbia* et la *cumbia andine mexicaine*, la *cumbia sonidera* qui est une reprise de la *tecnocumbia* mais sans chanteurs, mixée par un disc-jockey à l'aide d'une boîte à rythme. La *cumbia tex-mex* fait aussi son apparition. Pour cette dernière, l'accordéon de la musique du nord est présent et les rythmes tex-mex sont repris par l'ajout d'un synthétiseur. Un autre courant a fait émerger la *cumbia ska*, puis, la *cumbia hip hop* et la *cumbia reggaetón*. Plus proche de nous (vers les années 2005), les grands groupes de Durango (nord du Mexique), ont repris la *cumbia* en la mélangeant à leurs musiques locales.

### ***La cumbia afro-mexicaine***<sup>356</sup>

Il est intéressant de relever qu'à aucun moment l'article ne parle de la *cumbia* qui se joue sur la côte pacifique. La seule référence est celle du groupe *Acapulco Tropical*<sup>357</sup>. On peut se demander quelles sont les diverses raisons qui ont pu produire ce résultat. Est-ce un oubli ? Volontaire, involontaire ? Un manque de connaissances ? Un manque d'espace pour l'écriture de l'article ? À mon sens, il est simplement question d'un manque de connaissances. Manque de connaissances sans doute dû au fait que les disques de *cumbia* de la côte pacifique n'ont jamais atteint une audience nationale, n'étant pas inclus dans les projets de commercialisation de l'industrie du disque.

Partant de constat, il est peut être intéressant d'étudier les raisons de la non-diffusion de ce type de *cumbia* par les maisons de disques. On a vu que lors de ses débuts le groupe *Acapulco Tropical* n'avait pas bénéficié de soutien de la part des maisons de disques. Mais plus tard, vu le succès du groupe, ces dernières ont dû lui proposer un contrat. Il n'en demeure pas moins que le refus initial des maisons de disques était motivé par un jugement de valeur sur la qualité musicale du groupe : il ne jouait pas de la « bonne » *cumbia*. Mais qu'est-ce que de la « bonne » *cumbia* ? Celle qui correspond à des critères esthétiques du marché ? Des gens ?

Ce dernier point mérite qu'on s'y arrête un instant. J'ai eu l'occasion d'acheter un disque de l'*Acapulco Tropical* lors de la compilation du corpus car je ne connaissais pas le groupe. Et le fait qu'il y ait un groupe de la côte, même s'il s'agissait de la ville d'Acapulco, ayant connu un grand succès, non seulement au Mexique, mais aussi en Amérique centrale, m'intriguait. Par la suite, j'ai pu voir que les *cumbias* jouées sur la côte étaient proches de celles jouées par l'*Acapulco*

---

<sup>356</sup> Il faut entendre par *cumbia* afro-mexicaine, la *cumbia* qui est faite par des Afro-mexicains pour les Afro-mexicains et qui est diffusée là où vivent les Afro-mexicains. Par la suite, nous verrons en quoi elle diffère des autres *cumbias* du reste du Mexique, tant au niveau de la forme musicale que de la forme chorégraphique.

<sup>357</sup> Il faudrait voir qui compose ce groupe, s'agit-il d'Afro-mexicains ou non ?

*Tropical*. L'accordéon est présent dans ces deux types de *cumbia*. Il y a des rythmes lents et d'autres beaucoup plus rapides. Néanmoins, les thèmes des chansons sont assez différents et répondent sûrement, pour ce qui est d'*Acapulco Tropical*, aux demandes des maisons de disques. Ces dernières aiment que l'on chante des histoires d'amours. Bien que l'*Acapulco Tropical* ait été produit à une échelle de masse, leur style dénotait des autres genres de *cumbias* mexicaines de l'époque, qui avaient déjà intégré d'autres rythmes, tel que le rock ou d'autres instruments comme le synthétiseur.

Les idées sur la qualité esthétique méritent d'être creusées avec un exemple concret. Lors de mes déambulations à Mexico, alors que je me promenais au marché de la Raza, métro Raza, mon attention fut soudainement attirée par un rythme de *cumbia* diffusé par un vendeur de musique. Je connaissais ce rythme, c'était une chanson de la côte. J'étais assez étonné de l'entendre à Mexico, dans un lieu où il n'y avait pas une présence établie d'Afro-mexicains. Cependant, même si j'avais reconnu le rythme, ce n'était pas exactement le même que celui que je connaissais. Il avait été transformé. La *cumbia* que je connaissais et que j'avais reconnue dès les premières notes par le mouvement d'accordéon, était beaucoup plus lente que la version originale. Le nom de l'artiste avait changé aussi. Je savais que cette *cumbia* sur la côte était interprétée par Aniceto Molina, chanteur colombien vivant aujourd'hui aux USA. J'ai fait part de mon étonnement au vendeur qui ne comprenait rien à ce que je lui disais. Je lui ai demandé s'il avait des disques de certains chanteurs de la côte que je connaissais. Il n'en connaissait aucun.

Cette expérience montre que les critères esthétiques sur la côte et ceux de l'industrie du disque divergent quant aux rythmes des *cumbias*. Cette *cumbia*, à l'origine rapide, était passée par le filtre esthétique des producteurs qui l'avaient adaptée à un rythme beaucoup plus lent, correspondant aux goûts des habitants de Mexico. Cette idée s'est renforcée lors que j'ai eu l'occasion d'avoir un entretien avec Ramiro Arellano ou encore Esteban Bernal<sup>358</sup>. Ces derniers m'ont confié que lors de leurs déplacements artistiques en dehors de la côte, ils jouaient plus souvent des *cumbias* à rythme lent, car les gens n'aimaient pas les *cumbias* rapides et ne savaient pas les danser. Ils disaient jouer un style de *cumbia sonidera* (lente).

Suite à ces remarques, et à l'exposition du développement et de la naissance de la *cumbia* mexicaine, on peut se demander quelle place occupe la *cumbia* afro-mexicaine dans cet univers ?

Je n'ai pas de source fiable, j'exposerai donc simplement ce que j'ai pu entendre lorsque je parlais avec des Afro-mexicains de leurs musiques et ce qui m'a été confirmé par les entrevues réalisées

---

<sup>358</sup> Le premier est le chanteur du groupe de *Los Negros Sabaneros* et le second du groupe *El Internacional Mar Azul*. Dans le deuxième chapitre de cette partie une brève présentation sera effectuée des différents groupes et artistes.

avec les chanteurs de *cumbias*. Il semble que la *cumbia* de la côte soit un rythme récent. D'après les souvenirs des plus anciens, elle serait arrivée sur la Costa Chica dans les années soixante par l'intermédiaire de musiciens colombiens qui effectuaient des tournées au Mexique. Plus particulièrement, un nom revenait à chaque fois, celui d'Aniceto Molina. Ce dernier est Colombien. Suite à une tournée au Mexique, avec le groupe colombien Los Corraleros de Majagual, il se serait rendu sur la Costa Chica. Là, il se serait établi à San Marcos, à mi-chemin entre Acapulco et Pinotepa Nacional, pendant dix ans<sup>359</sup> (1973-1983 ?). Pendant toutes ces années, il a parcouru la Costa Chica avec le groupe qu'il avait formé, *La luz roja de San Marcos*. Par conséquent, il a laissé une empreinte musicale assez forte sur le répertoire et sur la manière de jouer des *cumbias* à la façon colombienne. Des chansons comme *La burrita*, *María Teresa*, *El peluquero*, *La muerte de Don Goyo* ont été laissées par lui. Ces chansons ont été reprises et réinterprétées par d'autres groupes locaux. Elles perdurent jusqu'à l'heure actuelle.

Par la suite, ce type de *cumbias* est resté sur la côte. Toutefois, les chanteurs locaux développèrent un type local de *cumbias* correspondant à leurs choix esthétiques personnels. Certains, comme *Los Negros Sabaneros* ont fait le choix volontaire de jouer des *cumbias* colombiennes, avec très peu de composition personnelle. D'autres comme *El Internacional Mar Azul*, mais aussi *Los Cumbieros del Sur* et beaucoup d'autres ont opté pour des compositions personnelles, avec très peu de chansons colombiennes. Ce sont ces derniers qui ont donné la touche personnelle à la *cumbia* de type colombien sur la Costa Chica. Eux-mêmes, c'est-à-dire les chanteurs, ainsi que la population, désignent cette musique du terme générique de *cumbia*. En réalité, ce terme regroupe beaucoup de rythmes différents : du plus rapide, la *charanga*, au plus lent, la *cumbia sonidera*. Un terme est devenu récurrent, celui de *merequetengue*. Il semblerait que ce dernier caractérise la façon particulière, la façon autochtone de jouer de la *cumbia* sur la côte. En effet, lorsque je demandais aux chanteurs quelle était la différence avec la *cumbia*, ils me répondaient que c'était de la *cumbia* plus lente que la *charanga* (cf. chanson « *No llores* » de *Los Negros Sabaneros*).

### **La chilena**

Les sources concernant la *chilena* mexicaine sont plus conséquentes que celles touchant à la *cumbia* mexicaine et elle a fait l'objet d'une étude plus systématique. On peut dénombrer quelques études qui traitent de l'origine de la *chilena* mexicaine<sup>360</sup>. Par ailleurs, la mémoire orale

---

<sup>359</sup> Par la suite, il a émigré aux États-Unis d'Amérique du Nord où il joue toujours. Il n'oublie pas pour autant la Costa Chica, puisque qu'il cite souvent dans ses chansons des personnes et des villes de là-bas. Il continue à être diffusé sur la côte.

<sup>360</sup> Voici les quelques études en question, prises du travail de Master II de Mutaralla Benjamín, *La chilena de la Costa Chica como representación de procesos sociales*, UNAM, 2004 ; Mendoza Vicente T., *Panorama de la música tradicional de México*, Imprenta Universitaria, México, 1956 ; Standford Thomas, *El son mexicano*, FCE, México,

populaire fait état de l'origine de ce genre musical. Commençons par rapporter ce que raconte cette mémoire. Lorsque je suis arrivé sur la Costa Chica, j'ai pu me rendre compte qu'il existait trois principaux styles musicaux en présence : *cumbia*, *corrido*, *chilena*. La population m'a expliqué alors l'origine des différentes musiques dont l'origine de la *chilena*. Cette musique serait arrivée avec le passage et la présence de marins chiliens sur la côte pacifique mexicaine. Ces marins remontaient la côte pour atteindre la Californie, afin d'y trouver de l'or. Lors de leurs escales dans les différents ports le long de la côte (Acapulco, Puerto Ángel, etc.), ils se mettaient à jouer leurs musiques. Le genre serait resté et aurait été adopté par la population locale avec le nom de *chilena*, car venant du Chili. On parle ici de la seconde moitié du XIXe siècle. Il existe aussi une *chilena* dans la région qui reprend cette genèse :

*La chilena es una música  
Tan bella y tan bravía  
Que llegó de sudamérica  
Desde aquella lejanía*<sup>361</sup>

On peut noter que l'origine géographique est bien spécifiée même si le Chili n'est pas cité comme tel, elle proviendrait du sud.

Les études reprennent pratiquement la même version à quelque chose près. En effet, on précise que c'est un genre musical qui est venu du Chili à travers les migrations des marins chiliens. On peut d'ailleurs observer sa présence historique au Chili, mais aussi au Pérou sous différentes appellations telles que *cueca* (Pérou), *zamacueca* (Chili) puis changement de nom une nouvelle fois au Pérou pour celui de *Marinera*. Elle serait d'origine africaine, représentant une danse sensuelle, l'homme courtisant la femme, à la façon d'un coq qui pourchasse la poule.

Étant donné que la *chilena* serait une descendante directe de ces différents genres musicaux, tentons très brièvement de voir quelles ont été ces musiques et ces danses. La *zamacueca* serait une danse du Pérou. Elle aurait eu comme objet la représentation du ballet amoureux du coq envers la poule. Elle serait née de la fusion de plusieurs éléments culturels, africains et espagnols entre autres. Elle se dansait avec un mouchoir dans la main droite que les danseurs faisaient tourner au niveau de la tête, tout en bougeant intensément le torse. De là, la *zamacueca* serait passée au Chili où elle aurait pris le nom de *cueca* ou tout simplement *chilena*. En 1839, le genre musical serait retourné au Pérou et aurait pris, en hommage aux marins qui luttèrent pendant la

---

1984 et *Música de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*, Fonograma, Serie testimonio musical de México, INAH, México, 1998 ; Ochoa Campos Moisés, *La chilena guerrerrense*, Gobierno del estado de Guerrero, México, 1987 ; Moedano Gabriel, *Soy el Negro de la Costa : música y poesía afroestiza de la Costa Chica*, fonograma, Testimonio musical de México, INAH, México, 1980 ; Pérez Hernández Rolando, *La música afroestiza mexicana*, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1990.

<sup>361</sup> *La Furia oaxaqueña*, compil (cf. annexes).

guerre contre le Chili, le nom de *marinera*. Il semblerait que toutes ces danses n'en formeraient en réalité qu'une : la *zamacueca* d'origine.

Toutefois, il faudrait nuancer ce propos car les différents voyages lui auraient fait subir quelques changements, au point de donner différentes versions selon les régions de chaque pays. On peut ainsi distinguer la *cueca brava*, *campensina*, *cómica*, etc. Ces dernières ayant donné elles-mêmes d'autres danses comme la *cardita*, la *cueca ligera*, la *ingeniera*, etc. On recense des *cuecas* en Argentine et en Bolivie. Au Pérou, il s'est développé plusieurs styles de *marinera* : *marinera limeña* (de Lima), *marinera norteña* et la *marinera con caballo de paso* (avec cheval)<sup>362</sup>.

Pour revenir maintenant à la *chilena* mexicaine, il est nécessaire de la recontextualiser historiquement. Selon les différentes sources mentionnées plus haut elle serait donc arrivée au Mexique entre le début et la fin du XIXe siècle. La forme première daterait, par conséquent, de cette époque<sup>363</sup>. La question qu'il est nécessaire d'avoir à l'esprit est : a-t-elle conservé sa forme initiale ou au contraire a-t-elle évolué vers un processus de mexicanisation ? La réponse ne peut pas être tranchée par le simple fait que nous ne possédons pas ni enregistrement, ni vidéos de l'époque. Lors de la rédaction de cette section, j'ai tenté de visionner sur internet quelques vidéos de *cuecas* et *marineras*<sup>364</sup>. Certes, on peut retrouver une manière de danser assez similaire, mais on ne trouve pas énormément de ressemblance avec la *chilena* mexicaine actuelle.

Assez récemment, lors de l'été 2009, alors que j'étais à Genève, quelques artistes donnaient un spectacle de marionnettes. Je suis resté un petit moment avec mes amis à les regarder. Ils imitaient des chanteurs connus comme Celia Cruz, Bob Marley, etc. À un moment donné, leur petit théâtre a mis un décor qui ressemblait à celui d'une petite maison de campagne. Il s'agissait en fait d'une petite maison de campagne du Chili. Lorsque la musique a commencé, deux marionnettes sont entrées en scène. Un homme et une femme. L'homme avait dans sa main droite une sorte de mouchoir, la femme, quant à elle, portait une longue jupe et avait les cheveux attachés. Puis, les deux marionnettes se sont mises à danser. L'homme dansait autour de la femme. Ensuite, il y a eu une forme de *zapateado*, quelque peu différent de celui que je connaissais de la Costa Chica. La musique était accompagnée par des chants poétiques et, de temps à autre, j'ai pu reconnaître des *versos* déclamés. Après la représentation je suis allé parler avec l'un des artistes pour avoir quelques précisions. Le genre musical se nommait *cueca* et les *versos* étaient des *puyas*. Même si ce n'était pas tout à fait identique, cette musique ne m'était pas étrangère.

---

<sup>362</sup> Une autre source mentionne la *zamacueca* comme chilienne. Cette dernière aurait donné ensuite la *marinera*, la *zamba argentina* et la *cueca chilena*. La *zamacueca* étant elle-même l'héritière peut-être du *calenda* dont parlait le Père Labat (cf. dernier chapitre de la première partie) : Garrido Pablo, *Biografía de la cueca*, Editorial Nascimento, Chile, 1976 (première édition en 1943).

<sup>363</sup> Elle pourrait très bien être arrivée antérieurement, mais aucune source ne le précise.

<sup>364</sup> Essentiellement sur le site de youtube : <http://www.youtube.com>

Cependant, comment imaginer qu'une musique, qui plus est populaire, puisse rester figée durant plus d'un siècle ? Cela est très peu probable, même si la tradition est très forte, elle souffre toujours quelques adaptations, arrangements... Cette idée peut permettre d'avancer d'autres pistes de réflexion. Pour toutes ces raisons on peut dire que même s'il existe quelques réminiscences avec les genres musicaux d'origine, la *chilena* mexicaine est bien mexicaine, au sens où elle s'est créolisée avec les rythmes locaux en vigueur sur la Costa Chica au XIXe siècle. En témoigne cet autre extrait d'une *chilena* de la Costa Chica :

*De Guerrero se platica*  
*Historias fuertes y hermosas (bis)*  
*Corridos de hombres valientes*  
*Y muertas aparatosas*  
*Pero nada se compara*  
*Con esta música hermosa*  
*Que llegó de sudamérica*  
*Algunos lo han comentado (bis)*  
*Yo digo que es mexicana*  
*Por el curso que ha tomado*  
*En nuestras dos bellas costas*  
*Para siempre se ha quedado*

J'ai souligné la partie de l'extrait qui me semble la plus révélatrice. En effet, le chanteur précise que si elle est arrivée d'Amérique du Sud, c'est grâce à l'évolution qu'elle a subie ensuite qu'elle est réellement devenue mexicaine.

Par ailleurs, même si la *chilena* (*zamacueca*, *cueca*) est arrivée sur la côte, il existait forcément déjà des rythmes locaux. Aucun peuple ne reste sans musique à attendre que d'autres peuples viennent leur en apporter et même s'il y a souvent des adoptions, il y a aussi des transformations lors de ces dernières. Mais quels étaient ces rythmes antérieurs ? Autre question à laquelle on ne peut répondre catégoriquement. On peut cependant avancer quelques pistes. Sur la Costa Chica, différentes danses existent toujours, qui d'après les sources populaires remontent à très loin dans le passé. Il est pratiquement impossible de les dater précisément. C'est le cas notamment de la danse des diables, de la danse de la tortue, de la danse du chevreuil, de la danse du taureau de *petate* par exemple. Toutes ces danses représentent l'animal ou les esprits contenus dans le nom même de la danse. Elles sont accompagnées par des instruments de percussions comme le *bote* (tambour à friction) pour la danse des diables, ou encore l'harmonica, par des chants ou des cris, des claquettes à même le sol qui font office de percussion. Il existe sur la Costa Chica une autre forme musicale, qui est presque en voie de disparition aujourd'hui, mais qui a des origines assez lointaines : le *son de artesa* (ou *baile de artesa*).

Le *son de artesa*, de la voix même de l'une des rares personnes à l'enseigner et à tenter de le sauver, Tiburcio Noyola, habitant de San Nicolás, agence municipale de Cuajinicuilapa (État de

Guerrero), serait d'origine africaine :

« *La chilena viene de Chile y la artesa de África. Esta última se baila sobre un cajón de madera hecho de una sola pieza ; el zapateo, el toquido del cajoncito y la huacharasca, nos hacen recordar que esta música es originaria de nuestros ancestros africanos porque destacan las percusiones, los versos picosos, el movimiento de las caderas y la firmeza del torso. Eso es la artesa y sólo nos falta mostrarla para bailarla porque viendo los movimientos, cualquiera entra al huateque*<sup>365</sup>. »

Cette affirmation est quelque peu nuancée par une étude sur l'*artesa* menée par Carlos Ruiz Rodríguez, ethnomusicologue mexicain<sup>366</sup>. Puis, dans un autre article, il s'est interrogé sur la permanence d'éléments musicaux africains. Curieusement, même si la zone est habitée depuis longtemps par des populations afro-mexicaines (en interaction avec les autres populations), le *son de artesa* n'a que très peu d'éléments musicaux africains. Et de conclure :

« *Los patrones rítmicos seguidos por la guacharasca, cajón y zapateo en la artesa no remiten al uso típico de ejecución instrumental en la música africana occidental : entretajido complejo de patrones rítmicos contrastantes, superposición de varias estructuras rítmicas, uso del patrón estándar africano, improvisación individual o comunal y variaciones improvisatorias. El violín, la guitarra y el canto en el actual repertorio de artesa conservan escasos rasgos rítmicos y características africanas. No existe el canto responsorial, es decir, la alternancia entre un solista y un grupo (llamado y respuesta) tan común no sólo en la música africana sino en otras tradiciones mexicanas con influencia africana*<sup>367</sup>. »

Cette absence aurait plusieurs raisons selon lui. Tout d'abord cette musique du *son de artesa* a souffert d'une discontinuité temporelle dans la perpétuation de la tradition (plusieurs décennies parfois). Ce facteur aurait contribué à la perte de certains de ses traits caractéristiques. Ensuite, le contexte interethnique spécifique de la Costa Chica où les Afro-mexicains ont été en interaction avec des peuples indigènes avec lesquels ils ne partageaient pas forcément les mêmes éléments musicaux, aurait empêché la continuité de traits caractéristiques africains. Contrairement à des zones comme Veracruz où la musique des Africains se révéla relativement compatible avec celle des Espagnols. Élément qui aurait permis une certaine pérennisation des traditions musicales à travers un processus de transculturation.

Cependant, ne faut-il pas, là aussi, nuancer le propos de Carlos Ruiz<sup>368</sup> ? Nuance déjà apportée par les propos de Tiburcio Noyola quand il parle de poésie picaresque, de mouvements des hanches. En effet, même si dans la musique les traits africains ne sont pas forcément présents en nombre, il existe, la musique n'étant pas que musique, surtout dans le cas précis du *son de artesa* où l'oralité et la danse ont un rôle aussi, voire plus important, d'autres éléments qui peuvent être

---

<sup>365</sup> <http://guerreromexico.multiply.com/journal> : Tiburcio Noyola : « Entre la cultura y la demanda penal ».

<sup>366</sup> Ruiz Carlos, *Versos, música y baile de artesa de la Costa Chica*, Colmex, FONCA, México, 2005.

<sup>367</sup> Ruiz Carlos, « Presencia africana en el repertorio musical del baile de artesa de la Costa Chica » in *Diario de campo*, Suplemento N°42, Marzo-Abril, INAH, México, 2007, p. 138.

<sup>368</sup> Lui-même l'aborde très brièvement (trop peu ?) dans sa conclusion.

porteurs de sémantiques héréditaires africaines<sup>369</sup>.

À l'arrivée de la *chilena*, on peut légitimement imaginer que tous ces rythmes étaient présents. Les musiciens locaux n'auraient-ils donc pas pu opérer une synthèse de la *zamacueca* en y intégrant une partie des rythmes (danse, poésie) qu'ils avaient l'habitude de pratiquer ? Question là aussi sans réponse. Piste qui tend néanmoins à être corroborée par le fait que le répertoire du *son de artesa* est appelé par les musiciens eux-mêmes *chilenas de artesas*, que les danseurs ont un mouchoir dans la main, qu'ils tapent des pieds sur un tronc d'arbre renversé (*la artesa*) ! Éléments communs avec la *chilena* notamment (mis à part le tronc d'arbre).

Finalement, en étudiant la *chilena*, une autre question se fait jour. Pourquoi la *chilena* ne s'est-elle développée et n'est-elle restée que sur la Costa Chica ? En particulier parmi les populations afro-mexicaines (même si elle est partagée avec les Indigènes et les Blancs<sup>370</sup>) ? Pourquoi un peuple, à un moment donné de son histoire, décide de garder tel ou tel genre musical extérieur à sa tradition ? En général un peuple ne garde une tradition extérieure que si celle-ci ne lui est pas si extérieure que cela. En effet, on peut supposer que si la *chilena* a perduré sur la Costa Chica cela est dû au fait que la *zamacueca* et la *cueca* sont à l'origine des danses exécutées par des populations afro-américaines, comme nous l'avons vu. De fait, il existe certaines concordances culturelles qui ont fait que cette musique et cette danse ne furent pas si étrangères que cela aux populations afro-mexicaines à leur arrivée.

Pour conclure, voici un passage du livre de Pérez Fernández, ethnomusicologue et anthropologue travaillant sur les influences africaines dans les musiques populaires du Mexique, qui renforce mon point de vue concernant la genèse de la *chilena* :

« En nuestra investigación hemos hallado rasgos rítmicos incuestionables africanos en chilenas de la Costa Chica, y si bien la zamba argentina y la cueca chilena no está exenta de características rítmicas africanas – como menos aún lo está la marinera peruana, antiguamente llamada chilena- pensamos que estas características africanas las ha incorporado la chilena en su adaptación al suelo mexicano. Una tradición y la otra –la sudamericana y la mexicana- son igualmente producto de la transculturación entre el factor hispánico y el africano, fundamentalmente, de ahí su afinidad y la fácil aclimatación de la chilena en México<sup>371</sup>. »

---

<sup>369</sup> Un chapitre ci-dessous développe ce point.

<sup>370</sup> Certains chercheurs locaux tel Velasco García Baltazar A. (Revista Fandango, N°3, invierno 2003, p. 5-7, Pinotepa Nacional, Oaxaca, México) parlent même de trois *chilenas* différentes : une afro-métisse, une autre indigène et une dernière métisse. Or, les différences pointées me semblent assez confuses. En effet, pour la *chilena* afro-métisse, elle est assimilée au *son de artesa*, alors que nous avons vu avec Ruiz Carlos qu'il s'agissait de deux genres différents. Pour la *chilena* indigène, elle reprendrait bon nombre d'éléments de l'afro-métisse. Et en ce qui concerne la *chilena* métisse, elle serait la plus proche de la *cueca chilena* mais ayant changé après avoir intégré des éléments apportés par les populations noires. Bref, mon intention n'est pas de discréditer les propos de Velasco mais plutôt de pointer les difficultés à opérer une réelle différenciation dans son argumentation. La différence est plutôt à chercher dans la performance. Et à ce propos, il me semble que Stanford Thomas, dans l'introduction à l'œuvre d'Ochoa Campos Moises, pose le débat dans de meilleurs termes : « ¿cuál es la manera más correcta de bailar la chilena ? La contestación más adecuada sería otra pregunta : ¿de cuál pueblo o grupo ? », *op. cit.*, p. 10.

<sup>371</sup> Pérez Fernández, *op. cit.*, p. 209.

## 2. Y-a-t-il un enseignement des danses, musiques et pratiques oratoires ?

### Les groupes folkloriques

Quand on parle d'enseignement de la danse sur la Costa Chica, il faut distinguer la *cumbia* et la *chilena*. Pour le premier genre, il n'existe aucun espace formel où l'on enseigne cette danse. Pour le second, il existe quelques groupes de danse dans la région qui donnent diverses représentations. Néanmoins, la très grande majorité des gens n'apprennent pas la *chilena* avec ces groupes de danse. Par ailleurs, lors de spectacles de fin d'année des écoles, les maîtres font danser les enfants quelque fois sur la *chilena*. Cependant, la plupart du temps ils interprètent des danses d'autres régions du pays. Il s'agit en général de danses des populations indigènes.

À ce propos, j'ai eu des débats avec plusieurs maîtres d'école concernant ces choix artistiques. Quand je leur faisais remarquer qu'il n'y avait pratiquement jamais de danses afro-mexicaines, ils me répondaient que ce n'était pas volontaire. L'objectif était de faire connaître d'autres danses du pays. Ces maîtres de danse n'étaient souvent pas originaires de la région. Lors de la foire de Cuajinicuilapa, en février 2001, j'ai pu observer la même chose. L'un des responsables du service culturel de la mairie, m'avait dit de venir absolument, car il y aurait des danses. Je pensais naïvement qu'il s'agissait de danses afro-mexicaines. Finalement, il n'y a eu aucune danse afro-mexicaine. Lui aussi m'a affirmé que ce n'était pas volontaire. J'ai été amené à mettre en doute leur bonne foi, car souvent les gens se plaignaient qu'il n'y avait pas leurs danses mais celles d'autres peuples. Mais ces anecdotes montrent qu'il n'y a pas ou très peu d'espace d'enseignement de la danse. Il semblerait qu'elles ne soient pas dignes d'un enseignement.

En ce qui concerne les groupes que l'on peut qualifier de folkloriques<sup>372</sup>, il faut souligner plusieurs choses. Tout d'abord, les membres du groupe ne sont pas, à de rares exceptions près, des Afro-mexicains. Tous les groupes que j'ai pu observer étaient formés par des Blancs ou des Blancs métis, la plupart vivant à la ville. Puis, lors de différentes représentations, je n'ai jamais retrouvé la *chilena* que je connaissais dans les villages : façon de danser, joie exprimée, etc. Ce dernier élément doit nous faire réfléchir sur le rôle et la fonction des groupes folkloriques. Quelles danses interprètent-ils finalement ? Mais surtout est-ce que ces danses correspondent à une réalité ancrée dans le quotidien des populations ou dans une réalité imaginée par les professeurs qui les enseignent ? On peut alors penser que ces groupes ont déjà transformé la *chilena* en fonction

---

<sup>372</sup> Ce terme est à entendre comme culture populaire, la seule différence que j'accompli tient au fait que les danses folkloriques ont été portées au niveau scénique dans le cadre d'une représentation, à la différence des autres danses qui ne sont pas « représentées » en tant que telles.

d'objectifs esthétiques, commerciaux, personnels, raciaux etc., et que ces transformations auraient abouti à une dénaturation de la *chilena* même.

### **Y a-t-il une transmission de la danse, de la musique et de la pratique oratoire ?**

Pour Husserl le corps est le degré zéro de toute perception<sup>373</sup>. À partir du corps nous sentons-ressentons, entendons, voyons, goûtons etc. Mais à quel moment commence cette perception ? Au moment de la naissance ? En fait, la perception commence dès le ventre de la mère au fur et à mesure que les sens se développent. L'enfant, immergé dans le liquide amniotique, perçoit des bruits, des sons, des mouvements :

*« L'enfant est convié bien avant la naissance, dès la gestation, à « l'audition » des bruits maternels. À vrai dire, plongé comme il l'est dans le liquide amniotique, il les perçoit autant par l'ensemble du corps que par l'oreille. Il en est enveloppé, touché, caressé. L'expérience musicale prend naissance dans le bain sonore des bruits du corps maternel qui préfigurent la structure à trois niveaux des musiques à danser :*

- la pulsation originaria est celle de la « percussion » cardiaque, le « tambour » du cœur qui « masse » rythmiquement le corps du fœtus;
- un couplage d'unités sonores s'opère dans le va-et-vient inspire/expire du soufflet pulmonaire maternel;
- la mélodie rythmée de la voix des parents est reçue à travers le filtre du liquide amniotique

*Le fœtus reçoit également au niveau coenesthésique la pulsation et le mouvement de balancement de la mère qui, lorsqu'elle marche, frappe régulièrement le sol du pied et fait osciller son corps : danse primordiale, qui emporte, qui transporte l'enfant sur ce fond rythmique<sup>374</sup> ... »*

Toujours d'après France Schott Billmann, l'enfant perçoit les battements du cœur mais aussi les respirations, les mélodies des voix ou les démarches corporelles, une certaine « musique rythmique ». L'auteure précise que la musique fait revivre cette expérience humanisante originaria. En effet, le corps, lors de l'écoute de la musique, perçoit les pulsations de la musique, réminiscence directe des premiers battements de cœur perçus dans le ventre de la mère. Ce battement, dans la danse, correspond à celui des mains et des pieds. Par ailleurs, les danses populaires reprennent et transposent ces premiers liens mis en place par la mère pour socialiser l'enfant. La mère, en tant qu'élément fusionnel premier avec l'enfant, joue donc un rôle essentiel dans « l'humanisation » de l'enfant. Cette transmission se fait par voix orale et corporelle, une socialisation par les sens et par l'insertion de l'enfant au sein de relations intersubjectives.

Même si la mère est le premier contact que l'enfant a avec le monde, cette situation ne dure pas en principe toute la vie. Passée l'étape dite fusionnelle avec la mère, l'enfant est inséré dans les

---

<sup>373</sup> Husserl Edmund, *Recherches phénoménologiques pour la constitution*, Livre II, PUF, Paris, 1982.

<sup>374</sup> Schott Billmann France, *Le besoin de danser*, Odile Jacob, Paris, 2000, p. 46.

relations interpersonnelles. Cette coupure chez les Afro-mexicains intervient vers l'âge de trois ans. Le père, bien que maintenant souvent absent, du fait de la forte migration, est remplacé par les oncles, voire par les tantes ou les grands-mères, emmène l'enfant avec lui dans ses diverses activités. Puis, l'enfant grandit au milieu de la famille et plus largement de la société. Il reçoit à son tour une certaine culture représentant le groupe (famille-société).

Dans la société afro-mexicaine, les enfants participent et sont présents à tous les niveaux de la vie. Des naissances aux deuils, en passant par les baptêmes, les mariages et leurs rituels. Et lors de tous ces événements, ou presque, la musique et la danse sont présentes. Il est donc, depuis le ventre de sa mère jusqu'à sa mort, en contact permanent avec ces deux phénomènes. Sur la côte, les femmes enceintes dansent en règle générale. Les gens disent même souvent que c'est bénéfique pour l'enfant, de cette façon il ressent le rythme, la joie, la vie.

Tout petit, sur les genoux de sa mère ou de quelqu'un d'autre, il commence à bouger au son de la musique. Avant qu'il ne marche, on le fait danser en le portant sur les hanches, ou en l'aidant à se tenir debout. Une fois la marche acquise, on l'encourage à danser en frappant dans les mains et en lui montrant comment il faut bouger. Parfois, on peut lui donner un peu de bière pour l'exciter afin qu'il bouge plus.

Un peu plus grand ensuite, il participe consciemment à la danse. Il imite les plus grands et reproduit les mêmes postures de danses. Mais très tôt il s'autonomise dans la danse, affirmant par là-même son individualité. Je me souviens que des petites filles (huit à dix ans) voulaient danser avec moi pour voir comment je dansais. Il arrivait même qu'elles me défient en se baissant le plus bas possible vers le sol, tout en continuant à danser. Mis à part leur jeune âge, peu de choses les différenciaient des adultes quant à la corporéité. Enfin, adolescent, il parcourt les différents événements festifs et se rend souvent dans d'autres villages pour participer à des bals et autres cérémonies. Ainsi, après la mère qui accomplit les premières transmissions, la société se charge de lui transmettre musique et danse.

En ce qui concerne l'enseignement formel de la musique, il se fait en fonction des affinités de chaque individu avec cette pratique. Il n'y a pas d'école d'enseignement. Il ressort des conversations que j'ai pu avoir avec les divers groupes de musiciens sur la Costa Chica que la plupart des musiciens ont appris à jouer les différentes musiques au contact de parents qui jouaient déjà d'un instrument. Certains ont appris tout seul en achetant l'instrument qui leur plaisait, voire en le construisant<sup>375</sup> eux-mêmes. Chaque individu ayant envie de jouer de la musique (*cumbia* ou *chilena* dans le cas présent) se rapproche en général d'un groupe de musique

---

<sup>375</sup> Se reporter au deuxième chapitre où les différents groupes sont présentés.

qu'il tente d'intégrer.

Les pratiques oratoires, elles, ne sont pas non plus enseignées en tant que telles. C'est davantage le contexte de la société qui va faire naître chez les individus le désir d'apprendre les *versos*. Les différentes personnes avec qui j'ai pu parler ont appris à composer des vers en participant aux fêtes. Souvent elles les ont appris dans l'enceinte familiale par les grands-parents. Dans un premier temps, la personne mémorise les vers puis dans un second temps elle commence à en composer. En général, les vers ne sont jamais écrits. La transmission se fait uniquement par voie orale.

### **3. Comment caractériser la musique chez les Afro-mexicains ? Musique populaire, tradition populaire, tradition musicale, musique traditionnelle<sup>376</sup> ?**

Dans le cadre de l'étude de la *cumbia* et de la *chilena*, il apparaît pertinent de situer les deux genres musicaux par rapport aux terminologies en vigueur dans le champ musical. En effet, lorsqu'on parle de *cumbia*, mais aussi de *chilena*, parle-t-on de musique populaire, de tradition populaire, de tradition musicale, de musique traditionnelle ? Loin d'une simple querelle de terme, il est nécessaire de les classer pour mieux comprendre leur(s) fonction(s) dans la société afro-mexicaine. Ce qui suit n'est pas exhaustif mais permet d'y voir plus clair et d'apporter une proposition terminologique.

#### **La tradition**

En étudiant les deux registres j'aurais intuitivement classé la *cumbia* dans la catégorie de musique populaire et la *chilena* comme *chilena* populaire, en opposition à la *chilena* traditionnelle. C'est de cette seconde idée que naîtra cette tentative de clarification. Laissons de côté la *cumbia* pour le moment et attachons-nous à catégoriser la *chilena*<sup>377</sup>. J'ai opéré une distinction entre *chilena* populaire et *chilena* traditionnelle du fait de plusieurs marques distinctives. En effet, il existe deux *chilenas* qui ne s'opposent pas mais qui cohabitent sur la côte. La distinction ne se fait pas sentir en terme de compas ou de rythmes mais en terme d'instruments qui la compose, de lieux et moments où elles sont jouées, de leurs diffusions respectives. L'une est jouée par deux guitaristes, voire plus, avec des guitares acoustiques et quelque fois accompagnée d'un instrument de percussion (type caisson en bois). Elle est interprétée dans des lieux restreints (festival de *chilenas*, entre amis, quelque fois dans des bars), elle n'est pas massive. L'autre est interprétée

---

<sup>376</sup> La question du caractère (populaire, traditionnel) de la danse chez les Afro-mexicains sera traitée dans le chapitre concernant l'étude choréologique, chapitre III.

<sup>377</sup> En travaillant la notion de tradition pour la *chilena* on débouche sur la notion de populaire.

avec des instruments à vent, des percussions, des guitares électriques et souvent des synthétiseurs. Elle est diffusée par des moyens modernes (type sono), ou jouée par des orchestres. On l'interprète ou la diffuse dans pratiquement tous les événements qui composent les grands moments de la vie (mariage, baptême, etc.). Ce sont ces différences qui m'ont fait travailler cette intuition, à savoir, qu'il existerait deux *chilenas*, l'une traditionnelle, l'autre plus populaire.

Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*<sup>378</sup>, « tradition est empruntée (1268) au latin *traditio*, dérivé du supin (*traditum*) de *tradere*, de *trans* (trans) et *dare* “donner” (date), “faire passer à un autre, remettre.” *Traditio* désigne proprement l'action de remettre, donc la livraison, la remise de quelque chose et, au figuré, la transmission, l'enseignement ; il s'applique à l'héritage transmis oralement, puis par écrit. »

On retiendra pour ce qui concerne notre développement l'idée de patrimoine et de transmission, autrement dit la transmission du patrimoine. Dans l'usage contemporain, les auteurs du dictionnaire précisent que c'est un terme très vivant, qu'il est employé, par exemple, « dans *arts et traditions populaires*, correspondant à *folklore*. » Cette dernière précision n'éclaire en rien mon propos car quand je tente d'esquisser une première catégorisation des deux *chilenas*, il ne me paraît pas adéquat de mettre les termes de tradition et de populaire côte à côte.

#### ***Une délimitation de la tradition par Laurent Aubert***

Ce dernier est musicologue, directeur des ateliers d'ethnomusicologie de Genève. Dans son ouvrage, *La musique de l'Autre, les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*<sup>379</sup>, il tente de délimiter ce qu'est la tradition<sup>380</sup>. Il existe une ambivalence du terme même entre ce qui serait un processus de transmission qui relierait le passé et le présent et ce qui est transmis, le patrimoine donc. Ces deux sens ne sont en fait que la culture humaine. Une première définition est présentée. La tradition musicale est un : « ensemble de savoirs, des pratiques et des répertoires musicaux d'une société en tant que domaine culturel identifiable et cohérent, sinon clos ; c'est évoquer leur signification et leur rôle au sein de leur contexte, leur développement historique, leurs stades d'évolution, leurs mutations, les événements et les influences qui les ont marqués. »

La perspective est toute autre si l'on parle non plus de tradition musicale, mais de musique traditionnelle qui dans le langage courant signifie : « un secteur de “musique du monde” correspondant *grosso modo* aux musiques extra-européennes non ou peu marquées par des influences externes, occidentales modernes notamment et aux musiques populaires européennes

---

<sup>378</sup> Dictionnaire *Le Robert*, Paris, 1998.

<sup>379</sup> Aubert Laurent, *La musique de l'Autre, les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, Georg Éditeur, Ateliers d'ethnomusicologie, Genève, 2001.

<sup>380</sup> « La tradition en question, un problème de limites », p. 31-45.

d'origine relativement ancienne. »

Mais Laurent Aubert souligne une autre difficulté. Comment délimiter ce qui est traditionnel et ce qui ne l'est pas ? Pour ce faire, il s'est appuyé sur le point de vue de musiciens qui se disent représentants de musiques traditionnelles et a dégagé un certain nombre de critères qui permettent de délimiter quelle musique est traditionnelle. Je vais reproduire ces critères car ils permettront d'avancer dans notre propre tentative de catégorisation de la *chilena* et de la *cumbia*. Il dégage ainsi cinq critères :

*« Elles sont d'origines anciennes et fidèles à leurs sources dans leurs principes, sinon toujours nécessairement dans leurs formes et leurs occasions de jeu.*

*Elles sont basées sur une transmission orale de leurs règles, de leurs techniques et de leurs répertoires.*

*Elles sont liées à un contexte culturel, dans le cadre duquel elles ont une place et, la plupart du temps, une fonction précises.*

*Elles sont porteuses d'un ensemble de valeurs et de vertus qui leur confèrent leur sens et leur efficacité au sein de ce contexte.*

*Elles sont enfin liées à un réseau de croyances et de pratiques, parfois rituelles, dont elles tirent leur substance et leur raison d'être<sup>381</sup>. »*

Laurent Aubert souligne avec insistance l'idée que la tradition est loin d'être figée et statique, chaque artiste la reformule selon sa propre sensibilité tout en tenant compte des cadres de la tradition. L'artiste manifeste la norme de la société et la société dicte les cadres de cette norme. Les deux étant en interaction permanente.

Si l'on se base sur ces cinq critères rien ne permet de différencier les deux *chilenas*. Par conséquent, seraient-elles toutes les deux traditionnelles ? Leurs seules différences seraient celles évoquées plus haut. Cette première conclusion n'est pas satisfaisante. Voyons maintenant ce que signifie le terme de populaire.

## **Populaire**

Toujours selon *Le dictionnaire historique de la langue française* « est emprunté au latin *popularis* du peuple, aimé du peuple, dévoué au peuple. » ; « le mot, introduit en français avec le sens de : du peuple, composé de gens du peuple ; qualifie aussi ce qui a cours dans le peuple, lui est propre. » Le terme au XVIe siècle signifie « la personne ou la chose qui jouissent de la ferveur du peuple (1559). » Le mot peut être vu comme mélioratif ou au contraire péjoratif.

Si l'on rattache cela à ce qui nous concerne deux remarques viennent à l'esprit. Premièrement, une musique populaire serait une musique du peuple et qui jouirait de la ferveur du peuple. Deuxièmement, selon le point de vue depuis lequel on se place on peut voir la musique populaire

---

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 39.

comme quelque chose de « bon ou mauvais ». On touche là aux distinctions entre les différents jugements que l'on peut être amené à porter sur les musiques populaires. Pour certains (l'élite des classes dirigeantes par exemple) elle peut ne pas représenter de la musique. Pour d'autres (les folkloristes notamment) elle peut être vue comme inauthentique. La musique populaire est donc au cœur des relations sociales d'une société.

D'après l'Encyclopédie de la musique<sup>382</sup>, la musique populaire serait une :

*« Expression appliquée à la musique issue des plus basses couches sociales d'un pays ou d'une région, dont elle exprime le caractère spécifique, les sentiments profonds et la culture par sa structure rythmique et ses formules mélodiques. Qu'elle soit vocale ou instrumentale, elle est toujours liée à un événement ou bien à une fonction en rapport avec la vie communautaire, son caractère spontané exclut toute apparition d'auteurs individuels : la musique populaire est expression artisanale et anonyme et, par conséquent, son style n'est pas lié à la personnalité d'un compositeur en particulier mais aux caractéristiques et aux exigences générales de l'époque et du lieu où elle se développe. La présence d'une musique populaire suppose l'existence, au sein d'un pays ou d'une région donnée, de stratifications diverses dans la population, au point de justifier la distinction entre couches populaires et classes dominantes et, par là-même, entre les différents aspects des cultures respectives. »*

Cette définition rejoint quelque part la définition de « tradition » quant au caractère spécifique, aux sentiments, au contexte et fonction qu'elle représente de la société. Elle diffère de par la notion de transmission et de son époque (pas forcément ancienne). L'expression musique populaire spécifie, en outre, l'origine sociale de ce type de musique. C'est là sans doute la grande différence avec la définition de la tradition citée plus haut. On prend en compte « le théâtre » au sein duquel cette musique évolue, c'est-à-dire des sociétés où il existe une lutte des classes, ou des stratifications sociales fortes qui différencient les acteurs sociaux. Ce dernier point amène à réfléchir à nouveau sur la notion même de populaire. Qu'est-ce que le populaire ?

### ***Une définition du populaire par Stuart Hall***

Ce dernier est un sociologue anglais d'origine jamaïcaine. Dans « Notes sur la déconstruction du "populaire"<sup>383</sup> », il s'interroge sur la signification de populaire. Même si sa contribution ne traite pas de la musique en tant que telle, sa réflexion m'a paru intéressante et à même d'apporter une réflexion originale par rapport aux questions qui nous concernent.

Pour le sens commun, populaire voudrait dire : « les choses qui sont dites "populaires" parce que des masses de gens les écoutent, les achètent, les lisent, les consomment et semblent en retirer un grand plaisir<sup>384</sup>. » Cette première définition a, selon l'auteur, le tort de faire penser que les masses seraient des « idiots culturels » (selon sa propre expression) alors qu'en fait toute personne est

---

<sup>382</sup> *Encyclopédie de la musique*, La pochotèque, Garzanti, Milan, Italie, 1992.

<sup>383</sup> Hall Stuart, *Identités et cultures, politique des cultural studies*, Éditions Amsterdam, Paris, 2007, p. 71-78.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 71.

capable de penser sa propre condition. Pour penser la culture populaire, il faut prendre en compte le champ de bataille au sein duquel se développe cette dernière. Il faut prendre en compte la lutte culturelle ou en d'autres termes les relations de dominants à dominés qui existent dans la société.

Il avance ensuite une autre définition :

*« La seconde définition du “populaire” – la définition descriptive – est plus acceptable. La culture populaire, ce sont toutes les choses que “le peuple” fait ou a faites. Nous sommes proches ici d’une définition anthropologique du terme : la culture, les mœurs, les coutumes et le folklore du “peuple”. Tout ce qui définit leur mode de vie particulier<sup>385</sup>. »*

Même si cette définition est plus appropriée, l’auteur nous avertit qu’elle pose deux problèmes. Le premier est qu’elle est trop descriptive et peut s’étendre à l’infini des activités de l’homme. Le second est de savoir en conséquence ce qui est populaire ou ne l’est pas<sup>386</sup>. D’autant plus que d’une période à une autre les critères changent. La distinction opérante, d’après Hall, se fait selon que les choses appartiennent à l’élite du pouvoir ou au contraire au peuple, donc à la périphérie du pouvoir. Cette distinction est toujours valable, même si les symboles changent. Il s’agit là d’un invariant qui distingue ce qui est populaire de ce qui ne l’est pas. C’est donc encore la lutte culturelle qu’il faut prendre en compte.

Une troisième définition vient compléter la brève étude de Hall : « elle embrasse pour une période donnée, les formes et les activités qui ont leurs racines dans les conditions sociales et matérielles des classes particulières, et qui sont incarnées dans les traditions et les pratiques populaires<sup>387</sup>. »

Cette dernière définition ajoute un élément essentiel qui est la prise en compte des relations avec la culture dominante au travers de la lutte des classes. Hall précise que la culture populaire n’est pas figée, mais changeante au contraire. Finalement, le terme de populaire nous renvoie à « la culture des classes opprimées et exclues<sup>388</sup>. »

La prise en compte de cet élément dans cette dernière définition est très pertinente à mon sens, car on ne peut penser la culture populaire sans analyser les cadres sociaux dans lesquels elle évolue. Par ailleurs, notre sujet traitant de populations, qui ont subi et continuent de subir une réduction de leur humanité à travers des pratiques racialisantes et racistes de la part du pouvoir et de la société, il reste à déterminer dans quelle mesure cette oppression sociale est doublée d’une oppression raciale. Par conséquent, dans quelles mesures les musiques dont il est question sont-elles, disons-le provisoirement, des musiques populaires noires ? Si oui, qu’entend-t-on par « musique populaire noire » ? Ce point du débat sera traité dans le dernier chapitre de cette deuxième partie qui aura valeur de conclusion.

---

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>386</sup> Il semble que l’on rejoigne ici les mêmes problèmes de délimitation que pour la tradition.

<sup>387</sup> *Op. cit.*, p. 75.

<sup>388</sup> *Ibid.*, p. 77.

## Quelle terminologie ?

Après cette très brève étude, on peut constater que les termes de « tradition » et de « populaire » peuvent être mis côte à côte. En effet, l'exposition des deux définitions, en particulier celle de Hall, montre que l'on doit absolument caractériser de quel lieu « partent et parlent » ces pratiques. La société est composée de différents acteurs sociaux, qui ont différents rôles, qui ont différents degrés de pouvoir. Ces différents acteurs entretiennent des relations de dominants à dominés. Pour cela il est important de définir d'où proviennent ces musiques pour mieux les comprendre et les analyser.

Suite à ce qui a été dit, on peut avancer qu'aussi bien la *chilena* que la *cumbia* sont des musiques populaires. Elles s'enracinent dans les classes opprimées et exclues : populations descendantes principalement des populations africaines déportées en Amérique (sans négliger pour autant le fort métissage avec les populations indigènes, mais aussi blanches).

Pour ce qui est de la tradition maintenant. Si l'on se base sur les critères définis par Laurent Aubert, on peut dire que là aussi la *chilena* et la *cumbia* sont des musiques traditionnelles. En effet, sauf pour le cinquième critère, qui relie les musiques traditionnelles à des formes ritualisées, les deux registres musicaux correspondraient aux quatre premiers critères<sup>389</sup>. En effet, pour résumer brièvement, la *chilena* est ancienne, fidèle à sa source, basée sur une transmission orale, liée à un contexte culturel et porteuse d'un ensemble de valeurs et de vertus. De même que la *cumbia*. Il faut toutefois ajouter une précision en ce qui concerne la *cumbia*. Même si la tradition est conçue dans la définition d'Aubert comme quelque chose qui est ouvert, changeant, adapté, la *cumbia* fait preuve de beaucoup plus de créativité que la *chilena*. On peut recenser un répertoire relativement restreint dans la *chilena* alors que dans la *cumbia* celui-ci est plus vaste et assez fluctuant, même si il y a des *cumbias* qui font partie de la tradition musicale.

La distinction opérée intuitivement doit donc être reformulée. Il existe un genre musical traditionnel qui est nommé *chilena*. On peut observer deux mouvements chez les interprètes. Le premier joue la *chilena* avec un ensemble orchestral très basique. Le second a intégré des transformations modernes dans l'orchestration. Cette différence fait que le second mouvement est plus enclin à une possible circulation massive au sein de la population qui correspond à un nouveau contexte : celui d'une société plus moderne.

Pour conclure provisoirement – car cette première caractérisation pourra, le cas échéant, être revue en fonction des analyses ultérieures – au regard des différentes définitions, la *chilena* et la

---

<sup>389</sup> Il est nécessaire de relativiser cette dernière affirmation, car la musique a un lien avec certaines formes ritualisées comme les deuils ou le mariage.

*cumbia* peuvent être considérées comme faisant partie de la tradition musicale populaire de la Costa Chica. Et, au vu de la remarque concernant l'origine de ces deux genres musicaux, on pourrait peut-être même proposer : tradition musicale populaire noire<sup>390</sup>.

## **Quels types de danses chez les Afro-mexicains : populaires, traditionnelles ?**

De la même façon qu'il fut nécessaire de s'interroger sur la nature de la musique, il a semblé nécessaire de s'arrêter sur la nature des danses qui sont pratiquées chez les Afro-mexicains. S'agit-il de danses populaires, de danses traditionnelles, traditionnelles populaires ? J'ai trouvé pertinent de catégoriser la musique des Afro-mexicains comme étant une tradition musicale populaire, voire de tradition musicale populaire « noire », en est-il de même pour les danses ?

Voyons tout d'abord ce que signifierait « danse populaire ». La danse populaire est selon France Schott-Billmann<sup>391</sup> :

*« Un concept mal défini qui désigne souvent les danses folkloriques et/ou traditionnelles, peut s'appliquer à l'ensemble des danses issues du peuple. Il les crée et les pratique spontanément. Elles lui appartiennent. Elles sont la manifestation de l'esprit populaire impossible à enfermer dans des formes académiques. Les danses populaires s'inspirent de musiques et de formes bien définies avec lesquelles elles entretiennent un rapport étroit. Nées d'une création anonyme, non écrite, elles se transmettent par imprégnation et s'opposent aux danses savantes qui marquent le « bon goût » et l'appartenance aux classes supérieures, comme le fait l'art populaire par rapport à l'art artificiel. Leur fonction première et principale est la création et l'entretien d'un lien social. Elles ne sont pas spectaculaires, et ainsi s'opposent aussi aux danses de scène. Danses de divertissement, elles requièrent la participation du public. Après être restées longtemps l'expression des classes rurales, elles ont investi le bal citadin et les danses de société (des petites danses du bal de la Cour à la java d'aujourd'hui). Elles s'adressent à tous et appellent irrésistiblement le corps à traduire la musique en mouvement<sup>392</sup>. »*

On retrouve en tout premier lieu l'assimilation avec la tradition ainsi que l'enracinement (appartenance et pratique) dans le peuple. Le clivage entre classes sociales supérieures et inférieures est là aussi fondamental. Ensuite, outre ces caractéristiques essentielles, on peut observer qu'elles sont anonymes, non-écrites, transmises par imprégnation (corporellement ?). Leur fonction est de créer et d'entretenir le lien social mais aussi de divertir. Elles requièrent la participation du public. Elles mobilisent le corps.

Avant de se prononcer sur la nature des danses chez les Afro-mexicains, il est nécessaire de rendre compte d'autres caractéristiques développées par l'auteur concernant les danses populaires.

---

<sup>390</sup> L'adjectif de « noire » devra bien entendu être débattu pour voir s'il correspond à une réalité réelle ou une réalité qui relève de l'imaginaire collectif. Cette question sera abordée dans la conclusion de cette deuxième partie.

<sup>391</sup> Schott-Billmann France, *Le besoin de danser*, Odile Jacob, Paris, 2001.

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 13.

D'autres critères viennent, en effet, compléter cette première définition. Critères qui méritent d'être repris ici car ils sont en résonance directe avec certaines considérations quant à la danse qui seront analysées dans le chapitre trois. Il s'agit de l'oralité des danses populaires. Oralité qui amène une réflexion sur la nature des relations entre le langage verbal et le langage corporel :

*« La danse est un jeu avec des règles. Elle demande au danseur-joueur de suivre un code musical et gestuel. Les musiques populaires, celles qui font danser, ont des caractères communs quelles que soient leur époque et leur culture. Ce sont ceux qui entraînent le corps dans la danse. Les musiques sur lesquelles les gens dansent aujourd'hui n'échappent pas à ces règles qui sont celles de l'oralité, celles qu'elles partagent avec la poésie en vers :*

*- les pieds sont les pulsations de la musique, l'unité sonore qui se répète, le pouls que le danseur perçoit sur et dans tout le corps. Il la traduit dans la répétition des frappes des pieds et des impulsions des mouvements.*

*- la versification est dans la symétrie des phrases sonores plus ou moins longues, plus ou moins complexes qui s'articulent en paires ; le couplage des phrases parallèles induit dans le corps une sensation de va-et-vient, une sorte de respiration qui se traduit par un balancement de mouvement.*

*- les strophes sont dans la répétition des phrases qui reviennent, insistent, selon une structure obstinato; elle est responsable du caractère entêtant, voire envoûtant, des musiques traditionnelles, des comptines enfantines, des refrains qui « trottent dans la tête »... Les unités répétées peuvent être longues ou brèves, mais la répétition est toujours là<sup>393</sup>. »*

Cette mise en parallèle entre le langage verbal et corporel à travers une sorte d'appel-réponse incessant montre clairement la corrélation qui existe entre ces deux langages.

Dans les critères établis par France Schott-Billmann, on rencontre à nouveau l'expérience de l'ego-corps dans la relation intersubjective :

*« Les danses populaires sont des danses de groupe avant d'être des danses du Moi. Elles font accepter aux danseurs une part de renoncement à l'ego, de dé-narcissisation, de dé-centrement de soi : l'expression du Je (singulier) se fait à partir de l'Autre (commun). L'expérience de l'altérité est au fondement de la danse populaire, qui est donc toujours une forme de transe, même si celle-ci peut-être vécue de façon plus ou moins paroxystique. Dès qu'on danse en musique avec d'autres, on devient différent de son Moi habituel, on se surprend soi-même, on est autre car on s'exprime à travers l'Autre. La danse fait prendre conscience qu'une altérité nous habite en permanence et se manifeste à cette occasion<sup>394</sup>. »*

Non seulement l'ego-corps interagit avec ses analogons mais en plus il opère un véritable transfert sur / dans l'Autre. Cette relation intersubjective est au fondement de la danse populaire. Élément que nous pouvons notamment observer concernant les duels de danse et qui trouve une résonance toute particulière dans cette citation.

Finalement, pour ce qui est de la danse, il est inutile de reprendre les définitions de « tradition » et de « populaire » étant donné qu'ils prennent les mêmes sens que pour la musique. Donc, d'après ces premiers critères de définition, on peut avancer que les danses afro-mexicaines sont des

---

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 39.

danses traditionnelles populaires<sup>395</sup>. Et, de même que pour la musique, on pourrait se demander dans quelles mesures elles sont ou ne sont pas des danses populaires « noires ».

Ce chapitre a montré qu'aussi bien la *cumbia* que la *chilena* sont inscrites dans des généalogies socio-historiques qui prennent leurs racines parmi les populations afro-américaines (Chili, Pérou, Caraïbe colombienne), sans pour autant écarter la créolisation avec d'autres groupes culturels comme les Indigènes (*cumbia*) ou les Espagnols (*chilena*). Pour autant elles sont inscrites dans des pratiques signalées tout au long de l'époque coloniale comme « noires ». Pratiques, la plupart du temps, jugées dépravantes, obscènes, ou du moins offensantes pour la morale de l'époque.

Les deux genres musicaux actuellement sont présents et pratiqués au sein de populations « noires », localisées dans les États d'Oaxaca et de Guerrero. Même si la *cumbia* est jouée au niveau national, les deux genres semblent différer. Les chanteurs et artistes retenus sont, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, issus des parties considérées, par la population elle-même, comme étant les plus « noires » (Collantes, La Estancia, San Nicolás). Les chansons puisent dans leurs souvenirs d'enfance. Une enfance d'enfant « noir ». Dans leur quotidienneté aussi. Par ailleurs, les considérations générales suites aux recherches de « terrain » montrent que la musique et la danse accompagnent l'Afro-mexicain de sa naissance à sa mort. L'espace-temps musique-danse-oralité acquiert donc une fonction primordiale au sein de la culture afro-mexicaine. En cela, il est possible de parler de tradition populaire « noire ». Proposition qui sera discutée dans la conclusion générale de cette partie.

---

<sup>395</sup> Je parle ici des danses de la vie quotidienne et non pas des danses mises en scène par les groupes folkloriques où la majorité des membres que j'ai connu ne faisaient pas partie des couches inférieures de la société mais des couches supérieures, économiquement mais aussi racialement selon l'échelle raciale qui place le Blanc en haut, le Noir et les Indigènes en bas. Or, les danses populaires sont faites par le peuple et pour le peuple, elles trouvent leur enracinement dans ce peuple. Par ailleurs, la question essentielle qu'amène la pratique de ces groupes folkloriques est de savoir s'il est possible d'enfermer des danses populaires dans une pratique académique, déconnectée de sa fonction sociale. Si l'on reprend la caractéristique première d'une danse populaire qui est la spontanéité, comment enfermer cette dernière dans une représentation qui aura perdu ce caractère essentiel ? C'est pour ces raisons que je tiens à les différencier d'avec les pratiques de danses qui sont traitées dans cette thèse.

## II. DESCRIPTION DU CORPUS : STRUCTURE TEXTUELLE INTERNE, STRUCTURE POÉTIQUE, HYPERTHÈME ET THÈMES

Après une brève présentation des différents groupes et artistes, ce chapitre s'attache essentiellement à décrire le corpus. Premièrement, il est procédé à la description de la structure textuelle interne des chansons. Comment sont-elles construites ? Texte, refrain, chœur, soliste. Existe-t-il une structure poétique ? Si oui, laquelle ? Ce chapitre tente également d'établir une comparaison entre les chansons du groupe de *Los Negros Sabaneros* et le groupe de *l'Internacional Mar Azul* d'une part, mais aussi entre les *cumbias* et les *chilenas* d'autre part, et ce dans le but d'observer de possibles continuités entre les *cumbias* elles-mêmes et entre les *cumbias* et les *chilenas*. Même s'il s'agit de deux styles différents, ils émanent de la même tradition culturelle. Enfin, dans un dernier point, les thèmes et hyperthèmes des chansons seront présentés. En outre, au fur et à mesure de l'étude du corpus, plusieurs thèmes se sont dégagés ainsi qu'un hyperthème, celui de l'ontologie afro-mexicaine.

**Les différents artistes et groupes de musique<sup>396</sup> :**

### **- *El Internacional Mar Azul* de San Nicolás Tolentino**

L'*Internacional Mar Azul* a été créé à l'initiative d'Esteban Bernal. Ce dernier est originaire de San Nicolás (commune de Cuajinicuilapa, État de Guerrero), mais a été élevé à Montecillos, un village voisin. Il joue depuis à peu près trente-cinq ans. Son instrument est l'accordéon mais il a aussi pratiqué d'autres instruments comme la batterie. Il a commencé par jouer dans différents groupes de la Costa Chica, puis a rejoint, dans les années 1990, le groupe de Jesús Hernández nommé *El Mar Azul*, basé à Pinotepa Nacional (État d'Oaxaca). Il a joué quelque temps parmi eux, puis a ensuite pris ses distances. En effet, des divergences sont apparues et il a alors quitté le groupe pour fonder, avec des *parientes* de San Nicolás, l'*Internacional Mar Azul*. Il a repris le nom d'origine du groupe de Jesús Hernández en y apposant l'adjectif *internacional*. Souvent on précise *El Internacional Mar Azul* de San Nicolás Guerrero ou d'Esteban Bernal afin de le différencier de celui de Jesús Hernández de Pinotepa Nacional, lequel se fait appeler *El Original Mar Azul*.

---

<sup>396</sup> Lors de mon dernier voyage en 2007, j'ai accompli une série d'entrevues avec les chanteurs du corpus compilé. Malheureusement, une partie de ces entrevues, mise à part pour Ramiro Arrellano, ont été perdues lors d'un envoi par courrier postal. Les données concernant *El Internacional Mar Azul*, *Pepe Ramos* ont été reconstruites à partir de mes souvenirs.

De cette rupture « historique » sont nées certaines polémiques concernant la paternité de telle ou telle chanson. À la fin des années 1990, Esteban Bernal a sorti une chanson intitulée « *Ya me voy pa' Carolina* », qui est devenue un succès sur la Costa Chica. *El Original Mar Azul* reprend cette chanson en la faisant passer pour une création de Jesús Hernández. Cette polémique a pris beaucoup d'ampleur, à tel point qu'Esteban Bernal a composé une chanson pour mettre en garde son « adversaire » quant au plagiat de certaines de ses chansons et aux conséquences judiciaires que cela pourrait impliquer (cf. « *Los copiones* »).

Esteban Bernal est un autodidacte, musicalement parlant. En outre, il n'a jamais appris la musique académiquement. Il confesse non sans peine qu'il ne sait ni lire, ni écrire. Il s'est essayé à plusieurs instruments, comme mentionné, pour finalement se dédier à celui qui le faisait le plus vibrer : l'accordéon. Il se considère volontiers comme un trouvère, c'est-à-dire un poète. Il dit composer ses chansons, sur le champ, lorsqu'une idée lui vient. Il commence à les chanter de tête, puis prend son accordéon et y ajoute une mélodie. Toutes ces compositions passent par l'oralité et sont construites sous forme poétique (*versos* octosyllabiques et strophe de quatre vers).

Ces chansons traitent de la vie des gens sur la côte, de l'amour, du sexe, des coutumes, de la musique et de la danse, de la misère aussi,... Ce dernier thème apparaît à maintes reprises dans ces thèmes musicaux, objet d'ailleurs de son succès « *Me voy pa' Carolina* ». Un matin, il s'est même réveillé en pensant à un arbre, le *tachicón*, qui a la particularité d'avoir des feuilles très dures. Des feuilles de l'arbre, il a construit un parallélisme avec les *tortillas* très dures que les gens pauvres mangent quand ils n'ont rien d'autre.

Le groupe joue essentiellement sur la Costa Chica, mais se rend aussi là où il trouve des contrats. Esteban Bernal précise que lorsqu'il se rend à l'extérieur, il adapte son répertoire aux goûts des gens. D'ailleurs, il ne joue pas le même type de rythme de *cumbia* que sur la côte par exemple. Selon lui, il y a une manière particulière de jouer la *cumbia* sur la côte qu'on ne retrouve pas ailleurs, c'est-à-dire là où il n'y a pas de *Negrada*, selon son propos (population noire).

Actuellement, il serait en passe de fonder un nouveau groupe où il inclurait ses enfants afin qu'ils profitent de son expérience et qu'ils puissent prendre la relève.

### **- Los Negros Sabaneros de Collantes Oaxaca**

Pour parler du groupe *Los Negros Sabaneros*, il faut parler de son fondateur Ramiro Arellano, originaire de la Estancia, Oaxaca, mais élevé par sa grand-mère à Collantes, Oaxaca. Ramiro a une cinquantaine d'année. Il vient de deux localités connues et reconnues comme « noires » sur la Costa Chica. Très jeune il s'est intéressé à la musique. Lorsqu'il était enfant, à l'école, alors que le maître dictait sa leçon, il tapait en rythme, sous la table, avec un crayon. Plus tard, à Collantes, il s'est formé un groupe de musique. Ramiro désirait y entrer mais du fait de son jeune âge, le

directeur du groupe refusait de l'intégrer. Le groupe en question s'appelait *Los pajaritos del sur* dont le fondateur était Pule Cisneros.

Par la suite, Ramiro a fabriqué un instrument de musique, un *guiro*, et est allé le montrer au groupe lors de l'une de leurs répétitions. Il a réitéré sa demande de faire partie du groupe à ce moment. Le directeur, après avoir essayé l'instrument, lui a dit d'en jouer à son tour. Devant les facilités apparentes du jeune Ramiro à jouer de l'instrument et suite au départ de l'un des membres du groupe, il l'a incorporé au groupe. Il a joué ensuite des *tarolas* (percussions).

Après avoir joué au sein de ce groupe, Ramiro s'en est allé avec des cousins à La Estancia et a joué dans un autre groupe, *Los Charangueros*. Dans ce groupe il a appris à jouer de la basse, ce qui a enrichi ses facultés musicales. Une fois l'instrument maîtrisé, il est de nouveau reparti avec son premier groupe, en imposant son instrument. Ils ont fait plusieurs tournées dans d'autres États de la République (Guerrero, Michoacán) pendant trois mois (1982-83). Ramiro est resté un temps en dehors de la Costa Chica et a voulu apprendre à jouer de l'accordéon, sans y parvenir. Il est alors reparti de nouveau à Collantes, puis s'est installé pour un temps à Mexico. Là-bas il a intégré un groupe d'un Colombien, Lucho Campillo<sup>397</sup>, grâce à l'intermédiaire d'un oncle (Jony), qui avait un groupe sur la côte nommé *El costeño*. Il y a appris à jouer, cette fois-ci, de l'accordéon. Ensuite, lui et son oncle ont quitté le groupe et ont eu l'idée de créer un nouveau groupe. Ramiro y jouerait de l'accordéon. Son oncle lui avait offert son premier accordéon, qu'il avait acheté à crédit. Il s'entraînait du matin au soir et en un mois il a su en jouer.

Par la suite, il a fait venir un de ses frères pour l'intégrer au groupe en tant que bassiste. Le cadre familial semble avoir été très présent dans la formation musicale de Ramiro. Ainsi, lui et son frère ont joué pendant une longue période avec leur oncle Jony. Un groupe familiale en quelques sorte, tous originaires de la Costa Chica.

Passé un temps, Ramiro et son frère sont sortis du groupe pour en rejoindre un autre, *Los Negros de la Cumbia* (aux alentours de 1985). Ils ont réussi à enregistrer plusieurs disques, interprétant essentiellement de la musique colombienne. Mais le directeur du groupe n'était pas sérieux dans sa gestion financière, alors qu'il aurait fallu réinvestir les profits selon Ramiro.

Ramiro n'osait pas sortir du groupe car il n'avait pas d'autres options si ce n'était de créer le sien. Toutefois, il ne s'en sentait pas le courage, craignant de ne pouvoir assumer les responsabilités incombant à un responsable de groupe. Ce ne fut qu'après plusieurs années, appuyé par un ami de Mexico, qu'il a consenti à former un nouveau groupe. Son frère a proposé comme nom : *Los*

---

<sup>397</sup> Lucho Campillo faisait partie du même groupe qu'Aniceto Molina, *Los Corraleros de Majagual*. Groupe qui est à l'origine de l'introduction et de la popularisation de la *cumbia* au Mexique dans les années 70-80.

*Negros Sabaneros*. Le nom leur a plu et ils ont fondé le groupe.

Depuis, le groupe tourne dans différentes régions de la République, mais essentiellement sur la Costa Chica. Ils réussissent à enregistrer régulièrement des disques. Le répertoire est essentiellement composé de musique de la côte caraïbe colombienne. Ils reprennent les grands succès des *Corraleros de Majagual* (groupe colombien des années 1970), ainsi que d'autres artistes en vogue, passés ou présents. On peut recenser, depuis quelques années, un nombre croissant de compositions propres, œuvres de certains membres du groupes ou de poètes de la Costa Chica. Ramiro a d'ailleurs précisé qu'il devait adapter son répertoire et ses rythmes selon la région où il devait jouer. Il joue des *cumbias* plus lentes quand il s'agit de Mexico et des *cumbias* plus rapides quand il s'agit de ses *parientes* de la Costa Chica, sans oublier, les *corridos* et les *chilenas*. Or, le style *cumbia* est prédominant dans le répertoire.

#### **- Pepe Ramos ou « El rey de la chilena »**

Pepe Ramos est âgé d'une soixantaine d'années. Il est originaire de Collantes dans l'État d'Oaxaca. Il a passé son enfance sur la Costa Chica jusqu'à l'âge d'environ quinze ans. Il est ensuite parti à Acapulco, lieu de migration privilégié pour la population afro-mexicaine d'alors. Dès sa tendre enfance, influencé en cela par la tradition orale afro-mexicaine des *versos*, il s'est employé à en composer, principalement pour conquérir les femmes. C'est à Acapulco qu'il commence sa carrière de chanteur en s'exécutant dans les bars. Par la suite, il a intégré le groupe *Amistad* qui a connu un succès non négligeable dans les années 1970 et 1980 avec des chansons comme « *Naila* ». Il aurait pu avoir la possibilité de signer un contrat pour une carrière en solo, mais la maison de disques avec laquelle il avait signé dans le cadre du groupe *Amistad* ne l'a pas laissé partir.

Ce contexte l'a amené à se séparer du groupe et, par la suite, à envisager sa carrière en solo. C'est parce qu'il se rendait régulièrement à Collantes et dans la région de la Costa Chica qu'il a porté un intérêt croissant pour la culture *costeña*, notamment pour le genre musical connu sous le nom de *chilena*. Dès lors, il a entrepris un travail d'enregistrement systématique des classiques de la *chilena costeña* au point de s'auto-nommer « *El Rey de la chilena* ». Par ailleurs, il est l'auteur de plusieurs *chilenas* devenues elles aussi des classiques, c'est le cas de « *Negro puchunco y feo* » ou « *Este Negrito no es mío* ». Ses chansons abordent la culture afro-mexicaine dans son ensemble (coutumes de mariage et de deuil, cuisine, musique et danse, discrimination raciale, etc.).

L'élément qui caractérise sans nul doute Pepe Ramos est son amour de la culture de la Costa Chica. En effet, à Acapulco, il a ouvert un *cantabar* (bar karaoké) où il se produit de temps en temps afin de chanter la Costa et où d'autres chanteurs de la côte viennent aussi se produire. Par ailleurs, dans les autres lieux où il se produit, il ponctue ses chansons de petits discours quant au

manque d'intérêt de ses compatriotes *costeños* à l'égard de leur propre culture. Il les incite en outre à sauvegarder ce patrimoine culturel riche<sup>398</sup>. Dans ce sens, il est souvent sollicité de la part des autorités pour venir chanter la Costa Chica, que ce soit à Acapulco, Pinotepa ou dans la capitale de l'État de Guerrero, Chilpancingo.

### **- Blanco y Negro**

*Blanco y Negro* sont, d'après les sources (population et leurs chansons), de la Costa Chica. Et au moins l'un d'eux est de Lo de Soto, Oaxaca, près de Santiago Llano Grande la banda. Ils ne vivent plus dans la région mais à Mexico. Ils reviennent de temps à autre sur les lieux de leur enfance<sup>399</sup>.

Sur les cent morceaux compilés, seul trente, à peu près, sont des *chilenas* et des poèmes chantés qui sont dédiés à la Costa Chica. Et sur ces trente, je n'ai retenu que dix chansons car les autres sont déjà dans le corpus. Elles ont subi une écoute attentive pour observer les variations. En fait, les variations sont très minimales pour prétendre être une autre version. Par ailleurs, les *versos* inconnus jusqu'alors ont été relevés et rajoutés au corpus des *versos* déjà compilés.

## **1. Analyse des textes de *Los Negros Sabaneros* et de *l'Internacional Mar Azul***

### **Los Negros Sabaneros**

#### ***Structure interne générale***

Les chansons débutent en général par des strophes (28 chansons sur 68). Néanmoins, elles débutent assez souvent par des cris (26 chansons sur 68) tels que *juuuuuuuuuuuuuuuuuuh !* ou encore *jey ey ey ruuuupa !* Dans une moindre mesure elles commencent par la présentation du groupe (9 chansons sur 68) ou des salutations envoyées à des tiers (5 chansons sur 68). En ce qui concerne la structure des chansons, les formes les plus régulières sont : une alternance entre le chanteur et le chœur ; une alternance entre le chanteur et le chœur avec au milieu le refrain ; une alternance entre le chanteur et le refrain repris par ce même chanteur et/ou le chœur. Ensuite on peut observer que toutes les chansons sont ponctuées par de nombreuses salutations à des tiers

---

<sup>398</sup> J'ai eu l'occasion d'aller l'écouter à Acapulco dans un bar de nuit où il y avait des Afro-mexicains. Il a eu l'occasion ce soir-là d'invectiver ses compatriotes à ce propos en leur disant : « *Quisiera saludar aquí a un Francés que vino a conocer la cultura de nosotros, la cultura negra, él sí se interesa en nuestra cultura, no como ustedes cabrones...* ».

<sup>399</sup> Je n'ai pas cherché à les rencontrer parce que je ne pensais pas les inclure dans le corpus. De plus, leur style était plutôt « traditionnel », alors que je voulais analyser les *chilenas* populaires « modernes ». En effet, ils accompagnent leurs chansons de leurs seules guitares, y rajoutant parfois, quelques percussions. Enfin, dans les bals, les fêtes, etc. je ne les entendais jamais, seulement chez des gens qui prenaient du plaisir à les écouter en privé.

(une cinquantaine au total), des cris (plus d'une centaine) et par des *versos* (vers de poésie, une dizaine en tout<sup>400</sup>).

### ***Structure du refrain***

Le refrain est la plupart du temps conduit par le chanteur et le chœur. On retrouve plusieurs formes de « chanter ensemble ». Le plus souvent une première phrase est dite par le chanteur puis une seconde par le chœur, le refrain consistant en une alternance entre les deux éléments. À l'inverse le chœur peut commencer par une phrase puis le chanteur en dit une autre. En règle générale ce sont les mêmes phrases que répètent les uns et les autres. On peut remarquer aussi un refrain mené par le chanteur et le chœur ensemble. Plus rares sont les refrains conduits par le seul chanteur ou alors le seul chœur.

### ***Les salutations***

Les salutations sont très répandues à l'intérieur des chansons, on peut en recenser plus d'une cinquantaine. Elles concernent essentiellement des saluts envoyés à des tiers ou à des localités.

Voici les différents lieux mentionnés<sup>401</sup> :

<b>LIEUX GÉOGRAPHIQUES</b>	<b>OCCURENCE</b>
COSTA :	
(Tigre) costeño	
Collantes Oaxaca	9 fois
Cuaji / Cuajinicuilapa	4fois
Comaltepec	2 fois
San Nicolás	2 fois
La Estancia	4 fois
El Cortijo	
Santo Domingo Armenta	4 fois

<sup>400</sup> Toutes les chansons ont une forme poétique. Il s'agit là de la marque d'une tradition orale poétique très présente sur la Costa Chica. Je reviendrai plus bas sur ce point.

<sup>401</sup> Il peut paraître inutile d'énumérer toutes les occurrences des noms de famille et de localités, mais nous verrons qu'ils sont porteurs de sens dans le canevas identitaire afro-mexicain.

Costa Chica (de Guerrero y Oaxaca) / Costa	4 fois
Palma Larga (Oaxaca)	
Puerto Escondido	
Puerto Ángel	
Jamiltepec	
Pinotepa	2 fois
San Marcos Guerrero	
Azoyú Guerrero	
Chayuco	
Huatulco	
El Carrillo	
La Boquilla Oaxaca	
Tlacamama Oaxaca	
<b>ACAPULCO :</b>	
Acapulco	2 fois
Acapulco y todas sus colonias	
El Coloso	
Rena (colonia de Renacimiento)	
<b>MÉXICO-DF :</b>	
Tlagua	
Tlahuac	
D-F (Distrito federal)	

<b>MÉXICO (ESTADO FEDERAL) :</b>	
Estado de Morelos	
Todos los sonideros de México	2 fois
Monterrey / Monterrey Nuevo León	
México	
Michoacán	4 fois
San Jerónimo	
Huétamo	
San Lucas	
<b>U.S.A :</b>	
California	
Las Carolinas	2 fois
Estados Unidos	
<b>COLOMBIA :</b>	
(Sabor) colombiano	
(Tigre) colombiano	
Colombia / (amigos de) Colombia	
<b>ÁFRICA</b>	
África	
Congo	

Voici maintenant la liste des noms de famille mentionnés dans les salutations :

NOM DE FAMILLE
ABARCA
AGUYO
ARRELLANO
AYONA
BACHO
BAÑOS
BUSCOS
BUSTOS
CÉSAR
CHEGÜE
CHOGO
CIPRIANO
ENRIQUE
GIJÓN
GUSTAVO
GUZMÁN
HERRERA
ILSANDRO
LIZARDO
LOBOA

LÓPEZ
MANZANO
MARTÍNEZ
MENDOZA
MONTALBÁN
MORENO DE ARENA
NÚÑEZ
ONOFRE
PEDROSA
PIZA
RANA
RAMÍREZ
RODRÍGUEZ
SAGUILÁN
SALINAS
SANTOS
SÓSTENES
TERRAZAS
TORRES
URBÁN
URUBAY

### *Auto-présentation du groupe*

Il est commun de retrouver dans une grande partie des chansons une auto-présentation du groupe. Il est entendu par auto-présentation, une présentation faite du groupe par les musiciens eux-mêmes. Cette auto-présentation intervient souvent au tout début de la chanson après le cri de départ. Il est possible de retrouver cette auto-présentation à l'intérieur des chansons. Lors de cette auto-présentation, on mentionne le nom du groupe et parfois le lieu d'où il vient (Collantes, Costa Chica), ou alors le lieu d'où proviennent les membres du groupe (Cuajinicuilapa, La Estancia, La Boquilla). Si ce n'est pas le nom du groupe qui est signalé c'est celui d'un des musiciens en précisant son nom ou son surnom. En général, cette auto-présentation est faite par un tiers qui précise les qualités artistiques du musicien pendant que celui-ci exécute son instrument sous forme d'improvisation.

Certaines chansons seulement sont intégralement dédiées à la présentation du groupe ou de l'intégrant principal, en général le fondateur du groupe, ici il s'agit de Ramiro Arrellano, qui joue l'accordéon. Deux chansons lui sont dédiées où il est mentionné comme le *gallo mojado*. Un coq qui n'a jamais eu peur de relever des combats. L'animalerie est très présente dans les noms des chanteurs. On peut observer comme nom d'animal : *el tigre costeño, el pulpo del acordeón, el gallo mojado, el gallinazo*.

### *La structure poétique du texte*

Dès le commencement de l'étude du corpus il est clairement apparu que le texte était organisé sous forme poétique. On peut y recenser des rimes tout au long. Rime, entendu comme « le retour régulier des mêmes phonèmes, à partir de la dernière syllabe accentuée incluse, à la fin de deux ou plusieurs vers<sup>402</sup>. » Ces rimes elles-mêmes se voient organisées en strophes, entendu comme « combinaison de mètres et de rimes qui possèdent une cohésion propre et qui, en principe, se répète au long du poème. Cette unité formelle coïncide souvent avec une unité de sens<sup>403</sup>. » Les chansons sont pour la quasi totalité polystrophiques.

On peut retrouver toute sorte de strophes dans les chansons des *Los Negros Sabaneros*. Commençons par les moins fréquentes :

- La strophe de trois vers : très peu fréquente, une seule apparition, elle est construite selon un modèle de vers libre. Les vers sont *d'arte menor*<sup>404</sup>, c'est-à-dire moins de neuf syllabes. Plus précisément hexasyllabiques.

---

<sup>402</sup> Pardo Madeleine et Pardo Arcadio, *Précis de métrique espagnole*, Nathan Université, Paris, 1992, p. 43.

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 53.

- La strophe de cinq vers : très peu fréquente aussi, quelques apparitions toutefois. Toutes d'*arte menor*, elle est appelée *quintilla*<sup>405</sup>. Elles sont construites sur le modèle ababb en rimes *assonantes*<sup>406</sup> ou en aaxaa en *consonantes agudas*.

- La strophe de sept vers : d'un usage aussi peu fréquent que celle de trois vers. Construite sur plusieurs modèles<sup>407</sup> : aabccb (rimes *consonantes agudas*, *assonantes* et *asonantes agudas*) ; ou encore aabaaab (rimes en *consonantes llanas*) ou bien en rimes libres. Tous ces modèles sont construits en *arte menor* (octosyllabiques) appelés aussi *septilla*.

- La strophe de neuf vers : construite sur les modèles aabbxcbbb (rimes *consonantes llanas*) ou aababacac (rimes alternant entre *consonantes llanas* et *consonantes agudas*). Les vers sont ennéasyllabiques.

- La strophe de six vers : elle se situe au carrefour entre les apparitions peu fréquentes et les apparitions fréquentes. Elle est appelée *sextilla*. Elle peut être vue comme une strophe de douze vers selon certaines chansons. Plusieurs modèles peuvent être recensés notamment xbxbbx (rimes *asonantes*) ou xbcbbc (rimes *consonantes agudas*) ou encore xbbbbb (rimes *asonantes*). Les vers sont d'*arte menor*, en général des octosyllabiques.

Passons dès lors aux strophes les plus largement répétées. Il s'agit des strophes de quatre et de huit vers. Il existe pour les premières plus de quinze modèles de constructions et plus de dix pour les secondes. En ce qui concerne les strophes de quatre vers on peut retrouver des *redondillas* abba, mais avec des rimes *asonantes*, des *cuarteta* abab (rimes *consonantes*), *cuartetas asonantadas* axax (rimes *asonantes*), appelées aussi *copla* ou *cantar*. Il s'agit de strophes d'*arte menor*, de vers octosyllabes le plus souvent. Pour ce qui est des strophes de huit vers appelées *octavilla*, il s'agit de strophes d'*arte menor* de vers octosyllabiques. Il y a des modèles du type ababcbbb alternant dans la première *redondilla* entre des rimes *consonantes agudas* / *asonantes* et dans la seconde *consonantes agudas* / *asonantes agudas* ; ou aabbaabb avec des rimes *consonantes llanas/agudas* ; ou encore ababacac avec des rimes *consonantes agudas/llanas*.

Comme il a été précisé, ce sont ces deux dernières constructions qui se retrouvent le plus souvent. Les chansons reprennent en règle générale une *cuarteta* reprise deux fois ou une *cuarteta*, reprise de deux fois deux vers (abab). Il peut y avoir différents types de strophes dans une même chanson, par exemple trois *cuartetas* et une *octavilla* ou alors deux *octavillas* puis une *cuarteta*. Les *octavillas* sont souvent une *cuarteta* répétée deux fois.

---

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 74-93 pour les différents noms donnés aux strophes.

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 43-49 pour les différentes rimes.

<sup>407</sup> Il serait trop fastidieux de citer tous les différents modèles de rimes. Ainsi, il ne sera cité que quelques exemples.

## El Internacional Mar Azul

### *Structure interne générale*

La chanson commence le plus souvent par un cri tel que : *¡uy uy uy uy !* ou bien : *¡ruuuuuuupa !* ou encore : *¡eha eha eha !* et *¡ay-yayay !* S'il n'y a pas de cri, un salut est envoyé à un tiers. En général, on peut observer deux structures récurrentes. La première où le chanteur interprète seul la chanson, avec ou sans refrain. La seconde où le chanteur alterne avec le chœur. Ensuite, entre deux couplets, les chanteurs placent des cris (102 pour 58 chansons), saluent des tiers (128 pour 58 chansons) ou présentent le groupe et ses différents membres (22 pour 58 chansons).

### *Structure du refrain*

Les refrains sont conduits majoritairement par le chanteur et le chœur. La structure la plus récurrente étant une alternance entre, tout d'abord le chanteur, puis le chœur. Le chanteur chantant une phrase et le chœur une autre qui se répondent sémantiquement. À l'inverse le chœur peut commencer et le chanteur prendre la suite. Souvent, soit l'un, soit l'autre répète la même phrase. On peut également trouver le chanteur et le chœur qui reprennent le refrain ensemble : trois fois la même phrase puis une dernière qui varie. Une autre structure revient aussi régulièrement, il s'agit d'une strophe répétée deux fois et à quelques reprises la première est chantée avec le seul chanteur et la seconde fois avec le chœur.

### *Les salutations*

Rares sont les chansons où n'apparaissent pas les salutations. Ces dernières concernent aussi bien des tiers que différentes localités.

Voici les différents lieux mentionnés :

LIEUX GÉOGRAPHIQUES	OCCURENCE
<b>COSTA :</b>	
Cuajinicuilapa Guerrero / Cuaji	Trois fois
San Marcos	
Las Vigas Guerrero / Las Vigas	Trois fois
El Cerro de la Esperanza	Deux fois
Chacagua	Deux fois

Pueblo Nuevo	
Zapotalito	
Santa Rosa	
Luz Tututepec Oaxaca	
Río Grande	
Collantes	Trois fois
La Estancia	Deux fois
Santo Domingo	Deux fois
San Nicolás	Neuf fois
Juquila	
Pinotepa Nacional Oaxaca	Six fois
Oaxaca	
Guerrero	
El Rumbo	Deux fois
Puerto Ángel Oaxaca	Deux fois
Playa Corralero	
Ometepec	Trois fois
Puerto Escondido	Deux fois
Putla Oaxaca	Deux fois
Boca del Río	Deux fois
Miramar	
Cruz Grande	
Copala	Deux fois
Juchitán	

Huehuetán	
Morelos Oaxaca	Trois fois
San Luis Acatlán	
Villa Nueva	
El Manguito	
La Venta Guerrero	
Tlaxiaco	
Amayatepec Guerrero	
La Boquilla	
Montecillos Guerrero	
Los Tamarindos	
Pinotepa de Don Luis	
Charco Redondo Oaxaca	
Iztlaltepec Guerrero	
Huazolotitlán Oaxaca	
Tucingo Guerrero	
El Ciruelo	
<b>ACAPULCO :</b>	
Acapulco Guerrero	Trois fois
Acapulquito	
Colonia Esperanza	
Colonia Renacimiento	
La Zapata	

<b>MÉXICO DF :</b>	
Tlapan	
<b>MÉXICO ESTADO FEDERAL :</b>	
Michoacán	Deux fois
Cuernavaca	
Guadalajara	
Veracruz	
Todos los sonideros de México	
Estado de México	
<b>USA :</b>	
Houston texas	
Atlanta	
Ilinois	
California	Deux fois
Nueva York	
Unión Americana	
Columbia	
El norte	Trois fois
La frontera	
Carolina del Norte	Trois fois

Voici les noms de famille qui apparaissent dans les différents saluts :

NOMS DE FAMILLE
ADAME
AGUILAR
AGUIRRE
ALBERTO
ALEMÁN
ARREDONDO
BAÑOS
BERNAL
CAMACHO
CARMONA
CARRILLO
CATANA
CHÁVEZ
CHIVA
CISNEROS
CLAVEL
CONDE
CORREA
CORTÉS
CRUZ
CUEVAS
DALIANA

DELGADO
DÍAZ
FIGUERES
FLORES
FUENTES
GALLARDO
GARCÍA
GÓMEZ
GUATEMALA
GUTIÉRREZ
HERNÁNDEZ
HERRERA
HIPÓLITO
IBARRA
JAVIER
JUSTO
LÓPEZ
LOZANO
LUGO
LUZ (DE LA)
MANZANARES
MARÍN
MARTÍNEZ

MÉNDEZ
MENDOZA
MORALES
MORELO
MORGA
NAJERA
NAVARRETE
NOYOLA
OLIVA
ORMERO
PASTRANA
PAVÓN
PELLEJO
PÉREZ
PETATÁN
POLANCO
PORTILLO
RAMÍREZ
RESENDEZ
ROSA
RODRÍGUEZ
ROMÁN (DEL CUIQUI)

RUIZ
SALGADO
SALINAS
SÁNCHEZ
SANDOVAL
SANTANA
SÁVILA
SILVA
TERRAZAS
TORRES
TOSCANO
VALDIVIA
VALENTN
VALIENTE
VÁSQUEZ
VENTARILLA
VENTURA
VERA
VILLANUEVA
ZORROSA

### *Auto-présentation du groupe*

Sur les 58 chansons présentées, on recense 22 auto-présentations dont une chanson qui est entièrement dédiée à la présentation du groupe. On peut donc avancer qu'elles sont assez fréquentes. Elles interviennent quelques fois dès le début de la chanson mais le plus souvent elles sont insérées au cœur même des chansons. On présente le chanteur et son instrument. Par exemple, en ce qui concerne le fondateur du groupe il est présenté comme étant Esteban Bernal *el arrecho del acordeón* (le chaud de l'accordéon) ou *el acordeón arrecho* (l'accordéon chaud) d'Esteban Bernal ou encore *ese acordeón arrecho* (cet accordéon chaud) d'Esteban Bernal. D'autres membres sont présentés comme Enrique Fuentes qui joue des *tarolas* ou José Gómez qui exécute la guitare. Dans la chanson qui est consacrée à la présentation du groupe, on apprend concrètement qui fait quoi : Esteban Bernal est à l'accordéon, son surnom est *el arrecho del acordeón* ; puis vient Chelo Gómez, lequel joue de la guitare, son surnom est le *campeón* ; ensuite vient Choncho qui joue de la *guacharaca* et arrive même à faire danser une *calaca* ; Enrique est aux *tarolas*, son surnom est *el matador* ; Elileo Cuevas joue des *cumbas*, son surnom est *el castigador* ; et enfin, Leovardo Cuevas joue *el bajo* (la basse) *con gran emoción* (avec beaucoup d'entrain) et se présente comme *el servidor* (le serviteur) du public.

À plusieurs reprises on peut aussi trouver des précisions quant à la « généalogie » du groupe comme étant le seul, l'unique et véritable *Mar azul*, ou plus précisément *El Internacional Mar Azul, el mero el mero* (le vrai de vrai). Cette précision est due, comme on l'a vu plus haut, à une polémique quant à la paternité de certaines chansons qui ont connu un grand succès il y a quelques années sur la Costa Chica.

### *La structure poétique du texte*

Il n'y a pas une seule chanson qui ne contienne là aussi des rimes, des vers et des strophes. Les formes poétiques sont donc présentes tout au long des chansons. Il existe des formes récurrentes de constructions poétiques. Néanmoins, on peut observer quelques constructions qui diffèrent du reste. Par exemple, on trouve quelques constructions en *terceto* (une occurrence), en *sextilla* (à plusieurs reprises) et une strophe en douze vers. Les formes récurrentes sont des constructions en strophes de quatre vers, c'est-à-dire des *cuartetas* et des *octavillas* (strophe en huit vers), et pour la quasi-totalité, composées avec des vers d'*arte menor* et souvent en vers octosyllabiques.

Pour les *cuartetas* on peut retrouver toutes sortes de déclinaisons : *xbxb* en *asonantes agudas* ou *asonantes* en vers pairs, *aabb* en *consonantes agudas* ou *llanas*, *aaaa* en *asonantes agudas*, *abab* en alternant des *asonantes* (vers impairs) avec des *consonantes* (vers paires), *xxxx* c'est-à-dire en vers libres, etc. La construction en *cuartetas*, la plus récurrente, est *xbxb* avec des *asonantes* en impair.

Pour les *octavillas*, une gamme très variée de constructions peut être observée : *aaabaaab* en asonantes *agudas*, *ababcbb* alternant entre des *consonantes llanas* et *agudas*, *abacabac* *consonantes llanas* les trois premiers vers des *cuartetas* et *consonantes agudas* lors du quatrième et huitième vers etc.

Les *octavillas* peuvent être divisées en deux *cuartetas* si on étudie les rimes.

Les constructions des chansons les plus régulières sont une *cuarteta*, répétée deux fois, une autre répétée deux fois, le refrain (en huit en général), puis une autre (ou les mêmes qu'au début souvent) est reprise de la même façon. Ou alors une construction en *octavilla*, une fois huit plus une fois huit, le refrain (en général en huit également), puis à nouveau une fois huit plus une fois huit. Ce dernier modèle peut aussi être décliné en deux fois quatre, ou deux fois deux fois deux, refrain (en huit), etc.

### **Analyse comparative**

Bien qu'il s'agisse de deux groupes différents qui interprètent, avec leur style particulier, le genre musical nommé *cumbia*, on peut établir des lignes de ressemblances. La structure des chansons ne varie que très peu d'un groupe à l'autre. On observe pour la majeure partie des chansons une alternance entre le chanteur et le chœur, avec une prédominance conséquente de cet usage chez *Los Negros Sabaneros*. Les deux groupes font le même usage des auto-présentations et des salutations à des tiers et des localités.

À ce propos il est pertinent de s'arrêter sur ces deux derniers points. Premièrement, concernant les auto-présentations, les groupes musicaux de la Costa Chica ne bénéficient pas d'un accès privilégié au marché de l'industrie du disque. Les productions sont destinées à un usage interne de la Costa Chica. Durant tous les séjours accomplis au Mexique pour la thèse, je n'ai pas trouvé de disques des chanteurs afro-mexicains à Mexico DF, par exemple. Exception faite, sur un stand marchand du terminal de bus sud (Tasqueña) qui dessert la côte pacifique et le sud du pays. Par conséquent, potentiellement fréquentée par des Afro-mexicains arrivant de la Costa Chica. En revanche, la ville où l'on peut trouver un nombre plus considérable de disques est Acapulco, sur les stands du marché local. Or, ils ne représentent pas le gros des ventes, bien au contraire. Il m'a fallu faire une dizaine de marchands pour pouvoir trouver de la musique afro-mexicaine, en considérant qu'une grande partie des disques en ma possession, je les dois à Francisco Zigas qui travaille à la CDI à Jamiltepec Oaxaca.

Par ailleurs, la musique afro-mexicaine ne bénéficie pas non plus d'espace privilégié sur les ondes radios. En outre, les radios assez puissantes pour avoir une diffusion conséquente sur le territoire côtier sont basées à Acapulco. Elles retransmettent, en fait, les programmes nationaux. Il en existe quelques-unes locales comme celle d'Ometepec ou de Jamiltepec. Sur les ondes d'Acapulco, la

musique diffusée est une musique à majorité nationale, c'est-à-dire essentiellement la *cumbia* nationale, les *norteñas*, et la *música* dite *de banda*. Sur l'une des radios d'Acapulco, il existe un programme d'une heure par jour où est diffusé un programme musical dédié entièrement à la musique « *costeña* ». Avec l'existence récente des radios locales, on aurait pu espérer une diffusion plus large et plus régulière de la musique afro-mexicaine et indigène, il n'en est rien, elles restent dominées par le marché industriel national, diffusant à peu près les mêmes titres que les radios d'Acapulco. Il existe dans le cadre des radios communautaires, telle que la radio de la CDI des programmes spécifiques comme *Cimarrón* conduit par des personnes du *Colectivo África* basé à José María Morelos Oaxaca, qui luttent pour la reconnaissance des droits politiques et culturels des populations afro-mexicaines. Lors de ces programmes, il est question de la culture afro-mexicaine dans son ensemble y compris de musique et de danse.

C'est dans ce cadre qu'interviennent les auto-présentations. Le disque (mais aussi dans une moindre mesure la cassette) étant un support mobile, il peut être transporté partout : chez soi, dans les fêtes, etc. Le but de ces auto-présentations est de promouvoir le groupe afin qu'il se fasse connaître par la population, laquelle achètera ou contractera le groupe en question, si le groupe lui a plu, bien entendu ! Laisser son nom dans la chanson, souvent au milieu d'ailleurs, équivaut à laisser une empreinte digitale. La laisser au milieu est d'autant plus ingénieux, car même s'il y a un mixage, ce dernier ne coupe jamais la chanson en plein milieu. Cela veut dire que toutes les personnes qui écouteront la chanson auront la possibilité de retenir le nom du groupe. L'essentiel du marché se situe à un niveau privé, c'est-à-dire la maison, les mariages, les deuils, les baptêmes, les anniversaires, etc. Les recettes du groupe proviennent essentiellement des contrats signés pour les fêtes dans les villages.

Deuxièmement, les salutations. Elles rejoignent les auto-présentations dans le sens où elles viennent remercier certaines personnes qui ont aidé le groupe, la plupart du temps financièrement, mais plus concrètement, par exemple, recevoir les musiciens dans le village où joue le groupe, composer une chanson ou des *versos* pour le groupe, etc. En ce qui concerne l'aide financière, Esteban Bernal et Ramiro Arrellano me confièrent que souvent les personnes leur donnaient de l'argent pour qu'ils les saluent dans leurs chansons. Les salutations peuvent concerner des personnes que le groupe tient à cœur : les *compadres*, les enfants, la famille, leur mère souvent. Les salutations mentionnent aussi un grand nombre de localités. Localités où le groupe a souvent joué en général, ce qui revient à remercier cette dernière pour avoir contracté avec le groupe mais aussi lui rappeler que le groupe est là et qu'il peut revenir jouer quand le village ou la ville le lui proposera.

L'étude proposée ne se fonde que sur deux groupes essentiellement<sup>408</sup>, mais il semblerait que l'on peut avancer qu'il y a bien un style de composition des textes de *cumbia* chez les Afro-mexicains. Du moins c'est ce qui apparaît au niveau structurel<sup>409</sup>. Notamment si l'on prend un autre point qui est celui des formes poétiques. En effet, que ce soit chez *Los Negros Sabaneros* ou chez *El Internacional Mar Azul*, il existe diverses formes de constructions poétiques et il existe aussi un modèle qui revient souvent : il s'agit de la *cuarteta* et *octavilla* d'*arte menor*. Cette permanence est beaucoup plus flagrante chez *El Internacional Mar Azul*. Permanence qui s'est ressentie lors de l'analyse descriptive. Lorsque j'ai abordé le corpus de *Los Negros Sabaneros*, à chaque chanson quasiment la structure variait, alors que durant l'analyse du corpus d'Esteban Bernal, très vite un style plus personnel s'est affiché. Si l'on ne connaît pas l'histoire du groupe de Ramiro Arrellano, on est tenté de dire qu'il a une grande capacité à varier les formes. Or, le connaissant un peu pour avoir eu une entrevue avec lui, il m'a bien spécifié qu'il ne composait pas de chansons, il en est seulement l'interprète. Une grande partie des chansons chantées par son groupe est prise de groupes colombiens. Au contraire Esteban Bernal se plaît à dire que la quasi-totalité de ses chansons sont de lui. Il reconnaît, néanmoins, qu'il reprend quelques fois des chansons d'auteurs colombiens comme Alfredo Gutiérrez ou Alejo Durán.

Les salutations et les auto-présentations montrent de la même façon qu'il s'agit d'un style propre des Afro-mexicains, ancré dans leur réalité. En effet, il est inscrit au cœur même des deux points mentionnés « l'empreinte » des Afro-mexicains. Par exemple, une grande partie des noms de familles et des lieux reconstruisent la « Costa Chica ». Avec les noms de familles tels que Noyola, Cisneros, Ayona, Salinas, Bernal, Cuevas, Gallardo, Morga, Terrazas, Saguilán, Valdivia, Arrellano, Serrano, Ramírez, Bacho, etc. On se retrouve au cœur des villages de la Costa Chica, connue comme étant les parties « les plus noires », on parle là de San Nicolás, Santo Domingo, Cortijo, El Ciruelo, Collantes, La Boquilla, Montecillos, Tapextla, Morelos, Cuajinicuilapa...

Lors de mon apprentissage de la culture afro-mexicaine, j'avais pris l'habitude de m'identifier à certaines familles avec lesquelles j'avais vécu. À Cortijo, j'étais de la famille Serrano Mariche. Famille qu'on retrouve dans les alentours de San Nicolás. À Santo Domingo, je faisais partie de la famille Salinas González, famille qu'on retrouve à la Estancia ou à Collantes. À El Pitayo je faisais partie de la famille des Bernal Ayona, qu'on retrouve du côté de San Nicolás, mais aussi Cortijo et Llano Grande La Banda. Dans les différents villages où je me rendais j'avais toujours l'occasion de retrouver une partie de la famille, qui ne se connaissait pas forcément mais qui avait

---

<sup>408</sup> Même si l'étude ne se base que sur deux groupes, j'ai souvent écouté et vu d'autres groupes tels que *Los Cumbieros del sur*, *La Luz Roja de San Marcos*, *Domingo Valdivia*, *Aniceto Molina*, etc. Il semblerait que le modèle soit le même, avec il est vrai une touche particulière de chaque groupe.

<sup>409</sup> Dans le chapitre suivant, nous verrons si cette affirmation pourra être confirmée ou infirmée au niveau musical.

connaissance que dans tel ou tel village ils avaient des *parientes*. Ne serait-ce qu'avec les noms de familles on pourrait suivre les déplacements de population qui sont intervenus au cours du siècle passé.

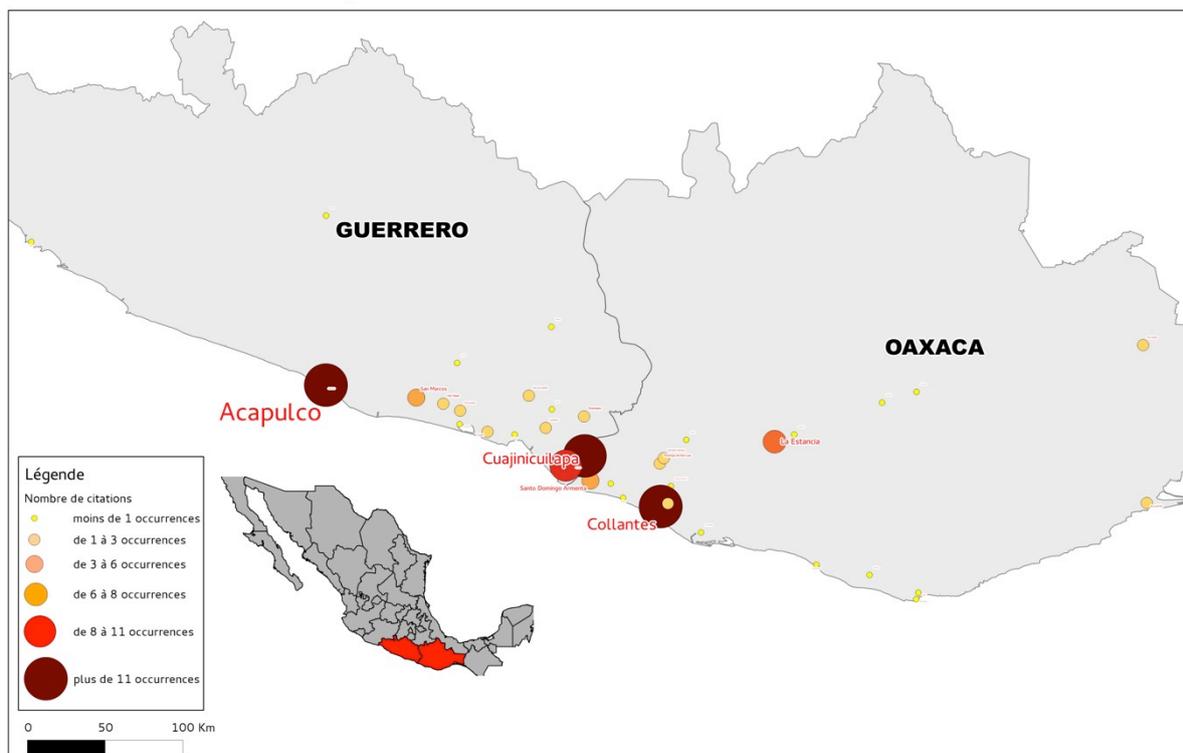
Les noms de familles sont révélateurs du « taux de mélanine » supposé des familles. Il est connu et reconnu que les familles mentionnées sont des familles « noires ». Même s'il y a un fort métissage à l'intérieur des ces familles, elles sont vues comme « noires ». Lors de mon arrivée dans les nouveaux villages, lorsqu'on me demandait comment je m'appelais, je répondais par les noms de la dernière famille chez qui j'avais été ou alors par deux noms reconnus comme « noirs ». Par exemple, je pouvais dire que je m'appelais Sebastián Serrano Mariche, ou Salinas González, ou Ayona Bernal. À chaque fois les gens me dévisageaient et me voyant rire se mettaient eux aussi à rire. Je savais et ils savaient que ces noms de familles étaient connus comme « noirs ».

Pour terminer, concernant les localités, il est intéressant de noter que si l'on prend les différents noms, à quelques exceptions près, tous correspondent au cœur même géographique de la Costa Chica. La carte<sup>410</sup> présentée ci-dessous a été faite à partir des noms de villages et villes de la Costa Chica qui sont recensés dans le corpus :

---

<sup>410</sup> Cartes réalisées par Yvan Martzluff, géographe, Conseil général des Pyrénées Orientales.

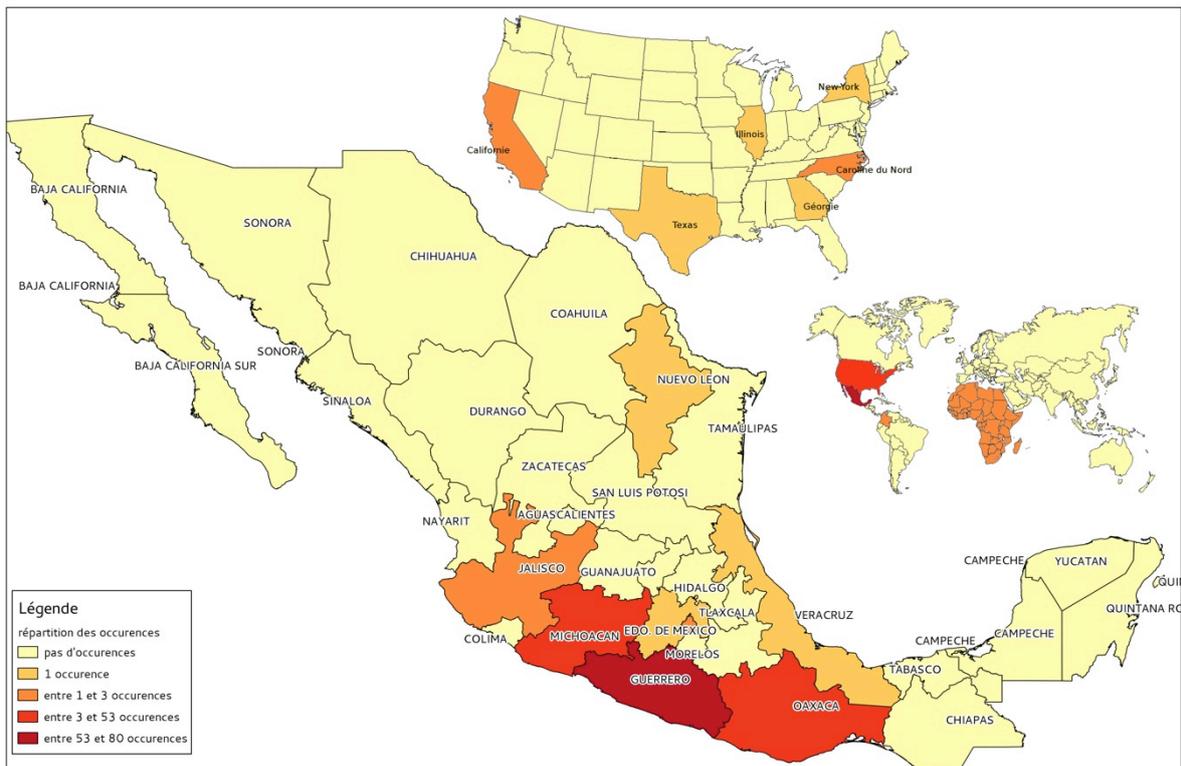
**Carte de la répartition des occurrences de noms de villes et villages dans les chansons pour les états du Guerrero et Oaxaca**



Comme on le voit sur la carte, la somme des différents noms retracent du sud au nord la Costa Chica. En effet, on commence par le sud Huatulco, Puerto Ángel, Puerto Escondido, Juquila, Zapotalito, Chacagua, Río Grande, La Luz Tututepec, Santa Rosa, Charco Redondo, Pueblo Nuevo, Jamiltepec, Huazolotitlán, Morelos, La boquilla, El Cerro de la esperanza, Collantes, El Carrillo, Pinotepa de Don Luis, Tlacamama, Putla, Pinotepa Nacional, La Estancia, El Ciruelo, Cortijo, Santo Domingo, Tapextla, San Nicolás, Montecillos, Cuajinicuilapa, Comaltepec, Ometepec, Las Vigas, Copala, Huehuetán, Juchitán, Azoyú, Cruz Grande, San Marcos, puis, Acapulco et toutes ses colonies (Renacimiento, Coloso, Colosio, Renacimiento, Zapata etc.). Nous avons, par conséquent, la Costa Chica de Huatulco à Acapulco, du sud au nord, en longeant la côte.

Par ailleurs, si nous prenons les noms des lieux en dehors de la Costa Chica voici la carte à laquelle nous aboutissons :

**Carte de la répartition globale des occurrences de noms de villes et villages dans les chansons**



Les différentes localités nous emmènent là où il y a une présence d'Afro-mexicains : Los Cabos San Lucas, Michoacán, Jalisco, Oaxaca, Guerrero Veracruz, Mexico DF et à l'étranger ce qui est signalé comme étant *el norte* (le nord), c'est-à-dire les États-Unis d'Amérique du Nord, avec différents États où les Afro-mexicains ont émigré pour des raisons économiques comme La Caroline du Nord et du Sud (Atlanta), Houston Texas, California (Los Angeles, Pasadena). Enfin, on peut signaler une vision afro-diasporique avec la présence de la Colombie et de l'Afrique.

Les différents noms et lieux cités nous plongent au cœur de la Costa Chica et de la réalité afro-mexicaine. Il s'agit de leurs familles, de leurs villages et lieux de vies et travail.



<b>LIEUX GÉOGRAPHIQUES</b>	<b>OCCURENCE</b>
<b>COSTA :</b>	
Costa Chica de Oaxaca y Guerrero	13 fois
Puritita / meritita Costa	4 fois
Los caminos del sur	
Negro suriano	
Raza costeña	
Negro de la Costa	4 fois
San Marcos	3 fois
Copala	
Marquelia	
Cruz Grande	
Juchitán	
Pinotepa Nacional	9 fois
Tehuantepec	
Putla / Putla de Guerrero y Oaxaca	6 fois
Cuajinicuilapa (puro de Cuaji) Guerrero	9 fois
La Bocana	
Playas Venturas	
El Faro	
Las Peñitas	
Tulistlahuaca	
Tlacamama (San Miguel)	4 fois
Jamiltepec	3 fois

Ometepec	3 fois
Collantes	4 fois
Chacaltongo	
San Luis Acatlán Guerrero	
Las Negras Mixtepec Oaxaca	
Costa Esmeralda	
Ixtapa	
Estancia Grande	2 fois
San Juanito	2 fois
San Juan Colorado	2 fois
Vista Hermosa	
San Antonio	
Comaltepec	2 fois
Chacagua	
Santiaguito	
Jicayán	
Pinotepa de Don Luis	2 fois
Zacatepec Juquila	
San Jerónimo El Grande	
Huatulco	
Puerto Escondido	
San Pedro Potchutla	
<b>ACAPULCO :</b>	

Acapulco	4 fois
Renacimiento	
La Zapata	
La Jardín	
Pie de la Cuesta	
La Progreso	
La Azteca	
La Venta	
La Sabana	
El Coloso	
Puerto Marqués	
<b>MÉXICO DF :</b>	
DF	
<b>MÉXICO :</b>	
Chilpancingo	
Guadalajara	
<b>USA :</b>	
California	

Voici pour les noms de familles :

<b>NOMS DE FAMILLE</b>
AGUIRRE
ARREDONDO
ARTURO
BAÑOS
CABRERA
CAMACHO
CARRILLO
CRUZ
DELGADO
FERRER
FIGUEROA
GALINDO
GARCÍA

HERNÁNDEZ
LÓPEZ
MARTÍNEZ
MENDOZA
NAVA
PELÁEZ
PÉREZ
RAMÍREZ
RIVERA
RIBERO
ROJAS
TORRES
VARGAS
VILLANUEVA

#### *Auto-présentation des groupes*

Les auto-présentations sont moins présentes que dans la *cumbia* mais restent assez fréquentes. Elles concernent deux types de présentation :

- La plupart des *versos* sont dits par une tierce personne qui se présente comme étant de Cuajinicuilapa et qui se place à l'extérieur du groupe, en tant qu'invitée par ce dernier pour enrichir la chanson de ses *versos* : « *ya llegué nuevamente, aquí me tienen, a sus órdenes.* » Elle se présente de cette façon : « *soy puro de Cuajinicuilapa Guerrero.* », ou alors elle dit souvent : « *soy el Negro de la Costa.* »

- Les autres auto-présentations concernent le groupe qui chante. En règle générale, on mentionne le nom du groupe simplement.

### *La structure poétique du texte*

Il convient d'aborder deux points séparément pour décrire la structure poétique. En effet, il y a d'une part les vers, les rimes et les strophes à l'intérieur de chaque chanson. Et d'autre part, il y a les *versos* qui forment une entité particulière au sein des chansons :

- Il existe plusieurs modèles de strophes dans les chansons. Les moins courants sont les *sextillas*, les *séptimas*, les *coplas reales* (dix vers), les strophes de douze vers. Les plus utilisées sont les *cuartetas* et les *octavillas*, avec une nette préférence pour ces dernières, même si souvent elles peuvent être vues comme des *cuartetas* selon la logique des rimes. La très grande majorité des vers sont d'*arte menor*. On trouve dès lors toutes sortes de *cuartetas* : abab rimes *asonantes* en impair et *consonantes agudas* en pair, abab rimes *consonantes* (soit *agudas*, soit *llanas*, soit les deux), aaaa rimes *consonantes* ou *asonantes*, axxa rimes *asonantes* en 1 et 4. Les rimes les plus fréquentes étant abab.

Pour ce qui est des *octavillas* les modèles y sont encore plus nombreux : axaxaxax rimes *asonantes* ou *asonantes agudas*, ababcdcd rimes *consonantes llanas*, ababcbb rimes *consonantes llanas* en impair et *asonantes* en pair, abbaabba rimes *consonantes llanas* sauf en 4 et 8, abababab rimes *consonantes llanas*...

- En ce qui concerne les *versos*, ils apparaissent déjà dans l'un des disques de *Los Negros Sabaneros*. Les *versos* sont des vers de poésie. Ils font partie de la poésie orale populaire des Afro-mexicains. Ils abordent les mêmes sujets que les chansons, ils viennent en contrepoint en quelque sorte du texte principal. Ils le renforcent. En cela, ils ont une fonction de redondance à la fois illustrative, mais aussi argumentative. Il existe plusieurs types de *versos* : amoureux, moralisants, ainsi de suite, mais il y a un type qui revient sans cesse, c'est celui des *versos picosos*. Littéralement : picants, c'est-à-dire, à connotation sexuelle. En général dans les chansons, les *versos* abordent les envies sexuelles de l'homme par rapport à la femme. Le sexe y est abordé de manière métaphorique, à travers l'image animale. C'est ainsi que l'homme est un coq et la femme une poule, le coq voulant marcher sur la poule, ou alors l'homme, un veau qui veut téter la vache... De la même façon le sexe de l'homme est un petit oiseau et celui de la femme un fruit que l'oiseau picore.

Cependant, les *versos* abordent d'autres thématiques comme l'humour, la catégorisation raciale, l'amour et son aversion, la morale, la mise en valeur de la femme et de l'homme de la côte, etc.<sup>413</sup>

---

<sup>413</sup> Les *versos* sont abordés plus précisément dans le chapitre III de cette deuxième partie.

### 3. Hyperthèmes et thèmes des chansons

Dans ce point, il est question de soumettre le corpus à l'analyse thématique. Se dégage-t-il certains thèmes ? Peut-on procéder à un regroupement des chansons sous différents thèmes ? Les chansons sont-elles sous-tendues par ce que l'on appelle un hyperthème, c'est-à-dire un thème sous-jacent à tous les thèmes chantés ?

Durant la pratique de « terrain » j'ai pu me rendre compte que les chansons étaient ancrées dans la réalité quotidienne des gens. Les thèmes abordaient la nourriture, les lieux, les pratiques culturelles, les croyances... Je me suis donc appuyé sur ces observations pour tenter un classement. Ce classement est, bien sûr, comme tout classement, le résultat d'un choix. Même si les thèmes s'imposaient pour moi naturellement, d'autres chercheurs n'auraient sans doute pas fait les mêmes choix, car l'expérience vécue aurait sans doute été différente de la mienne. Ce classement s'appuie donc sur une certaine pratique de danse et de musique parmi les populations afro-mexicaines et m'a permis d'arriver à un classement qui m'a semblé pertinent au regard de l'optique de recherche envisagée. Une optique qui vise à interroger l'identité afro-mexicaine. Qu'est-ce qui caractérise les Afro-mexicains ? Ainsi, j'ai pu arriver à une petite dizaine de thèmes : racialité, musique et danse, lieux, humour, amour (et son aversion), migration, climat, nourriture, travaux, ontologie afro-mexicaine<sup>414</sup>.

#### La racialité

Plusieurs aspects ressortent de la description des différentes chansons qui abordent le thème de la racialité. Le premier élément est l'assimilation de la Costa Chica d'Oaxaca et Guerrero à la population noire. On pourrait résumer cet élément à une simple équation : côte = population noire. Idée reprise par l'histoire du mythe d'arrivée et de la propagation des Noirs sur la côte. En effet, le mythe fondateur de la population noire, comme on l'a vu dans l'introduction générale, consiste dans le naufrage d'un bateau qui transportait des Noirs venus d'Afrique. Le bateau ayant échoué, les Noirs se sont enfuis dans les terres et se sont multipliés de génération en génération. Le mythe fondateur ne les assimile pas à de simples esclaves mais à des gens qui ont réussi à fuir, autrement dit, à des Noirs marrons. Dans la mémoire collective prédomine une certaine fierté par rapport à cette histoire qui les affranchit d'un passé qui aurait pu être ressenti comme honteux.

Par ailleurs, il faut signaler qu'il existe plusieurs versions concernant ce mythe. Citons un extrait d'un témoignage oral recueilli par Cristina Díaz dans la communauté de San Nicolás (Guerrero) :

---

<sup>414</sup> En annexe se trouve le texte transcrit de chaque chanson.

*« Yo Melquiades Domínguez por conversaciones de mis bisabuelos tengo entendido que el barco que se varó frente a Punta Maldonado, que antes se llamaba Faro nada más, no conocía la ruta, entonces encalló, el barco se llamaba « Puertas de Oro » y sus puertas eran de oro, era un barco muy rico. Cuando encalló el barco, el gobierno puso un faro avisando el peligro. Este barco traía mercancía, no era contrabandista, era un barco fino, como para pasear turistas, entonces no se les decía tripulantes venían hombres morenos como esclavos, que los trajeron los franceses y los españoles, bueno otras naciones más poderosas que pudieron hacerlos esclavos en contra de su voluntad. Los esclavos venían de África, eran hombres africanos, hombres rudos. Cuando llegaron aquí no había entendimiento en ellos, no se comprendían con nadie, eran hombres rudos, a las mujeres agarraban a la fuerza, a las indias en contra de su voluntad. Desde entonces ha quedado que el hombre de color, aquí, al blanco lo admira pero no lo adora, eso hay todavía en mi persona<sup>415</sup>. »*

Le témoignage poursuit en expliquant comment les bateaux vendaient les esclaves noirs aux propriétaires de la côte. De là, serait né l'esclavage des Noirs.

Différentes versions avec différentes vues sur l'origine de la population noire sur la côte cohabitent. Néanmoins, entre un passé qui les assignent au rang d'esclaves et un passé qui donne une image d'eux, moins servile, plus digne, le choix est en général assez clair. Souvent lors de mes différents séjours dans les villages afro-mexicains, les gens me racontaient ce mythe. La version qui était toujours retenue était celle des Noirs marrons, même si les gens reconnaissaient qu'il y avait eu de l'esclavage, mais il s'agissait pour eux d'autres Noirs.

Finalement, même si cette équation (côte = Noirs) prédomine largement tout au long des chansons, d'autres populations sont convoquées. C'est le cas notamment des populations blanches, métisses et indigènes. Il y a même une répartition géographique des différentes populations. Les Indigènes dans les montagnes, les Métis au milieu et les Noirs sur la côte. Cette distribution correspond, comme je l'ai signalé plus haut, à l'imaginaire collectif qui place les Noirs sur la côte alors que tout le monde sait que les quatre populations sont présentes sur le littoral. Néanmoins, dans certaines parties de la côte, effectivement, les Afro-mexicains sont majoritaires.

Par conséquent, nous avons au fil des chansons la description du cadre interracial en vigueur sur la Costa Chica d'Oaxaca et Guerrero. Cadre interracial qui reflète et démontre à la fois le racisme de la part des Blancs et moins blancs envers les Noirs, mais aussi l'antiracisme postulé par les Afro-mexicains. Antiracisme envers les Blancs et les Indigènes.

Puis, toutes ces chansons nous font connaître divers aspects de la culture afro-mexicaine et de l'image concernant les Noirs. Plusieurs aspects culturels sont présentés dans les chansons : les rituels de mariage, les modes de reproduction, la musique et la danse. Les chansons nous informent également sur le métissage culturel et biologique de la région.

---

<sup>415</sup> Meza Herrera Malinali, (entrevista Cristina Díaz Pérez), *Testimonio afromestizo*, in Periódico *Nuestra Palabra*, Febrero, 1991, México.

Pour ce qui est de l'image des Noirs, différents aspects nous sont présentés : les traits somatiques et les traits psychologiques. Les traits somatiques touchent à la couleur de la peau (noire), à la texture des cheveux (crépue), et aux formes du corps (charnues au niveau de la ceinture et des hanches). Les traits somatiques nous montrent le Noir comme laid en général (mais aussi beau à quelques reprises). Laideur souvent citée sous forme d'autodérision. Cette autodérision répond à l'imaginaire collectif qui véhicule une image négative des Noirs, une image stéréotypante. Les traits psychologiques présentent le Noir comme orgueilleux, valeureux, tueur potentiel, macho, sincère et généreux.

Un dernier aspect touche à l'image que les chansons nous donnent de la femme noire. La femme noire est présentée comme belle et « bonne », elle est vue aussi comme un objet sexuel disponible à tout moment pour satisfaire les désirs et les ardeurs de l'homme. Elle est également présentée comme une bête sauvage qu'il faut dompter<sup>416</sup>.

Pour conclure, on peut avancer qu'après l'étude des différentes chansons touchant les problématiques raciales, les Afro-mexicains ont conscience d'être différents des autres, c'est-à-dire des Blancs, des Indigènes et des Métis. Cette conscience de la différence se situe à tous les niveaux : somatique, historique, culturel et spirituel. Conscience d'être Noir et conscience de ce que cela signifie dans la société dans laquelle ils vivent. Une société qui est sortie il y a tout juste 150 ans, d'un système de castes ségrégationniste où la couleur de peau (mais aussi la texture des cheveux et les corps) était un marqueur socio-racial.

### **La musique et la danse**

L'étude des chansons relatives à la musique et à la danse fait ressortir clairement la distinction entre deux genres musicaux. Il y a d'une part la *cumbia*, et d'autre part la *chilena*. Elles se différencient sous bien des aspects, mais se rejoignent sur ce qu'elles représentent et symbolisent pour la population afro-mexicaine. Pour toutes ces raisons, j'aborderai la *cumbia*, puis la *chilena* pour ensuite les faire se rejoindre.

En ce qui concerne la *cumbia*. Le corpus nous apprend que la *cumbia* se joue en Colombie et sur la Costa Chica. Une étude plus attentive nous apprend, qu'en fait, la *cumbia* est un rythme colombien présent sur la côte nord, dans la zone de Santa Marta, Barranquilla et Cartagena. Puis, elle s'est exportée au Mexique pour prendre racine sur la Costa Chica de Guerrero et Oaxaca. L'axe Colombie-Costa Chica est permanent dans la *cumbia*, essentiellement dans les *cumbias* de *Los Negros Sabaneros*.

---

<sup>416</sup> Il faut rappeler que la quasi-totalité des chansons sont écrites et interprétées par des hommes.

Par ailleurs, on peut se rendre compte que même si la *cumbia* est originaire de Colombie, elle a été adoptée et transformée sur la Costa Chica, pour devenir finalement la *cumbia costeña*, la *cumbia mexicana*. Il existe différentes *cumbias* : *cumbia del mar*, *cumbia Sofia*, *cumbia colombiana*, *cumbia cienaguera*, *cumbia a Monterrey*, *cumbia barulera*, *cumbia de la calle* etc. Le nom *cumbia* revient tout le temps et on y ajoute le lieu (ville ou relief), le nom d'une personne etc.

D'autres rythmes ont été mentionnés au travers des chansons tels que le *vallenato*, le *paseo vallenato*, la *charanga*, le *bamboleo*, *pachanguero*, la *sandunga*, le *merequetengue*. Musicalement, les rythmes sont seulement mentionnés mais ne sont pas joués, car le rythme est toujours celui connu comme celui de la *cumbia*. Mise à part une chanson (*charanga paisana* de *Los Negros Sabaneros*) où les différents rythmes comme *charanga*, *cumbia*, *merengue* sont inclus musicalement dans la chanson.

Le corpus nous apprend aussi les différents instruments employés dans les groupes : la guitare, les différentes percussions (tambour, *tarolas*, *cumbas*, *caja*), la basse, la *guacharata* et l'accordéon. Un autre « instrument » intervient : le corps. Au travers de percussions avec la paume des mains et les cris au travers de l'appareil phonatoire.

Les musiciens sont loués au fil des chansons, on met en valeur leurs qualités artistiques, ils sont présentés comme des musiciens de qualité supérieure, jouant pour les gens de tout leur cœur. Ils se considèrent comme des trouvères<sup>417</sup> qui vont de village en village pour chanter pour les gens et les faire danser au rythme des joyeuses *cumbias*.

Tout au long des chansons des éléments concernant la façon de danser nous sont livrés. En effet, on apprend que pour danser la *cumbia* il faut allumer une bougie ou une torche qu'on tient dans la main. Il faut bouger les hanches et la ceinture. On la danse à deux en couple. Elle est dansée avec un pas en avant, et un pas en arrière. Elle peut se danser aussi accroupi ou avec une bouteille sur la tête. La danse s'accompagne toujours de boisson (sont mentionnés le rhum et la bière). Finalement, la façon de danser, constitue un langage corporel.

Pour ce qui est de la *chilena*, on apprend que le rythme est venu de l'Amérique du Sud. Puis les Afro-mexicains se sont réappropriés le rythme pour le faire leur et en fin de compte le reformuler sur des bases culturelles qui leurs sont propres.

Les instruments cités sont le violon, la guitare et les percussions. Le corps intervient aussi par rapport aux cris qui sont lancés pour accompagner les chansons.

---

<sup>417</sup> Ils se donnent des noms d'animaux pour la plupart tel que tigre de la côte ou le coq mouillé.

Sur la manière de danser : il faut taper des pieds par terre, mettre un chapeau, avoir un châle et faire tourner dans la main un mouchoir<sup>418</sup>.

Pour conclure, les deux genres se rejoignent sur ce qu'ils représentent et symbolisent pour la population : joie, allégresse, jouissance, fête (indispensable à la fête), antidote contre les peines, danse, musique, coquinerie sexuelle.

La *cumbia* autant que la *chilena* constituent un langage musical et corporel (qui sert notamment à conquérir un partenaire). Les deux genres font partie du patrimoine culturel musical afro-mexicain<sup>419</sup> (*chilena*, *cumbia* et dans une moindre mesure *sandunga*, *charanga*, *merequetengue*). Les deux genres sont inscrits dans la tradition populaire de la Costa Chica (historiquement vient la *chilena* puis la *cumbia*, *charanga*, *merequetengue* etc.). Finalement, la *cumbia* et la *chilena* sont des pratiques culturelles qui accompagnent la vie de tous les jours. En cela, ces deux genres représentent un espace-temps social, culturel, voire conflictuel (cf. polémique quant au plagiat entre les groupes).

### **Les lieux (village, ville, région)**

Tout au long des chansons plusieurs lieux sont évoqués. Commençons par les plus lointains : l'Afrique et la Colombie. Ensuite, le Mexique et plus particulièrement la Costa Chica. Ce dernier lieu est très souvent cité. On le cite dans sa globalité mais également au travers de différents lieux qui font partie de la Costa Chica : Ometepec, Cuajinicuilapa, Jamiltepec, Pinotepa, Chacagua, Putla, San Marcos, Collantes, etc.

Plusieurs éléments récurrents sont associés aux lieux. Il est souvent question du lieu et de son histoire, du lieu et de ses traditions, du lieu et de ses femmes, du lieu et de ses danses et musiques. Parfois même, dans une chanson on peut retrouver tous ses éléments réunis. L'élément qui revient le plus souvent est sans nul doute celui de l'ode offerte au lieu. Dans la chanson, on met en exergue le lieu mentionné. On compare souvent ce lieu à une femme. Ce procédé stylistique est très commun à la tradition orale de la Costa Chica. Il est présent chez Álvaro Carrillo<sup>420</sup>, un grand poète populaire de la Costa Chica, souvent salué dans les différentes chansons. L'un de ses plus emblématiques poèmes est sans nul doute celui où il compare la Costa Chica à une femme.

---

<sup>418</sup> On notera au passage que l'on retrouve toutes les caractéristiques évoquées dans la genèse historique (cf. chapitre premier).

<sup>419</sup> À ce propos, il est intéressant de noter que dans la *chilena* du « *Negro Puchunco* », le chanteur précise que même si le Noir a changé ses goûts pour la danse, en passant de la *chilena* à la *cumbia*, ce qui veut dire que les rythmes sont différents mais ce n'est pas pour autant que cela pose problème au Noir, car il a appris tout seul à danser la *cumbia*, le *merequetengue*, etc. Même si les rythmes étaient différents, il y avait des prédispositions corporelles culturelles de la part des Afro-mexicains pour s'adapter à la *cumbia*. Il n'y a pas eu rupture mais continuité par reformulation.

<sup>420</sup> Auteur compositeur mexicain, 1919-1969, né à Cacahuatpec Oaxaca (Costa Chica).

Par ailleurs, on peut observer plusieurs différences notoires, à la fois entre la *cumbia* et les *chilenas* mais aussi entre *Los Negros Sabaneros* et *El Internacional Mar Azul*. Pour ce qui est du premier point, les lieux apparaissent beaucoup plus dans la *chilena* que dans la *cumbia*, à hauteur de 43 morceaux sur 51. En ce qui concerne le second point, *El Internacional Mar Azul* semble avoir construit ses *cumbias* qui font références à des lieux sur les mêmes modèles que les *chilenas* : ode au lieu, lieu et traditions, lieu et femmes etc. Cet élément nous rappelle encore une fois qu'Esteban Bernal est le compositeur de la quasi-totalité de ses chansons. Il puise ses inspirations dans la tradition populaire afro-mexicaine. Quant au groupe *Los Negros Sabaneros*, dans l'ensemble, il ne fait que réadapter et reformuler des chansons prises au répertoire colombien.

Pour terminer, on peut dire que les chansons qui parlent de lieux sont faites pour envoyer des saluts à ces derniers. Saluts sous forme d'ode au travers des femmes, des traditions... Par conséquent, on peut résumer les chansons avec cette principale association : Costa Chica-tradition-femme noire. Cette filiation généalogique peut trouver un écho dans l'axe Afrique-Colombie-Costa Chica.

### **L'humour**

Comme on peut le constater à l'écoute, beaucoup de chansons sont placées sous le signe de l'humour. Après une brève analyse on peut constater deux grandes catégories de chansons.

La première concerne les chansons avec des thèmes de la vie quotidienne. Le chanteur parle du mari qui ne supporte plus sa femme, d'un cours à l'école, d'un homme qui vit sur le dos des femmes, d'un repas ou même d'une pigeonne qui va voir si son petit est encore dans le nid. Autant de thèmes qui font la vie de tous les jours.

La deuxième concerne les chansons humoristiques à caractère sexuel. Ces dernières sont les plus nombreuses, plus de 25 sur 38. Les chansons décrivent la métaphore de l'acte sexuel (amour, fellation, masturbation), la métaphore du sexe de l'homme (petit oiseau, petite taupe, petit perroquet) et de la femme (un trou, un puits). Les chansons montrent l'homme puissant sexuellement, présent pour faire jouir les femmes. De la même façon elles reflètent le jeu sexuel entre l'homme et la femme<sup>421</sup>.

Le sexe y est très explicite malgré l'usage des métaphores. En général, la chanson commence normalement en racontant une histoire où le caractère sexuel n'est pas visible. Puis, au fur et à mesure, le chanteur nous donne divers éléments qui apportent la connotation sexuelle. Souvent ce

---

<sup>421</sup> À ce propos, les chansons nous livrent quelques éléments ethnographiques concernant l'importance de la virginité ou le rituel du *rpto* (rituel de mariage).

sont des éléments paralinguistiques tels que les rires sarcastiques du chanteur ou alors une précision de la part de ce dernier qui va révéler le vrai sens de la chanson.

Il convient de s'interroger sur la présence récurrente des connotations sexuelles dans les chansons. Du moins, ce fut l'une de mes interrogations lorsque je commençais l'étude du corpus. Et lors d'une entrevue avec Esteban Bernal<sup>422</sup> j'eus un début de réponse. Il y aurait autant de connotations sexuelles car tout simplement les gens aiment les histoires où il y a du sexe. Cela correspondrait donc à une attente de la part du public. On peut retrouver cet aspect dans la tradition orale des *versos* qui sont souvent à double sens et connotés.

Pour terminer provisoirement, il convient d'ajouter que l'humour est plus présent dans les *cumbias* que dans les *chilenas*. On dénombre seulement 10 *chilenas* pour 38 chansons.

### **L'amour et son aversion**<sup>423</sup>

Lors de l'analyse, il est très vite apparu deux thèmes fédérateurs : l'amour et le désamour. Toutes les chansons tournent autour de ces deux thèmes.

Commençons par l'amour. En général, il s'agit d'odes dédiées à la femme aimée. Ces odes flattent la femme aimée, en décrivant sa beauté exceptionnelle, en louant ses qualités amoureuses et morales, sa sincérité dans sa relation à l'amour avec l'homme. Bref, la femme est vue telle une reine. Les différentes chansons reflètent également la communion entre la femme et l'homme. L'homme chante qu'il a enfin trouvé l'amour tant recherché : un amour sincère et réciproque. Il revendique la volonté et le désir de conserver intact cet amour pour toute la vie. Deux ou trois chansons abordent le problème de l'amour impossible. Quelques autres, l'amour passionnel. À ce sujet, il faut noter deux chansons qui assimilent l'amour à une lutte ou bataille entre l'homme et la femme.

Par ailleurs, trois idées fortes se dégagent du corpus. La première est à mettre en relation avec la symbolique des lieux où se font les unions. À plusieurs reprises, il est mentionné des lieux d'eau comme la rivière et la mer. Dans la culture afro-mexicaine, la rivière est le lieu où l'on allait « voler » (*raptar*) les femmes il y a encore une vingtaine d'années. En effet, le lieu était propice à l'enlèvement, car les femmes allaient ensemble y laver le linge. L'homme arrivait avec plusieurs autres personnes et procédait au *rapto*, de gré ou de force. Actuellement, cette forme d'union a quasiment disparu. Toutefois, la symbolique du lieu est restée. Le fait, par exemple, de donner rendez-vous à une femme à la rivière provoque des soupçons. Lors de mon tout premier voyage,

---

<sup>422</sup> Mars 2007, San Nicolás Tolentino, Cuajinicuilapa, État de Guerrero.

<sup>423</sup> Il existe un genre musical spécifique qui traite de l'amour et de son aversion, il s'agit du *bolero*. Je ne l'ai pas utilisé dans cette étude, car il sortait du cadre que je m'étais imposé. Il faut néanmoins préciser que ce genre est très apprécié parmi la population afro-mexicaine. Les disques des différents groupes incluent souvent deux ou trois boléros.

je n'étais pas au courant de cela. Une jeune fille m'avait proposé d'aller nous baigner à la rivière. Naïvement, il faisait chaud, j'avais envie d'un bon bain, j'acceptai. Une amie, Cristina Díaz, anthropologue qui connaissait bien la culture afro-mexicaine, m'a mis en garde. Il ne fallait surtout pas que je me rende en tête à tête avec la jeune fille, auquel cas, la famille penserait que je voulais m'unir à cette dernière. J'ai suivi ses conseils et nous sommes allés à la rivière, accompagnés d'une dizaine d'enfants.

Le deuxième point fort, rejoint le premier en quelque sorte, puisqu'il touche au mariage. Dans diverses chansons, il est fait mention des bonnes intentions de l'homme à l'égard de la femme. Si la femme ou plutôt si son amour est sincère, l'homme promet de l'épouser et de lui construire un foyer (ou une maison). Toutefois, il s'agit d'une promesse conditionnée. Conditionnée aussi à la virginité de la femme (voir en particulier la *chilena* de « *El Pañuelo* »). La virginité parmi les Afro-mexicains est une condition capitale pour que l'union se fasse en bonne et due forme.

Le troisième point fort rejoint la fonction du langage musical que l'on a déjà vu auparavant. Les chansons servent à conquérir la femme désirée, aimée (voir la chanson « *Marina* » et « *Catalina* »). On chante la femme pour mieux la séduire.

Pour ce qui est du désamour plusieurs aspects se dégagent. L'absence de la femme provoque une peine atroce que même la saoulerie ne peut calmer. Le désamour est par ailleurs provoqué par l'absence de réciprocité dans les sentiments. L'homme étant celui qui a aimé sincèrement alors que la femme faisait semblant. Une autre cause du désamour est la perte de la femme qui s'en est allée avec un autre homme.

Il faut quand même apporter une petite nuance dans ces différents constats. Le désamour peut ne pas dénigrer la femme. Une chanson parle de la perte d'un amour. L'homme souffre beaucoup mais il ne va pour autant en vouloir à la femme. Au contraire l'homme lui chante une ode. Une ode mélancolique et pleine d'amour.

Pour conclure, on peut avancer que les différentes chansons abordent l'amour sous tous les aspects pratiquement : de l'amour sincère et réciproque, à l'amour à sens unique, en passant par l'amour passionnel ou encore le mépris de l'amour de l'autre, la trahison, l'amour mélancolique, l'amour perdu, etc.

L'homme a le bon rôle en règle générale. En effet, il est souvent présenté comme sincère et honnête. Une seule fois il est montré comme un irresponsable du fait qu'il abandonne les femmes qu'il a mises enceintes. La femme, elle, est taxée souvent d'hypocrite, de malhonnête, de coquine, d'insaisissable. Être qui provoque souffrance et tristesse. À ce propos, il faut s'arrêter un instant sur les *versos* qui lui sont consacrés. On retrouve essentiellement ces *versos* dans les *chilenas*.

La femme est assimilée à une parvenue, à une bête sauvage qui n'a pas de raison, citons des

versos de la *chilena* « *El Luego Luego* » :

*Tú no buscas quién te quiera  
Buscas a quién te entretenga  
Y mujeres como tú  
No hay hombres que les convenga  
Eres como yegua bruta  
No hay silla que te acomode  
Ni riata que te detenga*

Une solution est avancée par rapport aux problèmes que soulève l'amour. Solution qui touche là aussi à la culture afro-mexicaine. Une chanson explique que l'homme avec deux femmes a plus de garantie, car si une bougie vient à s'éteindre, il lui en reste une autre. Les Afro-mexicains ont en général plusieurs femmes. Une avec qui ils sont mariés officiellement et une ou plusieurs autres avec lesquelles ils entretiennent une relation maritale mais sans être marié. On les appelle les *queridas*.

Pour finir, toutes ces chansons reflètent aussi la compétition qu'il peut y avoir entre les hommes pour la conquête des femmes. L'homme se fait souvent voler la femme par un autre homme. « Vol » qui peut entraîner des combats à mort afin de sauvegarder l'honneur bafoué (cf. la *chilena* du « *Bravero* »).

### **La migration**

La majorité des chansons sur la migration émanent du groupe de musique *El Internacional Mar Azul*. Le reste du corpus y fait allusion au travers des salutations envoyées à des proches qui vivent aux États-Unis d'Amérique du Nord. Néanmoins, on peut compter une *chilena* qui traite le sujet en tant que tel. Cette *chilena* est très récente contrairement aux autres qui font déjà souvent parties de la tradition populaire. De fait, on peut penser que cette thématique est entrain de pénétrer le registre des classiques de la *chilena* tant le mouvement de migration est fort.

Les chansons retracent l'axe migratoire Mexique-USA. On parle souvent de la Caroline du Nord, destination principale des Afro-mexicains, avec Los Angeles également. Mais cette dernière destination n'est pas citée. Les voyages se font dans les deux sens : Mexique-USA et USA-Mexique. Mais c'est le premier sens qui est le plus courant.

L'ensemble de ces chansons nous fournit des données quant aux raisons de la migration et au schéma migratoire. En effet, plusieurs arguments avancés peuvent expliquer les raisons de la migration. Elles peuvent être d'ordre personnel ou d'ordre économique. Le plus souvent, il s'agit de raisons économiques.

Le schéma migratoire est présenté de la sorte : un premier parent (ou ami) est déjà sur place, il fait venir un autre parent (ou ami), ce dernier à déjà un travail avant d'arriver, une fois sur place il sera

hébergé par la personne qui l'aura fait passer. En général ce sont les parents qui partent d'abord, cependant dans ces chansons, il est aussi question d'enfants qui partent en premier.

Lors de la migration, deux milieux culturels apparaissent. Tout d'abord, les autres cultures rencontrées sur place : les Blancs de là-bas, les Afro-américains, les Asiatiques, le reste des Latinos en outre. Ensuite, les retrouvailles avec le milieu d'origine *costeño*. En effet, lors de la migration, les gens emportent avec eux toute leur culture (nourriture, musique, fête, croyances, etc.). J'ai souvent eu l'occasion de parler avec des Afro-mexicains de leurs façons de vivre là-bas. Soit des Afro-mexicains qui étaient revenus sur la Costa Chica, soit par téléphone, avec des Afro-mexicains qui étaient déjà installés sur place. Il ressort de toutes ces conversations que la culture d'origine est maintenue de par le nombre considérable d'Afro-mexicains sur place, notamment des personnes plus âgées, lesquelles peuvent entretenir le développement de la culture d'origine. Et il n'est pas rare que certaines familles reçoivent un appel depuis *el norte* qui leur annonce que leur fils a « enlevé » telle femme. Les rituels de mariages se poursuivent alors à distance.

Le milieu culturel d'origine, comme tout milieu culturel, n'est pas imperméable et subit aussi des transformations considérables. Par exemple, depuis que les Afro-mexicains émigrent, ils ont tendance, lors de la construction de leur maison au village, à en clôturer l'accès, alors qu'auparavant, l'espace restait ouvert, il se ferme petit à petit, s'inspirant des modèles rencontrés aux États-Unis d'Amérique du Nord. On peut observer les mêmes phénomènes de changement concernant la nourriture. Par exemple, j'ai eu l'occasion de m'entretenir avec une dame d'une cinquantaine d'années qui était restée pendant longtemps aux États-Unis d'Amérique du Nord. Lorsqu'elle organisait des fêtes pour son retour ou pour ses enfants, elle veillait à ne pas faire les nourritures traditionnelles tel que le *mole* ou la *barbacoa* argumentant qu'elle en avait assez de manger toujours la même chose.

### **Le climat, la nourriture et les travaux**

Peu de chansons abordent dans leur totalité les thèmes du climat, de la nourriture et des travaux. Seules quelques chansons en parlent concrètement. Elles forment la partie la moins fournie du corpus. Il semblerait que ces thèmes ne soient pas à l'origine de la création poétique des Afro-mexicains.

On peut, toutefois, apporter une petite nuance dans cette brève conclusion. En effet, dans beaucoup d'autres chansons le thème de la nourriture surtout, mais aussi le climat, les différents travaux apparaissent en filigrane. On peut recenser une chanson sur le *mole de armadillo* (tattoo en sauce pimentée), sur la pêche à la crevette ou sur le travail avec le bétail.

### **L'ontologie afro-mexicaine**

Il serait possible de se contenter des seules chansons traitant de l'ontologie afro-mexicaine pour

mener à bien l'étude proposée dans cette thèse. En effet, à elles seules, elles forment un concentré ou pour parler en termes husserliens, une « propriété réelle » de l'ontologie afro-mexicaine. Toutefois, le fait de prendre un corpus plus ample permet de confronter les différentes visions développées dans les chansons. Et force est de constater qu'il se dégage une certaine uniformité de l'ensemble du corpus.

Ces dernières chansons reflètent divers points déjà mentionnés auparavant. On retrouve un usage propre de la langue avec l'emploi d'un certain lexique. L'usage de la langue en tant qu'arme pour conquérir l'autre ou pour le soumettre. La langue sert également à donner du plaisir aux autres par la composition poétique qu'on retrouve dans les chansons et la tradition orale des *versos*.

La nourriture est à nouveau convoquée. On peut (re)trouver toute une série de plats et d'aliments tel les *caldos* (bouillons), les *tichindas* (les moules), le *chipile* (herbe comestible), le *machuco* (la banane plantain), les œufs de tortues, le fromage, les trippes, le chevreuil, l'iguane, le pigeon, le *pozole* (soupe de maïs). On peut retrouver aussi certaines herbes aromatiques : la *hierba santa* et le *candó*.

La référence au rituel de la *sombra* convoque aussi les croyances concernant le corps<sup>424</sup>. Mais aussi la vision face à la mort et à la vie. Une vie qu'il faut vivre avant de mourir, car une fois partie dans l'autre monde, ce sera trop tard.

Les chansons classées sous le thème de l'ontologie font état en outre de l'extrême difficulté de la vie des Afro-mexicains. Extrême difficulté qui se caractérise par une pauvreté criante en terme d'absence d'infrastructure médicale, le recours à la médecine des plantes mais aussi par l'absence de vêtement ou encore de ballon pour jouer. L'Afro-mexicain a dû sa survie à la sollicitation du milieu naturel qui lui procurait certains aliments comme le poisson, le chevreuil, les œufs de tortues, etc. Survie également dûe, en partie, à une bonne connaissance du milieu naturel (notamment des plantes) qui lui offrait les remèdes nécessaires pour se soigner.

Les rituels de mariages sont cités à plusieurs reprises : des conditions pour qu'un homme puisse prétendre prendre une femme à celles qu'une femme doit remplir pour prétendre au mariage. La possibilité pour un homme d'avoir plusieurs femmes est de la même façon mentionnée. Il est question notamment d'une brève présentation de l'organisation d'une noce.

Tout au long de ces chansons une certaine image de la côte apparaît. Il apparaît même une certaine personnification puisque que la côte est assimilée à une femme (cf. la chanson d'Álvaro Carrillo « *Costa* »). Tout d'abord on peut recenser un certain nombre de lieux et de localités qui

---

<sup>424</sup> La *sombra* est le pendant spirituel du corps. Ce n'est pas l'âme, mais l'ombre de la personne. Parfois cette *sombra* peut sortir du corps, il faut alors accomplir un rituel pour la ramener.

caractérisent la côte : Lo de Soto, Santo Domingo, des villes comme Cuajinicuilapa, Potchutla, Pinotepa etc. La côte est une femme noire, rebelle (*cimarrona*). Les hommes y sont valeureux.

Si l'on ajoutait toutes les caractéristiques que les chansons attribuent à la côte nous obtiendrions une sorte d'arc de représentations de cette dernière. La côte est : *fandango*, c'est-à-dire musique-danse-poésie-alcool-nourriture, amour sincère, allégresse, tradition, sang mulâtre, *Negrada*, passion, combat de coqs, chevaux, taureaux, bétail, poisson, fruits de mer, coton, café, forêt tropicale, montagne, mer, ciel, pluies tropicales, terre de conflit fratricide, code de l'honneur particulier, bravoure, fougue, entre autres choses.

Une autre idée semble se dégager de ces chansons qui est que, malgré la dureté de la vie, la pauvreté, on reste fier d'être de là-bas, on le revendique même haut et fort (cf. la chanson du « Oaxaqueño »). Par ailleurs, la même remarque pourrait s'appliquer au fait d'être Noir. En effet, là aussi le Noir et toute sa culture est revendiquée malgré la conscience de ce que cela représente dans une société où seul le Blanc est valorisé.

La *cumbia* et la *chilena* sont donc deux styles différents au niveau musical (nous le verrons dans le prochain chapitre). Or, il est possible d'opérer des rapprochements pour ce qui est de la structure formelle des chansons. En effet, mise à part le fait que pour la *chilena* le chœur intervient beaucoup moins que pour la *cumbia*, le reste paraît semblable. La *cumbia* tout autant que la *chilena* utilisent différentes formes poétiques, notamment au niveau des strophes (3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12 vers), avec une récurrence prononcée pour les strophes de quatre vers et les *octavillas*. La seule grande différence, encore que l'on a vu que dans le dernier disque de *Los Negros Sabaneros* cela commençait à apparaître, c'est la forme poétique des *versos*.

Il serait intéressant de se demander s'il y a un genre qui a copié l'autre, ou si les deux genres se sont développés de la même façon, à deux moments différents. Quelques pistes existent pour nous indiquer les éléments de réponses. On sait d'une part que la *cumbia* est venue de Colombie dans les années 1950-60-70 et on sait d'autre part que la *chilena* existe depuis longtemps sur la Costa Chica. On peut, par conséquent, supposer qu'il existait déjà un style propre de métrique développé et entretenu depuis des générations. Carlos Ruiz<sup>425</sup>, parle du XVIII<sup>e</sup> siècle ! Il est possible aussi que les deux mêmes formes aient existé à la fois au Mexique et en Colombie, la strophe de quatre vers et l'*octavilla* étant des genres très populaires, c'est ce que nous verrons plus loin.

Cette dernière idée amène à traiter, pour terminer, de l'origine des strophes de quatre vers et des

---

<sup>425</sup> *Op. cit.*

*octavillas*. Il apparaît que la strophe de quatre vers (*redondilla, cuarteta, copla*)<sup>426</sup> est « la première véritable structure fondée sur l’alternance et la répétition des rimes. » La *copla*, selon les régions, prend plusieurs noms. Il est intéressant de noter que certains noms donnés en Espagne selon les régions se retrouvent être l’objet de chansons entières sur la Costa Chica, par exemple *La Malagueña* ou *La Petenera*<sup>427</sup>. Ces chansons reprennent, par ailleurs, la forme métrique de la *copla* : x b x b, rimes asonantes. Ces formes de strophe se révèlent être très répandues dans la poésie populaire.

Les *octavillas* sont formées en général par deux *redondillas*, elles se rapprochent par conséquent des strophes de quatre vers. Leur origine est attestée depuis le baroque jusqu’au romantisme espagnol. Elles sont ancrées dans la tradition poétique populaire.

Finalement, on peut avancer que la forme métrique utilisée par les chanteurs afro-mexicains (*cumbia* et *chilena*) de la Costa Chica est essentiellement fondée sur les strophes de quatre et huit vers. En cela, il y a un style particulier qui est utilisé. Un style qui prend sa source depuis le Moyen Âge et le baroque espagnol.

En ce qui concerne les thèmes et l’hyper-thème, la dernière synthèse concernant les chansons regroupées sous le thème de l’ontologie afro-mexicaine a déjà posé des fondations qui répondent aux interrogations formulées dans l’introduction. Dès lors, on peut se risquer à avancer qu’il existe dans l’ensemble du corpus toute une série de thèmes qui abordent la réalité quotidienne des gens sous ces différents aspects et qu’il existe un hyper-thème qui sous-tend toutes ces chansons. Cet hyper-thème apparaît dans ce que j’ai nommé l’ontologie afro-mexicaine. Toutes ces chansons en contiennent un certain degré. Puis, dans ces chansons, il en existe quelques-unes qui sont quasi-exclusivement ontologiques où l’on chante ce qu’est l’Afro-mexicain. S’agit-il d’une mythification ? D’une réalité fantasmée ? D’une réalité concrète et vécue ? Ou au contraire le résultat d’une assignation héritée de l’époque coloniale ? Même si quelques pistes se dessinent au regard de ces premières analyses, il est encore trop tôt pour apporter des réponses définitives. Toutes ces questions fondamentales seront traitées dans le dernier chapitre une fois l’analyse globale achevée.

---

<sup>426</sup> *Op. cit.*, p. 77.

<sup>427</sup> Ruiz Carlos, *op. cit.*

### III. ANALYSE MUSICALE « GÉNÉRALISÉE » : MUSIQUE, DANSE ET ORALITÉ

Dans le premier chapitre, on a pu voir que la musique est ancrée dans la réalité quotidienne de la population afro-mexicaine, mais surtout qu'elle n'existe pas seule. Si on parle de musique sur la Costa Chica, on est obligé de parler de danse. En effet, même si on peut observer des personnes qui écoutent de la musique sans danser, lorsqu'il y a évènement social (baptême, mariage, anniversaire...), il y a danse. Il apparaît alors nécessaire de différencier deux types de pratiques musicales. L'une que l'on peut nommer « récréative », et l'autre sociale. L'intérêt se porte sur ce dernier type dans ce chapitre. En outre, dans la pratique musicale de type social, la danse est toujours présente chez les Afro-mexicains. Elle indique même le bon déroulement du fait social<sup>428</sup>. En règle générale on n'écoute donc pas de musique sans danser, et on ne danse pas sans musique. Par conséquent, il existe une corrélation entre ces deux pratiques que sont la musique et la danse. Par ailleurs, à ces deux premières pratiques on peut en ajouter une troisième : l'oralité. Même si cette dernière n'apparaît pas systématiquement, elle apparaît assez souvent pour devoir la prendre en compte dans l'analyse musicale proposée ici. La pratique oratoire dont il est question est celle des *versos*, qui sont présents dans les chansons de *chilenas*, et maintenant dans certaines *cumbias*<sup>429</sup>.

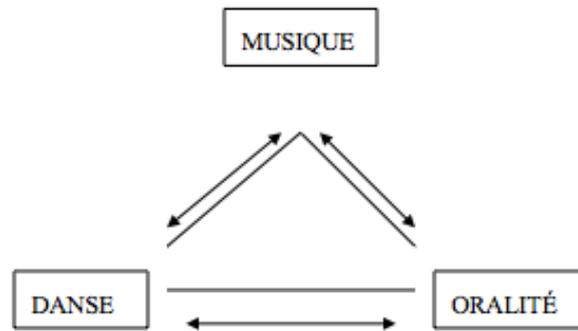
Ces trois pratiques constituent différents langages qui interviennent dans ce qu'il convient de nommer un espace-temps. Ce dernier est caractérisé par une relation d'interdépendance entre la musique, la danse et l'oralité<sup>430</sup> : les musiciens interpellent les danseurs, les danseurs réagissent aux interpellations des musiciens, les danseurs par leurs mouvements interpellent à leur tour les musiciens et enfin l'oralité étant une conséquence de l'énergie dégagée par la relation musique-danse. Nous avons donc là une sorte de tryptique :

---

<sup>428</sup> Par exemple, si à la suite d'un *parecer* (arrangements entre les familles), il n'y a pas danse cela signifie qu'il n'y a pas eu d'issue positive et que le rituel de mariage sera interrompu, voire annulé.

<sup>429</sup> Il n'est pas question ici d'analyser une nouvelle fois la structure poétique des chansons. Toutefois, pour appuyer la démonstration, il peut y être fait référence.

<sup>430</sup> Même si cet espace-temps est limité à trois éléments qui sont la musique, la danse et l'oralité, il faut préciser qu'il convoque d'autres éléments tels que la nourriture, l'alcool, les fonctions sociales entre autres, comme il a déjà été signalé.



Légende :  $\longleftrightarrow$  = relation de corrélation

Cet espace-temps, tel qu'il vient d'être décliné, invite à envisager l'analyse musicale sous d'autres aspects que celui d'une analyse musicale neutre, c'est-à-dire qui ne s'en tiendrait qu'à la seule analyse du matériel sonore. Si l'on est d'accord avec le postulat de cet espace-temps qui vient d'être décrit ci-dessus, est-il possible d'analyser la musique sans la danse, la danse sans la musique et ces deux éléments sans l'oralité ? Il va sans dire que si l'on procède de la sorte, l'analyse qui en résulterait serait tronquée, voire faussée. Par conséquent, il est nécessaire de tenter de mettre en place ce que Jean Molino nomme une « analyse musicale généralisée ». Pour ce dernier, l'analyse musicale doit prendre en compte non seulement le matériel sonore mais aussi et surtout le geste :

*« Il faut bien sûr, réintroduire le geste et le corps dans la musique, mais comment faire ? Nous croyons qu'il serait dangereux et inutile d'ajouter le geste à la musique telle que nous la concevons depuis le temps de Pythagore, c'est-à-dire depuis environ deux mille cinq cents ans. Nous n'obtiendrons ainsi qu'une chimère, un être double, un organisme non viable, parce qu'artificiellement construit avec des déterminations contradictoires. Pour réintégrer de plein droit le geste dans la musique, il faut mettre en question les définitions courantes de l'art des sons et reconstruire un objet dans lequel le corps ait, dès l'origine, sa place reconnue. Et cette entreprise n'est pas facile, parce que la musique est prise, sans que nous nous en rendions toujours compte, dans le cadre d'un dualisme qui oppose l'âme au corps, la musique pure à toutes les impuretés qui peuvent, de l'extérieur, venir s'agréger à elle sans en menacer l'autonomie<sup>431</sup>. »*

Dans cette optique, l'analyse musicale doit incorporer non seulement les notations d'ordre purement musicologiques mais aussi des notations concernant les pas de danse, la façon de jouer des instruments et les caractéristiques linguistiques du texte chanté. Il peut sembler hors de propos de vouloir insérer dans une analyse musicale l'ensemble de ces éléments. Pourtant, il existe un trait commun entre ces différents éléments, qui est l'association d'un rythme à une mesure :

<sup>431</sup> Molino Jean, *Le singe musicien. Sémiologie et anthropologie de la musique*, Actes Sud/INA, 2009, p. 137.

« Le geste rythmique a une valeur stratégique et pour l'étude et pour l'analyse de la musique : linéarité et discontinuité permettent de passer plus facilement à la notation et donc à une approche rigoureuse. Par ailleurs, le rythme semble bien un élément commun à des activités qui, à nos yeux, sont distinctes mais ont longtemps appartenu à la même sphère culturelle. Rien n'est plus frappant en effet que le parallélisme entre la conception de la musique dans l'Antiquité grecque et en Afrique centrale : dans les deux cas, ce qui fonde et justifie l'unité de la danse, de la poésie et de la musique, c'est la présence d'un rythme associé à une mesure<sup>432</sup>. »

Dans ce troisième chapitre, il sera question d'esquisser une « analyse musicale généralisée » telle que la propose Jean Molino. Toutefois, avant d'y arriver, et ce dans un souci de clarté, chaque langage sera étudié séparément dans un premier temps, pour dans un deuxième temps être réunis sous une analyse commune. En outre, un premier point traitera de l'analyse musicale neutre (matériel sonore), un deuxième point s'attachera à la description choréologique des différentes danses, un troisième point étudiera les caractéristiques de l'art oratoire présent dans les chansons, et enfin un dernier point tentera l'ébauche d'un tableau de ce que pourrait être une « analyse musicale généralisée ».

## 1. Analyse musicale neutre<sup>433</sup>

### Tableau musical général

Même si l'approche historique du premier chapitre ouvre quelques pistes intéressantes au sujet des caractéristiques musicales des différents genres, elle n'est pas suffisante pour répondre à la question initiale. Il est nécessaire à présent de comparer ces musiques pour voir dans quelle mesure elles sont propres aux populations afro-mexicaines. Dans ce dessein, on procèdera à la comparaison entre, d'une part, la *cumbia* afro-mexicaine jouée sur la Costa Chica et, d'autre part, la *cumbia* jouée dans le reste de la république mexicaine au moment des recherches de « terrain » (1999-2003). Puis la *chilena* afro-mexicaine sera comparée à la *chilena* indigène. Ainsi, il sera possible d'observer concrètement s'il y a lieu de parler de musique différenciée. Le tableau qui suit résume les comparaisons :

---

<sup>432</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>433</sup> Analyse effectuée en collaboration avec Víctor Ibarra Cárdenas, musicien professionnel et doctorant en musicologie à Lyon II Lumière.

	<b>FORMATION</b>	<b>STRUCTURE</b>	<b>RYTHME</b>
<b>CUMBIA</b> « NATIONALE »	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Percussions (peu présentes)</li> <li>-Guitare</li> <li>-Piano</li> <li>-Basse</li> <li>-Accordéon (synthétiseur)</li> <li>-Cuivres (Trombone/trompette)</li> <li>-Chant</li> </ul>	<p><b>Binaire</b></p> <p><b>A=</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Intro</li> <li>-Couplet</li> <li>-Refrain</li> <li>-Pont musical/reprise du thème de l'intro</li> </ul> <p><b>B=</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Couplet</li> <li>-Refrain</li> </ul> <p>-Coda/fin</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Binaire "simplifié"</li> <li>-Tempo lent</li> </ul>
<b>CUMBIA AFRO-MEX</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Percussions (très présentes, congas/cimbales/güiro)</li> <li>-Guitare</li> <li>-Basse</li> <li>-Accordéon (touche/bouton)</li> <li>-Chant</li> </ul>	<p><b>Binaire</b></p> <p><b>A=</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Intro</li> <li>-Couplet</li> <li>-Refrain</li> <li>-Pont musical (improvisation)</li> </ul> <p><b>B=</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Couplet</li> <li>-Refrain</li> <li>-Pont musical (improvisation)</li> </ul> <p>-Coda/fin</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Binaire "recherché"</li> <li>-Sautillant/entraînant</li> <li>-Tempo rapide</li> </ul>
<b>CHILENA INDIGÈNE</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Guitares</li> <li>-Guitare (solo)</li> <li>-Basse</li> </ul>	<p><b>Binaire</b></p> <p><b>A=</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Intro</li> <li>-Couplet (chanteur + voix)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Ternaire</li> <li>-Binaire composé</li> </ul>

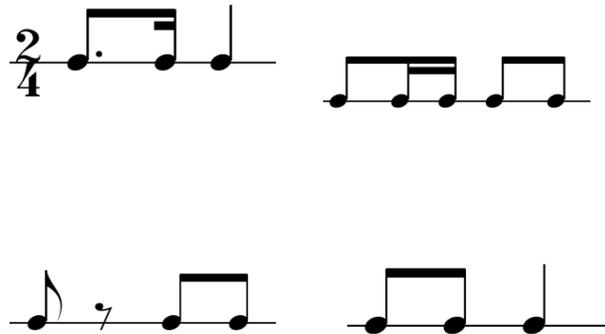
		-Pont musical  <b>B=</b>  -Couplet  -Pont musical  -Coda/fin	
<b>CHILENA AFRO-MEX</b>	-cuivres (trombones/trompettes)  -Percussions (caisse claire/güiro/cimbales/congas)  -Guitare  -Basse  -Synthétiseur/clavier (piano)  -Bois (saxophone)	<b>Ternaire</b>  <b>A=</b>  -Intro  -Couplet (chanteur + chœur quelques fois)  -Refrain  -Pont musical  <b>B=</b>  -Couplet  -Refrain  -Pont musical  <b>A'=</b>  -Versos (poésie orale)  -Couplet  -Refrain  -Pont musical  -Coda/fin	-Ternaire  -Binaire composé  -Variation sur l'accentuation (cloche/piano) temps/contre-temps  -Effet de balancement  -Appui sur trompette, saxophone, percussion (caisse claire) pour produire un effet saccadé

**Observations générales :**

**Les *cumbias* :** après une brève analyse des différentes *cumbias*, on peut avancer que, d'un point de vue structurel, elles sont similaires. On peut retrouver dans les deux types une structure binaire A-B. D'un point de vue strictement musical, on peut souligner l'emploi d'une cellule rythmique binaire de base présente à l'intérieur d'une mesure 2/4.



Cette cellule de base est constante dans les chansons, mais on peut trouver également quelques variations comme :



Il est nécessaire de souligner qu'il existe une superposition rythmique du fait des différents instruments. Toutefois, la cellule rythmique de base reste la matrice principale qui est exposée tout au long des morceaux au travers des percussions, et de la basse notamment, qui forme une sorte de ciment structurel ayant l'effet d'une boucle, ou pour parler en termes musicaux, un mouvement *ostinato*<sup>434</sup>. Les pulsations par minute fluctuent entre 128 et 135 à la noire. Ces mesures sont caractéristiques de danses dynamiques.

En ce qui concerne l'aspect tonal, de la même façon que dans d'autres musiques populaires, les cercles harmoniques sont stables, c'est-à-dire sans réelles variantes (accords construits sur les I, IV (ou II), V et I degrés). Il faut néanmoins souligner une utilisation non négligeable de tonalités mineures sans que cela produise une sensation de mélancolie. Au contraire, malgré cet usage de tonalités mineures, on peut constater un certain entrain lors de l'écoute de ces chansons qui procure de la joie et donne envie de danser.

**Les *chilenas* :** l'une des différences majeures entre la *chilena* indigène et la *chilena* afro-mexicaine est la structure en binaire pour la première et la structure en ternaire pour la seconde.

---

<sup>434</sup> Cet effet *ostinato* peut être la cause d'une sensation de « transe » corporelle chez les danseurs comme nous le verrons dans le point concernant la danse.

D'un point de vue rythmique, la structure de la *chilena* indigène ne respecte pas sa caractéristique binaire, puisqu'il est possible d'identifier du ternaire (rythme 6/8). Pour sa part, la *chilena* afro-mexicaine dénote une certaine harmonie entre la structure ternaire et le rythme ternaire<sup>435</sup>. Cependant, il est nécessaire de préciser qu'il est possible d'identifier un binaire composé, c'est-à-dire un phénomène d'hémiole, lequel consiste en une alternance de compas 3/4 et 6/8. L'utilisation de ce phénomène fait qu'on obtient un effet de changement d'accentuation quant au rythme. Voici un exemple d'hémiole que l'on rencontre dans les *chilenas*<sup>436</sup> :



## Comparaisons plus précises des différentes musiques

### *Cumbia « nationale »*

La *cumbia* nationale se caractérise par une absence importante d'improvisation ainsi qu'une absence importante d'appel-réponse entre le chanteur et le chœur. Le synthétiseur est mobilisé la plupart du temps. Il s'agit d'une musique relativement simple et commerciale. On peut ressentir cela en termes d'arrangements musicaux, où l'on constate une uniformité dans l'harmonisation afin d'adoucir les accords, pour mieux correspondre esthétiquement aux goûts des consommateurs. Cette volonté d'insertion dans le marché du disque se ressent aussi par rapport au thème des chansons qui parlent essentiellement d'amour (un thème qui fait vendre en général). On peut de même constater cela dans les influences assimilées par la *cumbia* nationale qui, selon les modes du moment, intègre aussi bien des éléments du reggae, du ska, de la musique tex mex, etc. Par rapport à la littérarité du texte, on peut souligner qu'il n'y a pas de versification précise et systématique. Les rimes apparaissent plus par répétition de phrases que par composition poétique. Le texte, par ailleurs, reste l'élément dans la *cumbia* « nationale » qui structure la chanson.

<sup>435</sup> Il est nécessaire de préciser, toutefois, que l'on trouve aussi des constructions en binaires. La construction dépendra en fait des intentions des différents groupes (choix du texte, espace matériel disponible sur le disque).

<sup>436</sup> Phénomène observé aussi par Pérez Fernández Rolando : *La música afroestilizada mexicana*, Universidad Veracruzana, Jalapa, México, 1990, pp. 209-216 ; et plus largement dans les musiques latino-américaines : *La binarización de los ritmos ternarios africanos en América Latina*, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1987.

### *Cumbia afro-mexicaine*

Tout d'abord il faut signaler que l'improvisation instrumentale y est récurrente. Les moments où le chanteur ne chante pas son texte sont, en général, les moments où l'improvisation intervient. Souvent cette improvisation est l'œuvre du percussionniste, du guitariste ou de l'accordéoniste. L'appel-réponse entre un chanteur et un chœur est de la même façon, très présent. Le chanteur chante en effet une phrase que le chœur reprend ou alors ce dernier chante une même phrase, différente de celle du chanteur, mais qui sera la même tout au long du couplet du chanteur. On peut aussi constater cet appel-réponse entre le chanteur et un instrument de la formation (guitare, percussion par exemple). On observe donc un dialogue entre le chant et les instruments dans le sens où il y a une grande place accordée à ces derniers. On laisse pour ainsi dire s'exprimer les instruments. Cette liberté contribue fortement à la recherche de ce rythme entraînant, sautillant, signalé dans le tableau.

En ce qui concerne ce type de *cumbia*, on peut parler d'un style nettement moins commercial car d'une part, les thèmes abordés reflètent la vie quotidienne des gens sur la côte ; d'autre part, on observe un moindre souci quant à l'arrangement des musiques. Les arrangements sont, en outre, minimes. Ces chansons ne sont pas insérées dans les circuits de l'industrie du disque (cf. premier chapitre). Par ailleurs, le chant se singularise par une sorte de nasalisation. De plus, le texte ne va pas comme dans la *cumbia* « nationale » structurer en grande partie la chanson.

Pour terminer, il faut insister sur la relation chant, instrument mais aussi danse<sup>437</sup>. On constate une interrelation entre ces trois éléments. Le chant se tait pour laisser l'espace aux instruments. Les instruments répondent souvent au texte émis par le chanteur. Puis, lors de l'expression des instruments pendant la phase d'improvisation, cela permet au danseur de s'exprimer à son tour. Il faut également souligner une interaction entre le chanteur et le danseur. Les deux éléments s'alimentent mutuellement : le chanteur en incitant par des cris ou des phrases le danseur à se déhancher, et le danseur en se laissant aller dans la danse, encourage le chanteur, de même que les instrumentistes, à chanter et à jouer de plus belle. Il existe, par conséquent, comme il a déjà été signalé dans l'introduction de ce chapitre, une sorte d'espace-temps interactif entre ces trois éléments.

---

<sup>437</sup> La danse sera vue en détail plus bas.

### *Chilena indigène*

Elle se caractérise tout d'abord par le code linguistique. La *chilena*, sur laquelle l'analyse a été réalisée, est chantée en langue *mixteco* (groupe indigène habitant sur la Costa Chica) et en espagnol. Il semble que le texte soit le même. On observe une construction poétique en *cuarteta* (quatre vers), vers d'*arte menor*, octosyllabiques. Le tableau montre une instrumentation assez basique<sup>438</sup>.

### *Chilena afro-mexicaine*

Comme on peut observer, il n'existe pas une différence irréductible entre les deux musiques. Toutefois, il est possible de relever une nette variation quant à l'interprétation musicale. En effet, on relève une forte interprétation, surtout au moment où le *zapateo* (claquement des pieds sur le sol) intervient, c'est-à-dire au moment qui correspond au pont musical. Durant ce moment, les instruments (percussions, saxophone, trompette) se caractérisent par un phrasé « détaché ». On constate une variation quant à l'accentuation. Il y a notamment, grâce au rythme ternaire et binaire composé, un jeu sur le temps et les contre-temps afin de faire ressortir un certain balancement et cadencement. Lorsque le chanteur chante le texte, alors on observe une diminution sonore flagrante de l'instrumentation pour laisser le champ libre au chanteur.

En résumé, on peut dire que la *cumbia* et la *chilena* afro-mexicaines se distinguent par une complexité rythmique plus conséquente, due notamment à une très forte présence de percussions. De la même façon, on peut constater une plus grande place accordée à l'improvisation. On la retrouve, en outre, lors des ponts musicaux (guitare, accordéon, percussions). L'improvisation est aussi présente dans le texte à travers les *versos*. Concernant ce dernier élément, il faut noter que même si le texte n'a pas la même importance dans chacun des styles, il reste un élément fondamental quant à la structuration de la chanson.

## **2. Analyse choréologique**

Avant toute chose, il est nécessaire d'explicitement d'où ont été extraites les informations et les descriptions concernant les différentes danses. Quelques éléments ont déjà été fournis à ce sujet dans le premier chapitre. Je n'ai suivi aucun cours particulier. Tout le

---

<sup>438</sup> Nous n'avons pas trouvé de *chilenas* indigènes avec une instrumentation moderne comme pour la *chilena* afro-mexicaine. Il existe des groupes de musique chez les Afro-mexicains qui jouent la *chilena* avec les mêmes instruments que pour la *chilena* indigène. Or, on peut retrouver chez ces derniers les mêmes variations relevées dans le tableau quant au temps et contre-temps.

savoir acquis l'a été par la pratique en tant que participant actif de ces différentes danses<sup>439</sup>. Il n'y a, par conséquent, pas eu de retour en tant que tel avec les populations sur la manière de danser. Aucune entrevue pour vérifier si les mouvements accomplis étaient corrects ou non. Aucune entrevue non plus au sujet des danses.

Or, je ne me base pas non plus sur rien pour formuler mes hypothèses ainsi que mes différentes descriptions. En effet, ma pratique fut, du début jusqu'à la fin de mes expériences, soumise aux jugements de la population elle-même. Les différents jugements m'ont permis d'avoir une vision d'ensemble de mon apprentissage de la danse. Je suis passé de : *regarde c'est comme ça qu'on danse ici* à *maintenant tu danses comme nous*. Deux stades révélateurs de l'acquisition des danses. Par ailleurs, étant conscient, même si j'ai voulu l'oublier, de l'objet de ma venue, je confrontais sans cesse ma façon de danser à celle des Afro-mexicains. J'ai pu analyser si ma façon de danser correspondait à la leur.

La danse fait partie du comportement humain, elle est un système de communication, elle est langage, langage corporel. Si donc elle est cela, alors il est possible de décomposer ce langage. Ou en d'autres termes :

*« Les humains bougent et appartiennent à des communautés de mouvements, de même qu'ils parlent et appartiennent à des communautés de paroles... il existe des "langues" et des "dialectes" kynésiques (mouvements du corps). Ils sont appris de la même manière que l'on apprend à parler et leur répartition correspond à celle qui différencie parole, langue et dialecte<sup>440</sup>. »*

Les premières études systématiques kynésiques (dans les années 1970) se sont appuyées en grande partie sur la linguistique structurale de Ferdinand de Saussure<sup>441</sup>. Dans un article, « Méthode et théorie pour l'analyse structurale de la danse avec une analyse de la danse des îles Tonga<sup>442</sup> », Adrienne Lois Kaeppler tente d'appliquer les postulats linguistiques aux mouvements du corps. Pour elle, une séquence de mouvement est un énoncé corporel. Définir une grammaire de mouvement consiste à trouver les différents éléments qui font contrastes. Et s'il y a effectivement contraste, cela veut dire qu'il y a un mouvement différent. La somme de ces éléments significatifs forme l'inventaire de mouvements d'une danse. Plus concrètement, l'auteure, de même que pour les phonèmes dans le cadre de la langue, identifie des kinèmes qui

---

<sup>439</sup> Reprenant en cela mes objectifs méthodologiques du *sentipensar* (se reporter à la troisième partie).

<sup>440</sup> Lynne Hanna Judith, « Pour une compréhension des humains à travers l'étude anthropologique de la danse » in Grau Andrée et de Wierre-Gore Georgiana, *Anthropologie de la danse. Génèse et Construction d'une discipline*, Édition Pantin, Centre National de la danse, 2005, p. 126.

<sup>441</sup> Linguiste qui concevait la langue comme un système d'éléments interdépendants. Tout signe possédant un signifiant (le son) et un signifié (le sens).

<sup>442</sup> *Anthropologie de la danse...*, *op. cit.*, p. 189-220.

sont des unités significatives de mouvement ou :

« *Éléments choisis parmi tous les mouvements et les positions humaines possibles et jugés significatifs par les membres d'une tradition de danse donnée. Ce sont les actions et les positions qui bien que n'ayant aucune signification en soi, constituent les unités de base sur lesquelles toute danse d'une tradition donnée est constituée*<sup>443</sup>. »

Par ailleurs, on peut réussir à délimiter des allokinés (comme pour les allophones en linguistique). Les allokinés sont des différences non significatives. Leur ensemble constitue les limites des contours des kinèmes. Ce sont en fait les variations personnelles et interpersonnelles qui peuvent exister dans une même version de mouvement. Puis, de la même façon qu'il existe des phonèmes en linguistique, il existe aussi des unités plus grandes qu'on appelle des morphèmes. Pour le mouvement du corps, on parle alors de morphokinèmes<sup>444</sup> :

« *Un morphokine peut être défini comme la plus petite unité signifiante dans la structure du système de mouvements. Cela n'implique pas que les morphokines doivent avoir une signification narrative ou picturale (bien que ce soit parfois le cas), mais seulement qu'ils sont reconnus comme des mouvements (les utilisateurs étant rarement conscients des kinèmes, comme d'ailleurs des phonèmes en tant qu'entités distinctes). Les morphokines sont des combinaisons de kinèmes dont seules certaines sont signifiantes. Il peut s'agir de séquences linéaires de kinèmes (comme une séquence linéaire de phonèmes dans une langue) mais, souvent, elles comportent aussi deux kinèmes ou plus, exécutés simultanément. Les morphokines combinent des kinèmes –mouvements et placement dans l'espace- en des mouvements fluides ayant un début et une fin. Un morphokine peut être composé d'un seul kinème, répété une ou plusieurs fois, ou d'une combinaison de kinèmes. Ces unités ne peuvent être divisées sans que le "sens" en soit altéré ou détruit. Ces combinaisons sont considérées comme des mouvements par les détenteurs d'une tradition de danse donnée et portent parfois un nom. Les morphokines peuvent être analysés de deux façons :*

*1/ en fonction de leur structure interne (c'est-à-dire de la composition de leurs kinèmes, kinèmes utilisés et dans quelle séquence), - seules certaines combinaisons de kinèmes sont signifiantes- et regroupés en catégories ou en classes;*

*2/ en fonction de leur distribution externe ou syntaxe. Le nombre de morphokines possible dans une tradition de danse donnée est théoriquement illimité, tout comme le nombre de morphèmes d'une langue*<sup>445</sup>. »

Il existe d'autres systèmes de notation, le plus connu est celui de Rudolf Laban (1879-1958, danseur, chorégraphe et pédagogue hongrois) : la *labanotation*. Cette dernière est une notation très précise. En outre, tous les mouvements du corps peuvent être notés<sup>446</sup>. Même s'il est vrai que ce système de notation est très précis pour rendre compte d'une danse, il ne m'a pas paru opératoire pour la description de la *cumbia* et de la *chilena*. La raison principale est que ces deux

---

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>444</sup> L'auteure emploie deux termes pour désigner le même concept morphokinème et morphokine.

<sup>445</sup> *Op. cit.*, p. 198.

<sup>446</sup> Laban Rudolf, *La maîtrise du mouvement*, Actes Sud, France, 1994.

danses, et surtout la première, sont caractérisées par une grande part d'improvisation. Cette dernière donnée rend stérile, à mon sens, une notation si précise. Il est certes question d'établir une description la plus fidèle possible à la réalité, mais nous verrons que certaines zones du corps seulement servent à démontrer la spécificité de ces danses. Et il sera question de voir en quoi ces différentes zones corporelles peuvent être vues comme des « zones ethniques dansantes ». Mais avant, il me faut apporter quelques précisions concernant cette dernière notion.

### « Les zones ethniques dansantes »

La notion de « zone ethnique dansante » est explicitée dans l'ouvrage de Thilda Herbillon-Moubayed : *La danse, conscience du vivant*<sup>447</sup>. L'une des idées essentielles de ce livre, outre le fait que pour qu'il y ait danse, il faut une conscience corporelle, est qu'il existe selon les cultures des régions corporelles dansantes spécifiques. Les cultures occidentales ont été caractérisées par une utilisation prépondérante des jambes à une certaine époque. Celles de l'Extrême-Orient par le visage et les bras. Et celles du bassin méditerranéen par une forte mobilisation des hanches, du bassin et du torse. Quant à l'Afrique elle s'est distinguée par les chevilles, la taille, les poignets, les coudes et le cou.

Cette spécialisation est le résultat de l'interaction de l'homme avec son milieu environnemental. Selon le type d'environnement, certaines capacités motrices ont été sélectionnées par l'Homme. Ainsi, l'environnement géoculturel intervient directement dans la répartition du corps en zones dansantes et non-dansantes.

Avec cette hypothèse, on pourrait craindre une vision trop déterministe ou un retour à l'idéologie évolutionniste du XIXe siècle qui a souvent servi de faux argument pour soutenir l'idée que certains peuples, à cause de leur milieu géophysique hostile, n'ont pu se développer correctement, les écartant de fait de l'humanité dite civilisée. Il n'en est rien. L'auteure, au contraire, soutient que la danse est indéniablement un phénomène culturel. En cela, la notion de « zone ethnique dansante » est pertinente. Ces zones sont le résultat de la relation du corps à l'environnement géoculturel :

---

<sup>447</sup> Herbillon-Moubayed Thilda, *La danse conscience du vivant*, L'Harmattan, Paris, 2005.

« Quant à cette relation de “sympathie” entre les “régions corporelles dansantes” et leur environnement, elle pourrait être imagée par le raisonnement suivant :

*L’environnement géographique est composé de plusieurs éléments naturels imposant une adaptation du corps humain. De même, le corps humain possède plusieurs fonctions organiques capables de répondre au coup par coup à un obstacle naturel bien précis.*

*La succession d’éléments naturels, considérée comme une succession d’obstacles, impose au corps humain une stimulation ordonnée et organisée de plusieurs fonctions organiques, aboutissant à “un mouvement précis” qui peut être considéré comme la résultante d’une énergie motrice organisée.*

*Par ailleurs, le mouvement lui-même apparaît comme une prise de conscience successive et coordonnée de plusieurs “fonctions organiques”.*

*Ainsi donc, chaque élément naturel ou objet est traduit en énergie motrice organisée par l’intermédiaire d’une succession de prises de conscience rapides de plusieurs fonctions organiques.*

*Donc les mouvements coordonnés d’un corps, ne sont plus qu’un mode d’adaptation conscient mais “automatique” à l’environnement extérieur, découpé en une succession d’obstacles naturels<sup>448</sup>. »*

Certaines fonctionnalités peuvent même disparaître au fil des générations. C’est l’interaction entre la conscience de l’Homme et son milieu qui détermine donc certaines zones dansantes et d’autres non-dansantes. Il est possible de se rendre compte de cela, selon l’auteure, à travers l’étude de la danse en Occident où l’on est passé d’un mouvement dansant partiel, c’est-à-dire certaines zones ethniques dansantes, à un mouvement dansant intégral, représentant un mouvement universel en quelque sorte, et enfin à une notion totalisante de corps dansant. Le corps dansant ayant intégré les différentes zones ethniques dansantes s’est finalement libéré de ses zones ethniques dansantes d’origine. Il s’agit d’un corps qui danse dans son ensemble, un corps révélateur du processus d’interculturalisation et de transculturalisation du phénomène dansant, témoignant des acquis culturels de toutes les régions.

Il s’agira, comme mentionné ci-dessus, de voir au fur et à mesure de la description si certaines zones semblent caractériser la *cumbia* et la *chilena* et si elles correspondent à une sémantique des corps spécifique à la population afro-mexicaine.

### **Descriptions choréologiques**

Il est assez difficile, comme je l’ai mentionné plus haut, de rendre compte précisément de la manière de danser. Même s’il existe une certaine façon de danser la *cumbia* et la *chilena* (affirmation plus vraie pour cette dernière danse, qui comme on l’a vu, a été en partie folklorisée), chaque individu dans le cadre de son interprétation l’exécute selon ses propres habitudes, ses humeurs, ses capacités, les contextes, la prise d’alcool ou non, l’ambiance (en

---

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 120-121.

groupe ou en couple), ses objectifs personnels (attirer l'attention, courtiser un / une partenaire etc.), la musique diffusée (si le groupe est considéré comme bon ou pas). Par conséquent, tous les éléments cités rendent difficile la tâche de la description.

Lors de la rédaction, j'ai eu l'occasion de réfléchir sur la manière de prendre en compte tous ces éléments. Il m'a semblé opportun, pour une plus grande lisibilité, de décrire à chaque fois, pour chaque danse, trois exécutions. Une formelle, une autre extravertie, et une dernière en groupe et / ou duel. Ces trois façons permettront, je pense, de donner un aperçu assez juste de la façon de danser. Même si j'ai opéré ce cloisonnement, ces trois façons de danser peuvent être présentes toutes à la fois dans un rendez-vous où la danse est présente. Par ailleurs, tout au long de la description, certains éléments seront précisés. Il est fait référence, par exemple, à la prise d'alcool.

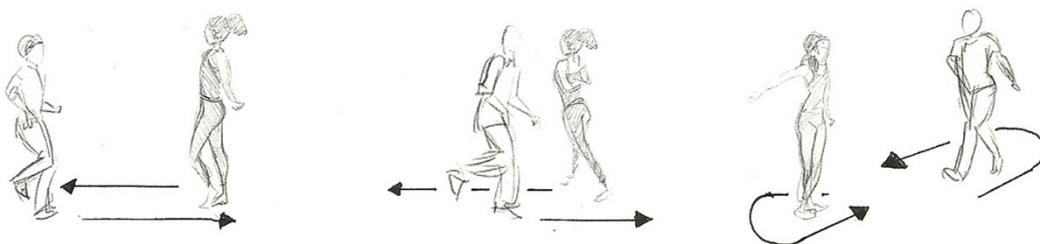
Avant de passer à la description, une dernière précision s'impose. Cela concerne la méthodologie employée. Pour que le lecteur se rende compte plus concrètement de la façon de danser, il a été choisi, parmi le corpus, une série de chansons qui appuieront la description. Ainsi, on pourra se reporter directement à ces chansons (dans le disque placé en annexe) pour suivre la description. Il sera possible le cas échéant d'indiquer les mouvements selon le minutage de la chanson. En ce qui concerne la *cumbia*, deux types de *cumbias* ont été retenus. D'une part des *cumbias* avec un rythme rapide, voire très rapide. D'autre part, des *cumbias* avec un rythme plus lent. Ainsi, ces dernières pourront être comparées directement avec les *cumbias* « nationales ». Pour ce qui est de la *chilena*, la sélection a été plus simple, car le rythme est toujours le même. Néanmoins, même si le rythme est le même, selon la façon de jouer des groupes de musiciens, les chansons peuvent être ressenties différemment. Pour cette raison, elles proviennent de différents artistes afin d'observer que l'on danse de la même manière.

## *La cumbia afro-mexicaine*<sup>449</sup>

### **a. Cumbia avec un rythme rapide : *Me voy pa' Carolina (El Internacional Mar Azul)*.**

#### **1. « Formelle » :**

*Les déplacements* : les danseurs<sup>450</sup> sont placés face à face sur la piste<sup>451</sup> de danse. Puis, après un petit moment, et en général quand il y a un changement de rythme / instruments (phrase musicale qui change), les deux danseurs se déplacent pour prendre la place de l'autre. Ce mouvement de déplacement se fait sans que l'un des deux pénètre dans l'espace de l'autre. À aucun moment, en principe, il n'y a contact. Ce déplacement peut être illustré de la façon suivante<sup>452</sup> :



Ce mouvement de déplacement se fait à plusieurs reprises tout au long de la danse jusqu'à la fin. La façon formelle de danser est caractérisée par une absence flagrante d'improvisation de la part des danseurs, absence aussi de tout engouement, les danseurs se contentent de bouger sur le rythme de la musique.

**Zones du corps mobilisées** : le corps mobilise plusieurs zones. La tête ne bouge pas énormément et quand elle bouge, elle ne le fait pas forcément en fonction du rythme. Les yeux quant à eux ne fixent pas l'autre partenaire. Il s'agit d'un regard plus ou moins vide, sans aucune

---

<sup>449</sup> Pour décrire les différentes danses, j'ai procédé par remémoration principalement. J'ai procédé aussi à une nouvelle écoute des musiques et je me suis filmé en train de danser. Expérience assez difficile à accomplir, non seulement du fait de restituer une expérience de danse en dehors de tout contexte, mais aussi parce que mon corps a déjà acquis un certain langage. Par conséquent, certains semi-automatismes intervenaient durant la remémoration-reconstitution. Par exemple, pour la chanson *Me voy pa' carolina*, à une minute et cinquante six secondes, mon corps a eu tendance à s'emballer dans une improvisation corporelle sur le rythme de la guitare, puis sur celui de l'accordéon qui enchaîne juste après. J'ai dû le freiner, pour tenter de restituer la façon formelle de danser. Il en fut de même pour le reste des descriptions. Par ailleurs, postérieurement, j'ai rajouté quelques détails sur le mouvement du tronc, des genoux ainsi que des pieds par rapport au livre de Laban Rudol : *La maîtrise du mouvement, op. cit.*

<sup>450</sup> La *cumbia* se danse toujours entre un homme et une femme. Mais il se peut que deux femmes dansent ensemble, ce qui n'est pas le cas pour les hommes.

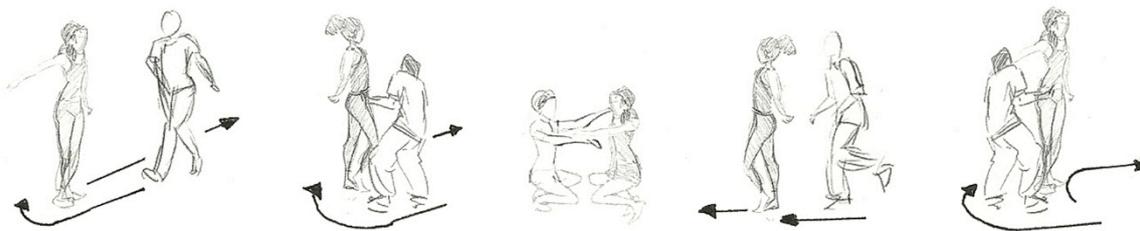
<sup>451</sup> Il faut entendre par piste, le lieu où l'on danse. Il n'y a pas de piste en tant que telle. Cela peut-être la cour, devant ou à l'intérieur de la maison, dans la rue, etc. Se reporter au point sur la scénographie à la suite des descriptions.

<sup>452</sup> Schémas réalisés par Clément Lemaissi, infographiste.

direction fixe et précise. Peu de marque de plaisirs aussi. Les hanches sont sans nul doute la partie du corps qui bougent le plus. Même si leurs mouvements ne sont pas franchement dynamiques, on peut observer un net balancement de gauche à droite. Ce mouvement fait ressortir le rôle essentiel des hanches. Le tronc (partie inférieure surtout, centre de gravité, cf. plus en avant le schéma de Laban) suit le mouvement des hanches. Les bras, pliés, suivent le balancement des hanches. Ils peuvent, parfois, être placés le long du corps un court moment, servir à réajuster les vêtements, les cheveux qui ont été déplacés par le mouvement, ou encore à essuyer la sueur qui coule sur le visage (du fait de l'énergie du mouvement et de la chaleur considérable). Pour terminer, les pieds restent proches du sol. Ils bougent vers l'avant, alternativement, pour se replacer au point de départ. Lors du changement de place entre les deux danseurs, les pieds restent là aussi très proches du sol. Mais le placement change. Les pieds glissent sur le sol en quelque sorte plus qu'ils ne se détachent de celui-ci. Lors du glissement, les pointes des pieds écrasent le sol, ce qui freine le corps et le tend au niveau supérieur, impliquant une certaine retenue dans le mouvement. Une fois la place de l'autre atteinte, les pieds reprennent le mouvement antérieur. En cela, on peut davantage parler de demi-pas que de pas entier. Le reste du corps suit, sans plus, le mouvement de balancement impulsé par les hanches et le tronc.

## **2. Extravertie :**

*Les déplacements :* les danseurs, là aussi, au départ sont face à face. Ils sont amenés à changer de place comme dans la façon formelle mais avec cette fois une fréquence beaucoup plus importante et une symétrie beaucoup moins évidente, voire inexistante. En effet, il y a comme un jeu de poursuite entre les deux personnes. L'homme étant, la plupart du temps, celui qui pourchasse la femme. Mais la femme peut être amenée à poursuivre l'homme pour le provoquer dans la danse. Lors du changement de place, l'homme se retourne sur le champ pour pouvoir continuer la poursuite. Néanmoins, la femme, elle aussi, peut être amenée à prendre l'initiative de la poursuite. Il s'agit plus d'une défense-attaque que d'une véritable poursuite. L'espace de chacun se voit réduit et envahi par l'autre. Il y a contact par frôlement, par petite bousculade, par encerclement avec les bras. Les deux espaces forment un espace mixte, mais où chacun peut à tout moment reprendre son terrain, les danseurs pouvant se retrouver l'un derrière l'autre, ou l'un à côté de l'autre. Tentons d'illustrer ces déplacements :



Ce schéma, même s'il est limité, reflète bien la dynamique de danse, où l'on voit une interaction beaucoup plus claire que dans la façon formelle.

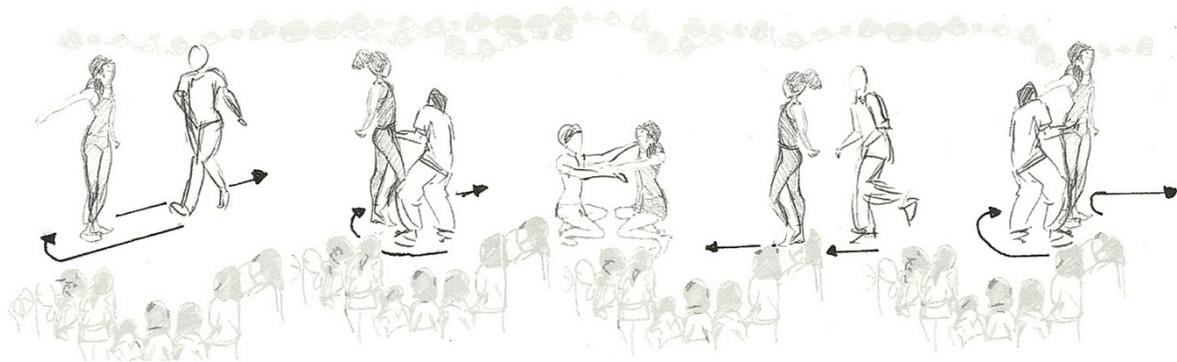
**Les zones du corps mobilisées :** les zones du corps sont pratiquement les mêmes que dans la manière de danser précédemment exposée. Toutefois, il convient de les décrire à nouveau car cette façon de danser est beaucoup plus dynamique. Cette dynamique entraîne une mobilisation corporelle plus conséquente, voire totale.

La tête, cette fois, est un centre d'émission. En effet, les regards se croisent, se cherchent, s'évitent. La tête accompagne à part entière la danse. Elle est dans le rythme général du mouvement. Des marques de plaisirs comme des sourires s'observent tout au long de la danse. L'appareil phonatoire est aussi mobilisé puisqu'il émet des cris pour accompagner la danse. On peut même interpeller son partenaire verbalement. Les hanches sont à nouveau le centre moteur de la dynamique, entraînant le tronc, la partie inférieure encore mais aussi la partie supérieure. Cette fois, le mouvement des hanches est beaucoup plus prononcé, elles bougent entièrement à travers un mouvement de balancement. Ce fort balancement trouve des échos au niveau des épaules et des bras qui le reprend, les bras se pliant et s'écartant quelques fois pour prendre en tenaille le ou la partenaire suivant le rythme gauche-droite des épaules. Les pieds jouent aussi leur rôle. Le glissement-écrasement évoqué plus haut se fait foncièrement plus fort et entre en résonance directe avec le rythme de la musique (marqué par l'appui pris au sol), ce qui produirait une sorte de percussion si l'on dansait sur une scène. Il s'agit là encore plus de demi-pas que de pas entiers, même si l'on peut observer souvent des personnes qui accomplissent des pas pour rejoindre l'autre, qui peut se trouver plus loin. Ce glissement-écrasement entraîne, par ailleurs, une contraction de l'abdomen. Cette contraction aide à maintenir le corps ferme et ainsi à accomplir le mouvement avec plus de force. Les jambes, quant à elles, peuvent également être mobilisées selon l'envie des danseurs. Elles servent à se baisser le plus près possible du sol et à remonter. Cette flexion entraîne là aussi un mouvement du tronc. C'est à ce même moment que

le mouvement des bras forme une tenaille et que les épaules bougent de gauche à droite avec insistance et dynamisme.

### **3. Groupe et duel**

*Les déplacements* : on peut reprendre les mêmes que pour la façon extravertie. Il faut juste ajouter le groupe, qui se positionne tout autour et qui participe du fait de sa présence et de ce qu'il représente (une sorte d'arène) à l'exécution de la danse. Le groupe ne se déplace pas en tant que tel, il bouge sur place, pour ainsi dire, au rythme de la musique, dans un balancement de gauche à droite et / ou d'avant en arrière.



*Les zones du corps mobilisées* : on peut répertorier les mêmes zones que celles citées précédemment. Toutefois, on peut apporter une nuance, non sans valeur, puisque l'on peut observer encore plus d'entrain que dans la façon extravertie. De véritables duels peuvent s'engager. Le but étant de danser mieux que l'autre. L'entrain est motivé par l'assistance qui interagit avec les danseurs se trouvant au milieu du cercle. Le groupe mobilise les hanches, les pieds, les bras, les mains et l'appareil phonatoire. Souvent, le groupe frappe dans les mains et lance des cris pour encourager les danseurs. À travers le corps, il manifeste de la joie, un jugement sur la performance des danseurs.

Dans cette forme de danse, les danseurs peuvent se jeter à terre, par exemple. On peut dénombrer deux nouvelles positions. La première est celle que l'on peut nommer agenouillée. Les hanches restent au-dessus des genoux. Puis, le danseur se déplace en « marchant » avec les genoux. J'ai pu relever aussi une sorte de variante du « danser à genoux » qui est d'alterner un genou après l'autre sur le sol. La deuxième position consiste à « danser-couché ». Dans l'entrain de la danse et du duel engagé, les danseurs se bousculent parfois, ou tout simplement par une discordance d'appui et de volonté de mouvement, perdent l'équilibre. Ce n'est pas pour autant que la danse s'arrête. Le danseur peut alors continuer à danser, cette fois couché. Les épaules, le tronc, les hanches et les pieds sont alors mobilisés pour continuer à danser et à bouger au rythme

de la musique.

**Observations pour la danse en groupe et duel :** il peut exister une façon formelle de danser le duel. C'est le cas en général lorsque la personne ne veut pas accomplir de duel. Souvent, elle se retrouve au milieu sans le vouloir, parce qu'à un moment donné, l'ambiance est montée d'un cran, le cercle se forme et on l'a poussé au milieu, sans qu'elle le veuille. Dans ce cas précis, la personne danse pour ne pas refuser « l'invitation » et ne pas apparaître comme quelqu'un de désagréable. Mais, sa façon de danser reflète son manque d'animosité. Cette personne ne reste en général pas longtemps au milieu du cercle, même si parfois, la personne en face la provoque pour la faire réagir et danser. Les personnes qui forment le cercle l'encouragent également. On peut aller jusqu'à la pousser légèrement. On la provoque en lui criant que *no sirve* (littéralement qu'elle ne « sert pas »), c'est-à-dire qu'elle ne sait pas danser. Puis, quand tous les recours sont épuisés et que la personne ne veut toujours pas danser, on peut même lui dire de sortir du cercle et placer quelqu'un d'autre qui veut danser.

**b. Cumbia avec un rythme plus lent :** on peut retrouver les différentes façons de danser (formelle, extravertie, en groupe et duel) que dans les *cumbias* avec un rythme rapide. On peut aussi retrouver les mêmes déplacements et les mêmes zones du corps mobilisées. Tout cela se retrouve, mais avec des mouvements du corps en harmonie rythmique avec la musique plus lente. Par conséquent, les mouvements seront plus lents et moins marqués dynamiquement.

Il n'est pas nécessaire, donc, de décrire à nouveau les déplacements et les mouvements. Toutefois, il semble opportun de préciser quelques détails en ce qui concerne la façon de danser extravertie (en groupe et duel aussi). En effet, étant donné que le rythme est plus lent, voire beaucoup plus lent, il est important d'illustrer avec quelques exemples, sur quelles séquences le corps peut en quelque sorte se « lâcher » car on ne se « lâche » pas pour se « lâcher », on se « lâche » car la musique le permet.

Prenons une *cumbia*<sup>453</sup> comme *El vainón (El Internacional Mar Azul)* qui se situe à mi-chemin entre une *cumbia* rapide et une *cumbia* lente (plus proche de cette dernière quand même). Le corps peut se lâcher à certains moments plus qu'à d'autres. Par exemple lorsque l'accordéon exécute une sorte de solo (0mn 49s à 1mn 10s ou de 1mn 32s à 1mn 50s). Cette période est annoncée par l'appel-réponse entre le chanteur et le chœur, l'accordéon venant juste derrière.

---

<sup>453</sup> Pour lire les trois paragraphes qui suivent, il est nécessaire de se reporter aux chansons en question disponible en annexe.

C'est pendant ces laps de temps que le corps va pouvoir entrer en résonance directe avec la musique et se lâcher.

On peut retrouver cela dans une *cumbia* comme *Cumbia del internacional (El Internacional Mar Azul)*, *cumbia* plus lente aussi. Avec cette fois, en plus, des percussions qui viennent renforcer le passage où se trouve l'accordéon (2mn 10s à 2mn 50 ; percussions de 2mn 07s à 2mn 16s). Ce passage permet au corps de s'exprimer entièrement<sup>454</sup>.

Un autre exemple est celui de la *Cumbia cienaguera (Los Negros Sabaneros)*. Dans ce morceau, l'accordéon intervient franchement de 1mn 18s à 2mn 33s. La percussion intervient au milieu entre 1mn 52s et 2mn 15s. Cette alliance permet de laisser libre le corps pour qu'il puisse s'exprimer entièrement si le danseur le souhaite, c'est-à-dire dans la façon extravertie.

### ***La cumbia « nationale » (México Distrito Federal)***

***Quelques observations préliminaires*** : la connaissance de la *cumbia* « nationale » est nettement moins approfondie et établie. Pour cette danse, je vais davantage me baser sur des observations que sur une pratique vécue. Je ne sais que très peu danser ce type de *cumbia*. Étant donné que je vivais dans un milieu culturel afro-mexicain qui ne pratiquait pas ou très peu cette *cumbia*, je n'ai pas eu l'occasion de m'y exercer. J'ai pu, à quelques reprises, lors de mes séjours à Mexico, la danser. J'ai connu cette *cumbia* sur la côte, puis à Mexico. Par conséquent, je l'ai d'abord vu danser par des Afro-mexicains (j'y reviendrai plus en avant). Ensuite, je l'ai retrouvée sur Mexico, dans les familles non afro-mexicaines chez qui j'étais, mais aussi dans une moindre mesure, dans les familles afro-mexicaines que je fréquentais. Ce qui suit se base donc sur ces différentes observations ainsi que sur un travail effectué en commun avec une amie<sup>455</sup> de Mexico qui a bien voulu se prêter au jeu de danser cette *cumbia*, pour que l'on puisse tenter de la décomposer un tant soit peu. L'objectif n'est pas une description totale et minutieuse, mais une description qui illustre les déplacements et les zones du corps qui sont mobilisées afin de comparer tout cela avec ce qui a été exposé précédemment.

L'observation n'a pas révélé, par ailleurs, la présence des différentes façons de danser mentionnées pour la *cumbia* afro-mexicaine. Il semble qu'il n'y ait qu'une façon, plus ou moins commune, de danser la *cumbia* « nationale ». Ceci étant, cette affirmation est à prendre avec

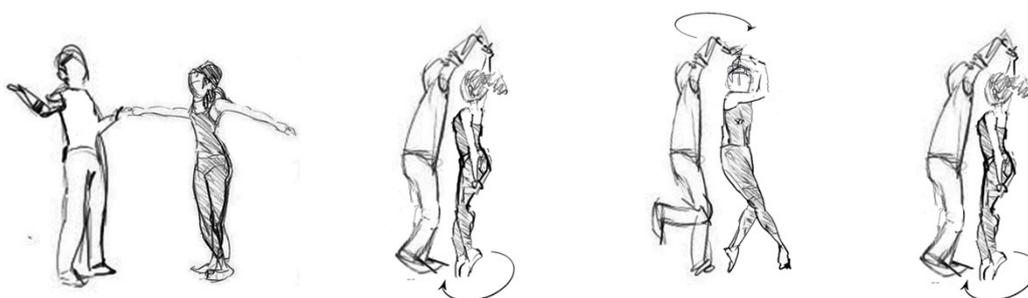
---

<sup>454</sup> L'alliance percussions et accordéon est présente souvent dans les *cumbias* lentes.

<sup>455</sup> Murillo Brígida qui a menée une thèse par ailleurs sur le théâtre : *Présence du théâtre français dans le théâtre mexicain : 1928-1960*, Université de Perpignan, 2008 où il est question aussi de la danse.

précaution car mon expérience n'est pas assez conséquente pour pouvoir l'affirmer unilatéralement. L'élément certain est que les formes groupe et duel ne sont pas apparues<sup>456</sup>.

*Les déplacements* : les danseurs sont face à face. Les deux danseurs se tiennent par les mains. Soit par une seule main, c'est-à-dire main droite homme avec main gauche femme (si l'homme est droitier) :



L'homme est celui qui dirige. Au fur et à mesure de la musique, l'homme entraîne la femme dans de multiples tournoiements : sur elle-même, en faisant passer le bras de la femme par-dessus sa tête et la faisant changer de côté. Les danseurs peuvent se retrouver côte à côte et se déplacer ensemble de gauche à droite et de droite à gauche. Selon l'envie et la capacité des danseurs, les figures peuvent être multiples ou au contraire réduites, techniquement simples ou techniquement complexes, la constante étant que la femme se doit de suivre l'homme.

***Les zones du corps mobilisées*** : la tête ne bouge pas d'une façon particulière, chacun conserve son champ de vision. Deux zones essentiellement concourent à mener la danse, plus exactement à marquer le rythme de la danse en fonction du rythme de la musique. Il s'agit des bras mais surtout de la main de l'homme qui marque le rythme. Les pieds semblent avoir la même fonction que les mains puisqu'ils reprennent le rythme de la musique par un balancement latéral de gauche à droite. Les hanches ne sont pas grandement sollicitées, elles accompagnent plus qu'elles ne bougent sur le rythme. Elles ne sont pas un élément moteur dans la dynamique du corps dans la danse.

Par conséquent, on peut déjà établir un élément de comparaison avec les zones du corps mobilisées par les Afro-mexicains dans leur *cumbia* : les hanches, les épaules et le mouvement des pieds.

---

<sup>456</sup> Entre les deux danseurs. Toutefois, elles peuvent apparaître lors de concours formels / informels dans les lieux dansants de la capitale.

### ***Les cumbias « nationales » dansées par les Afro-mexicains***

Les Afro-mexicains dansent de deux manières les *cumbias* « nationales », soit de la même façon qu'elle se danse à Mexico, c'est-à-dire de la façon qui vient d'être décrite ci-dessus, soit de la même façon qu'ils dansent les *cumbias* lentes de la Costa Chica. Il faut néanmoins préciser un détail important : lorsqu'ils dansent de la même façon qu'à Mexico, les hanches continuent de jouer un rôle moteur dans la dynamique du corps dans la danse. Ils conservent la marque du rythme par la main de l'homme ainsi que les tournoiements effectués mais ils imprègnent la *cumbia* « nationale » de leurs mouvements de hanches. Les mouvements d'épaules sont absents. On ne retrouve pas non plus, les cris, les battements des mains ni les duels. C'est la même chose lorsqu'ils dansent la *cumbia* nationale à la façon des *cumbias* lentes de la côte, ces derniers éléments n'apparaissent pas.

### ***Les cumbias afro-mexicaines dansées par des « chilangos »<sup>457</sup>***

Lors de mariage sur la côte où des amis de Mexico étaient invités, j'ai eu l'occasion d'observer comment ils dansaient la *cumbia* afro-mexicaine. Il est intéressant d'observer que les éléments qui ont été gommés (épaule, glissement-écrasement des pieds) et conservés (mouvements des hanches) par les Afro-mexicains pour danser la *cumbia* « nationale », apparaîtront comme problématique pour un habitant de Mexico voulant exécuter une *cumbia* afro-mexicaine. En effet, ce qui posait problème, non pas qu'ils ne pouvaient pas mais plutôt qu'ils ne savaient pas, était de bouger les hanches, les épaules et dans une moindre mesure les pieds. La difficulté était de les accomplir tout au long et en même temps dans la danse. Par ailleurs, ils se fatiguaient assez vite, ne tenant pas le rythme souvent *obstinato*. Ils pouvaient danser une ou deux *cumbias* afro-mexicaines, puis allaient s'asseoir, attendant que l'animateur remette des *cumbias* nationales.

### ***Les chilenas afro-mexicaines<sup>458</sup>***

Pour la *chilena*, il existe deux façons de danser seulement. En effet, la forme groupe duel n'existe pas. C'est une danse à deux. Je m'attacherai donc à décrire la façon formelle et la façon extravertie. Puis, je finirai par une brève description de la *chilena* folklorisée, c'est-à-dire représentée par un groupe folkloriste.

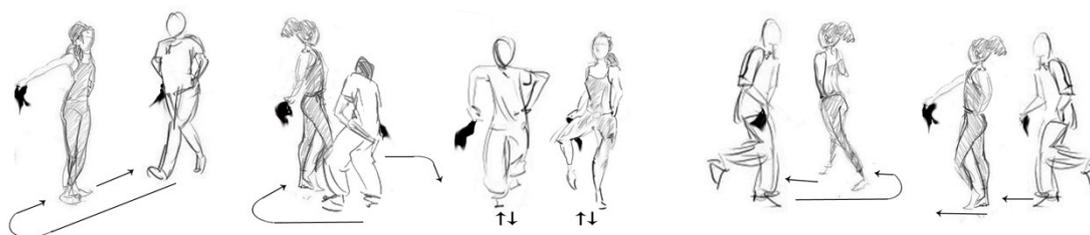
---

<sup>457</sup> Nom péjoratif donné aux habitants de Mexico. Nom qui est repris par les Afro-mexicains pour les catégoriser.

<sup>458</sup> Contrairement à la *cumbia*, pour la *chilena* je n'ai pas observé concrètement de gens extérieurs à la côte la danser. Par conséquent, je ne pourrai pas le décrire.

### 1/ « Formelle » :

*Les déplacements* : contrairement à la *cumbia*, la *chilena* est réellement une poursuite de la femme par l'homme<sup>459</sup>. Or, dans la façon formelle, il peut arriver et il arrive souvent que les deux personnes n'opèrent pas cette simulation de poursuite et se contentent de rester l'un en face de l'autre *grosso modo*. Il n'y a pas contact entre les danseurs. Toutefois, il y a déplacements. L'homme, même s'il n'opère pas la poursuite, peut se diriger vers la femme. Cette dernière se déplace pour aller prendre la place laissée par l'homme venu vers elle, un peu le même mouvement que l'on a remarqué dans la *cumbia*<sup>460</sup> :



Ce schéma se reproduit tout au long de la chanson à chaque *zapateado*<sup>461</sup>.

**Les zones du corps mobilisées** : la *chilena* mobilise une grande partie du corps. On peut distinguer deux mouvements du corps, lesquels interviennent selon les phrases musicales. En effet, la *chilena* est composée d'une phase « lente » et d'une phase « rapide ». On peut distinguer clairement ces deux phases car la phase « rapide » est caractérisée, en général, par un roulement des caisses claires et par la trompette. Ces deux rythmes correspondent à deux mouvements du corps différents.

*A : phase lente* : le déhanchement. On retrouve, de nouveau, les hanches comme élément moteur dynamique dans le corps qui danse. Quand le balancement se fait sur la droite, tout le poids est alors concentré sur cette partie du corps. L'autre partie, la gauche, est alors soulagée et le pied est levé sur la pointe pratiquement en un mouvement qui va en arrière pour re-propulser le corps vers l'avant. Et inversement quand le poids est mis sur la partie gauche du corps. On obtient ainsi un balancement harmonieux et cadencé. Durant ce mouvement, le bras gauche (s'il est droitier) du danseur est posé sur sa taille. L'autre bras, le droit, est ramené à mi-hauteur du torse.

<sup>459</sup> La danse est composée d'un homme et d'une femme. Mais il arrive souvent que deux femmes dansent ensemble, s'il n'y a pas assez d'homme pour danser par exemple. Dans ce cas précis la poursuite ne se fera pas.

<sup>460</sup> Par manque de logiciel approprié, je ne peux reproduire ici le déplacement exact. Je reproduis, donc, le même que pour la *cumbia* mais il faut garder à l'esprit qu'ils diffèrent légèrement l'un de l'autre.

<sup>461</sup> Claquettes à même le sol avec les pieds. Pieds nus ou pieds chaussés.

La main fait tourner un foulard au rythme de la musique.

*B : phase rapide* : le *zapateado*. Il est sans nul doute l'élément qui dynamise la *chilena*. En effet, il s'appuie sur les temps forts, c'est-à-dire sur le premier temps du rythme ternaire caractéristique de la *chilena*. Il rentre en résonance directe avec le roulement de caisse et les trompettes. Le *zapateado* consiste à taper des pieds sur le sol. Il procède par une brève alternance entre les deux pieds. Les pieds s'appuient sur les pointes et retombent sur les talons, ce qui donne l'impression d'accomplir de petits sauts. Le *zapateado* s'arrête avec la fin de la phase rapide. La main continue de faire tourner le foulard. Le haut du corps (tronc) est tendu du fait du *zapateado*.

Voici quelques exemples de moments où le *zapateado* intervient dans les morceaux qui illustrent ce qui vient d'être dit<sup>462</sup> :

« *Pinotepa* » (Álvaro Monterrubio) :

De 0mn à 0mn 09s

De 0mn 17s à 0mn 29s

De 1mn 01s à 1mn 10s

De 1mn 17s à 1mn 30s

De 2mn 02s à 2mn 10s

De 2mn 17s à 2mn 29s

De 3mn 01s à 3mn 08s

De 3mn 16s à 3mn 28s

De 4mn 01s à 4mn 08s

De 4mn 16s à 4mn 27s (petite transition d'une seconde) et de 4mn 28 à 4mn 55s

Et de 5mn 08s à la fin

---

<sup>462</sup> J'ai choisi une première *chilena* dont l'instrumentation est moderne, une deuxième qui reste moderne mais avec un style plus personnel et une troisième avec une instrumentation plus traditionnelle. Ce, afin de voir la permanence du *zapateado* quelle que soit l'instrumentation. Se reporter au disque en annexe.

« *El Negro* » (Pepe Ramos) :

De 0mn à 0mn 17s

De 0mn 50s à 1mn 08s

De 1mn 41s à 1mn 58s

De 2mn 32 jusqu'à la fin

« *El Negro de la Costa* » (Blanco y Negro) :

De 0mn à 0mn 14s

De 0mn 44s à 0mn 53s

De 1mn 18s à 1mn 35s

De 2mn 02s à 2mn 11s

De 2mn 36s à 2mn 48s

De 3 mn 19s à 3mn 28s

On peut remarquer qu'il existe une véritable alternance entre les deux phases, et dans les deux moments musicaux qui entraîne le corps dans deux mouvements différents.

**2/ Extravertie** : dans cette façon, les deux phases sont reprises. Mais, elles le sont avec beaucoup plus d'entrain, comme on peut l'imaginer. Cet état a bien évidemment des conséquences sur les déplacements et les zones du corps mobilisées.

*Les déplacements* : dans cette façon de danser, on assiste à une véritable poursuite de la femme par l'homme. L'homme, durant la phase lente, tourne autour de la femme. Ses déplacements l'entourent et constituent une sorte de cercle fictif. La femme tente de s'éloigner de l'homme en vain. Durant la phase rapide, le *zapateado* est beaucoup plus énergique, devenant quasiment un pas sauté. Dans son *zapateado*, l'homme continue de « harceler » la femme, pouvant aller jusqu'à l'emporter à ses côtés, en la saisissant par la hanche. Les deux danseurs accomplissent le *zapateado* côté-à-côte, ce qui ajoute de l'énergie à leurs mouvements.

**Les zones du corps mobilisées** : quand les danseurs « se lâchent », un élément apparaît presque obligatoirement, et qui mobilise une partie du corps non sollicitée durant la façon de danser formelle : l'appareil phonatoire. En entrant dans la danse, l'homme mais aussi la femme peuvent émettre une interjection du type : « *eha, eha* ». Une façon de se motiver, de motiver son

partenaire mais aussi d'exprimer sa joie. Les zones du corps mobilisées sont les mêmes. La seule différence consiste à faire vivre chacune des parties sollicitées avec le plus de vie possible. Pour cela, les hanches bougent encore plus et marquent véritablement le balancement gauche-droite. La tête accompagne ce balancement et exprime des marques de joie. La main fait tourner grandement le foulard. La position du bras est ferme, pour montrer une belle allure. Quant au *zapateado*, il est exécuté avec force sur le sol, le but étant de soulever la poussière du sol. Cette action est encore plus notable quand les deux danseurs *zapatean* côte-à-côte, un nuage de poussière se lève alors si le sol est sec<sup>463</sup>.

Le *zapateado*, comme il a été signalé, est un élément essentiel de la *chilena*, beaucoup de chansons comme celle de *Pinotepa* mentionnée plus haut jouent donc sur cela. En effet, on peut voir qu'à la fin de la chanson (une forme de coda), il y a presque une minute de *zapateado*. Ces moments entraînent les danseurs dans un effort de résistance conséquent, et les amènent vers l'extase.

### 3/ « Folklorisée » :

La forme folklorisée n'est pas différente en soi des autres formes, du moins en ce qui concerne les zones du corps mobilisées. Peut-être faut-il ajouter une petite nuance, dans le sens où les zones du corps sont très travaillées, calculées, répétées et organisées scrupuleusement en fonction de la musique et pour la beauté du spectacle. Quant aux déplacements, ils changent complètement du seul fait qu'il ne s'agit pas de deux danseurs ou d'un groupe de danseurs dans un bal, mais d'un groupe sur scène en représentation. Les déplacements se font en fonction de l'originalité du « metteur en scène ». Par exemple, danseurs face à face, puis on interchange avec le danseur d'à côté, ensuite tous les hommes en ligne face aux femmes, ou encore les hommes en ligne en train de pourchasser les femmes, en ligne elles aussi devant les hommes etc. L'idée de la poursuite de la femme par l'homme est sans doute la seule constante.

L'élément vraiment nouveau est sans nul doute d'ordre scénographique. En effet, les danseurs sont habillés d'une certaine façon. Les hommes portent tous un chapeau, typique de la côte en général. Ils ont une chemise et un pantalon en coton blanc, tenue destinée sous la Colonie à tous les esclaves et Indigènes. Ils ont un foulard rouge dans la main. Ils sont chaussés de chaussures à talons.

Les femmes, elles, portent des jupes très colorées la plupart du temps. Elles ont les cheveux

---

<sup>463</sup> Il faut imaginer ce que cela produit à l'échelle d'un bal entier.

attachés par un foulard (pour faire une queue-de-cheval). De même que les hommes, elles ont un foulard rouge dans la main, des chaussures à talons. Le haut du corps est habillé par un habit traditionnel indigène qu'on appelle *Huipil*. Il s'agit en fait d'un chemisier avec des broderies dessinées dessus<sup>464</sup>.

### **Quelques remarques sur les relations intersubjectives dans la danse**

Jusqu'à présent, les descriptions n'ont abordé la danse qu'à travers le couple dans la danse. Or, le couple n'est jamais seul dans la danse, bien au contraire. Il convient, par conséquent, de s'arrêter quelque peu sur la relation du couple, c'est-à-dire deux individus dotés de deux egos différents, interagissant avec d'autres egos, aspect encore plus intéressant lorsqu'il y a duel. Dans la façon de danser formelle, on n'observe pas énormément cela. Certes, il existe une certaine communion rythmique entre tous les egos qui dansent sur la même musique. J'ai pu m'en rendre compte lorsque j'arrivais au bal : de loin, je pouvais observer une espèce de vague humaine bougeant au rythme de la musique. Toutefois, c'est surtout dans la façon de danser extravertie et plus encore dans les duels que nous pouvons voir concrètement l'interaction. Dans ces deux dernières façons, il existe plusieurs niveaux d'interactions.

Un premier niveau est celui entre les deux individus qui dansent. Ils se regardent, se frôlent, se touchent parfois, s'encerclent fictivement et réellement, se parlent verbalement et physiquement, émettent des cris etc. Un deuxième niveau correspond à l'interaction entre chaque individu et le groupe qui l'entoure. Parlons tout d'abord de la façon de danser extravertie. J'ai souvent vu des individus faire mine de s'arrêter quasiment de danser pour montrer au public présent qu'ils allaient « attaquer » les femmes qui dansaient avec eux. Il s'agit en fait d'une sorte de jeu entre l'individu et le public pour faire rire les gens et / ou les prendre à témoin. Les deux sexes peuvent avoir recours à ce genre de stratégie, ludique mais symbolique, dans la danse. La femme peut s'arrêter de danser et lancer que l'homme avec qui elle danse ne sert pas... Ces interactions sont encore plus flagrantes dans le cadre des duels. Lors de l'exécution de la danse, l'un des individus (ou les deux) peut être interpellé par un membre de la foule (dansante ou non-dansante) qui participe à l'évènement. On peut le narguer en lui faisant remarquer qu'il ne sait pas bien danser. On peut l'encourager à danser avec encore plus d'énergie, à se bouger encore plus<sup>465</sup>. Cela influence de façon certaine la danse des individus. Ces derniers peuvent répondre, par ailleurs, à ces interpellations. Et comme on l'a vu antérieurement, le public, de par le cercle

---

<sup>464</sup> Produits de manufacture indigène.

<sup>465</sup> Souvent on me lançait : « *muévete güero, muévete* » (bouge le Blanc, bouge).

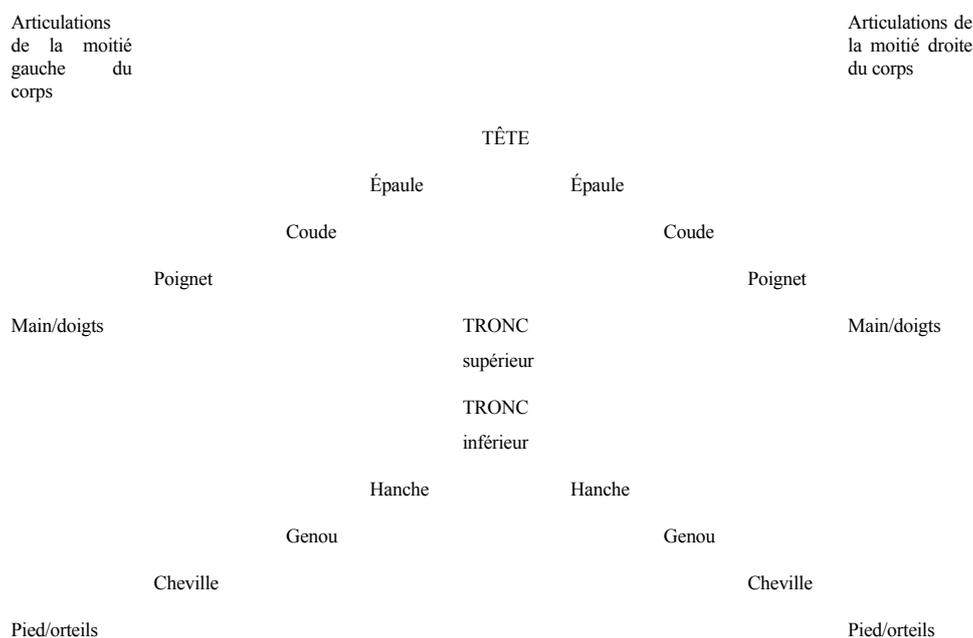
qu'il forme, les frappes de mains, les balancements et cadences, le relais entre plusieurs couples au sein de l'arène, participe pleinement à la danse et / ou avec l'orchestre quand ce dernier joue en direct.

On constate, donc, que les individus ne sont jamais seuls dans leur danse, qu'ils interagissent avec le public dansant ou non-dansant. À ce propos, le corpus est révélateur de cette dernière idée. En effet, tout au long des chansons, on recense des expressions qui reflètent cette interaction. Même si ce sont les chanteurs qui les chantent, elles correspondent à une réalité dans la danse<sup>466</sup>.

### Peut-on délimiter des zones ethniques dansantes ?

D'après les brèves descriptions accomplies plus haut, nous sommes déjà en mesure de délimiter certaines zones ethniques dansantes. Afin de mieux nous représenter ces zones, je vais appuyer la synthèse par un schéma retranscrit, du livre de Laban, *La maîtrise du mouvement*<sup>467</sup> Selon l'auteur, ce schéma est un outil pertinent quant à l'étude des actions corporelles :

*SUBDIVISIONS FONDAMENTALES NECESSAIRES À L'OBSERVATION DES ACTIONS CORPORELLES*



Comme on peut l'observer, ce schéma permet de visualiser directement les zones du corps

<sup>466</sup> Je retranscris plus loin, dans le dernier point, un tableau où est contenue une série d'expressions qui y font référence. Ces expressions touchent, par ailleurs, les zones du corps dansant.

<sup>467</sup> *Op. cit.*, p. 55.

mobilisées dans la danse. Il sera rempli en fonction de chaque danse. Ensuite une comparaison sera établie des différents tableaux dans le dessein de dégager les zones ethniques dansantes. J'indiquerai les parties du corps mobilisées par des plus et des moins, ainsi la lisibilité n'en sera que plus accrue, les « plus » signifient que la partie du corps mentionnée est mobilisée.

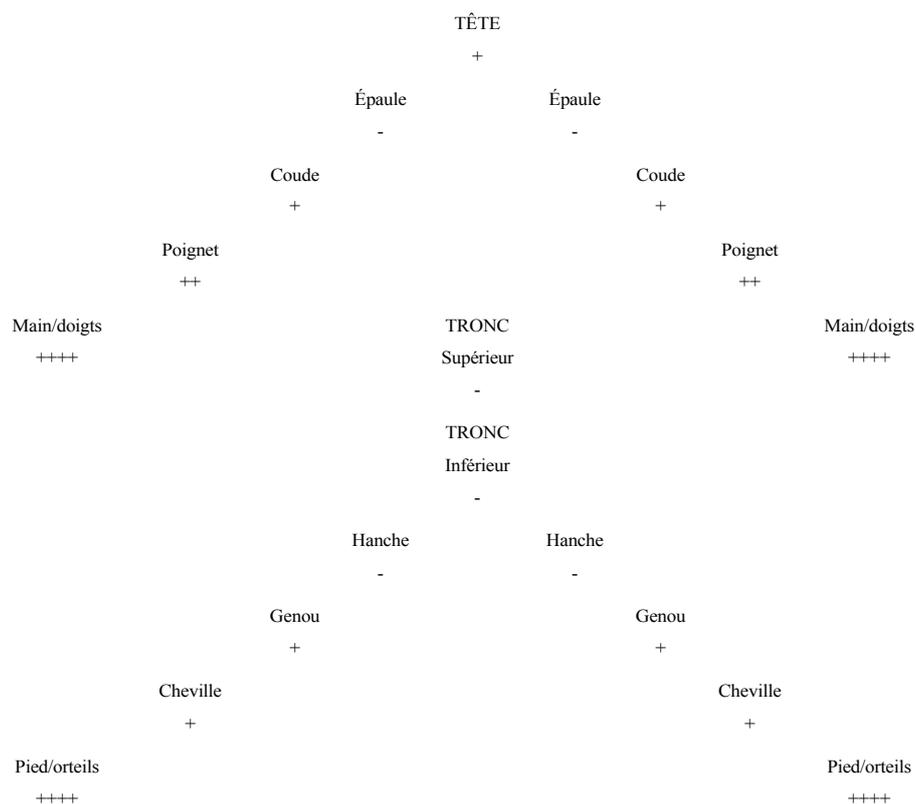
### A. *Cumbia afro-mexicaine* :

Articulations de la moitié gauche du corps				Articulations de la moitié droite du corps
		TÊTE		
		++		
		Épaule	Épaule	
		+++	+++	
		Coude	Coude	
		++	++	
	Poignet			Poignet
	+/-			+/-
Main/doigts		TRONC		Main/doigts
+/-		Supérieur		+/-
		+		
		TRONC		
		Inférieur		
		++		
		Hanche	Hanche	
		++++	++++	
		Genou	Genou	
		++	++	
	Cheville			Cheville
	-			-
Pied/orteils				Pied/orteils
+++				+++

## B/ Cumbia « nationale »

Articulations  
de la moitié  
gauche du  
corps

Articulations de  
la moitié droite  
du corps



## C/ Cumbia afro-mexicaine par des non-Afro-mexicains :

Articulations  
de la moitié  
gauche du  
corps

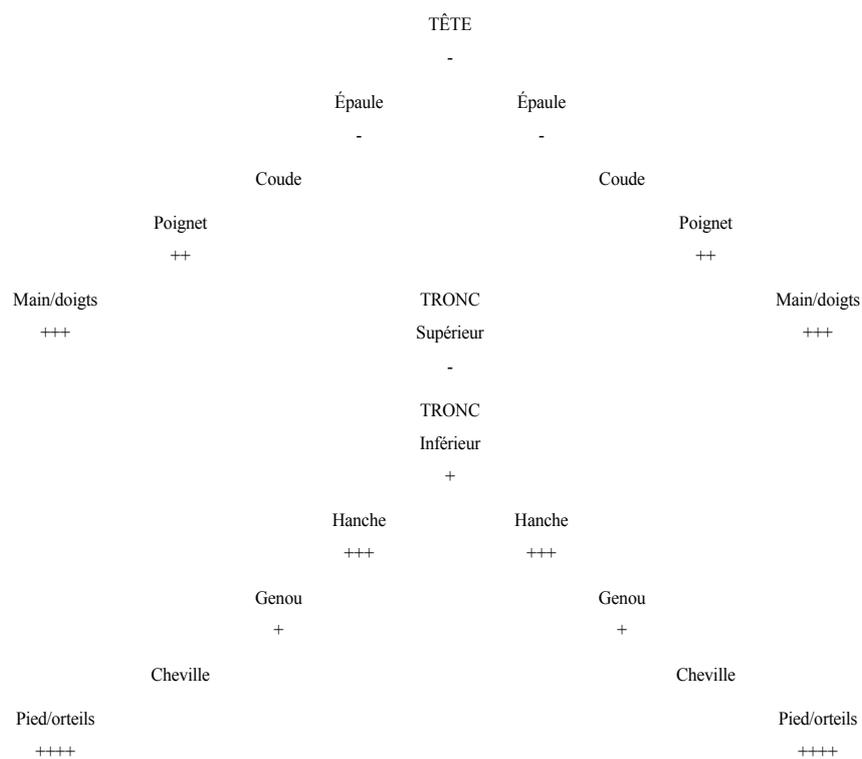
Articulations de  
la moitié droite  
du corps



## D/ *Cumbia* « nationale » dansée par des Afro-mexicains :

Articulations  
de la moitié  
gauche du  
corps

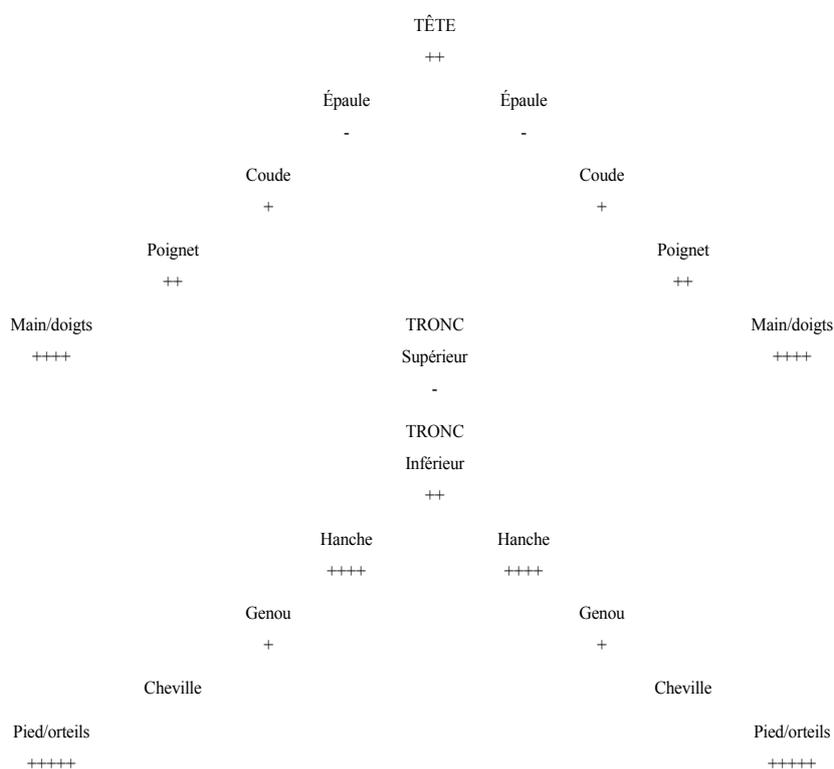
Articulations de  
la moitié droite  
du corps



## E/ *Chilena* afro-mexicaine (dansée par des Afro-mexicains) :

Articulations  
de la moitié  
gauche du  
corps

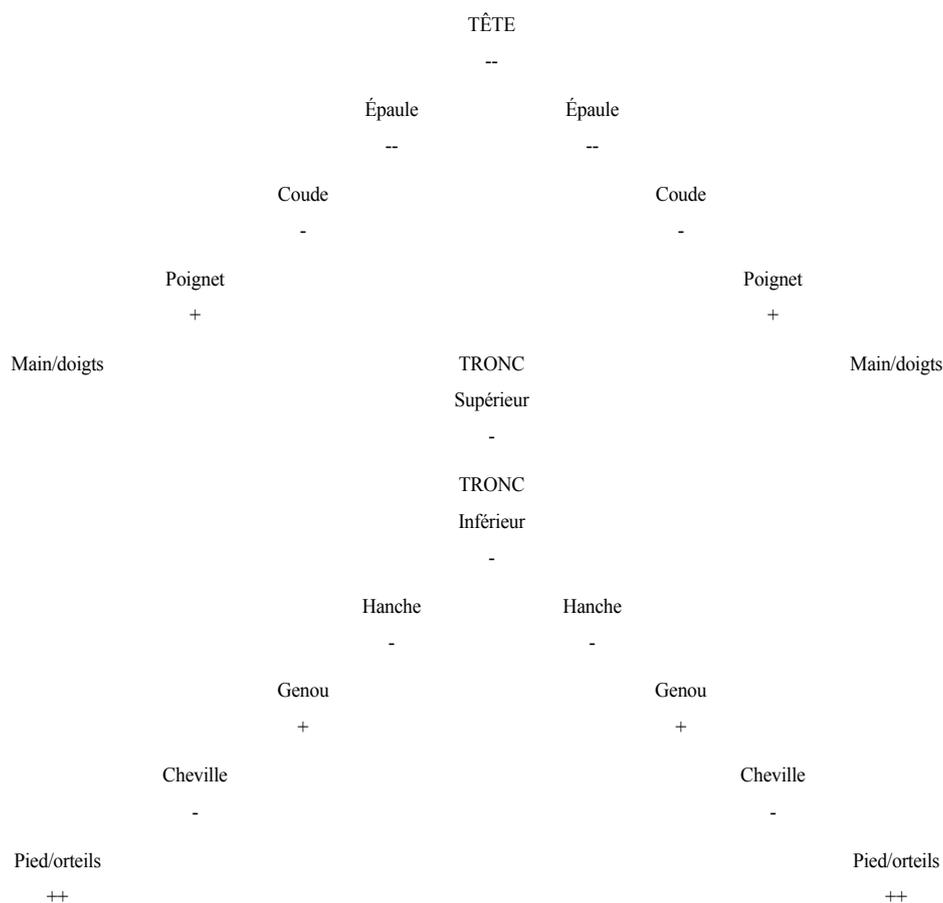
Articulations de  
la moitié droite  
du corps



## F/ *Chilena* indigène (dansée par des Indigènes) :

Articulations  
de la moitié  
gauche du  
corps

Articulations de  
la moitié droite  
du corps



**Remarque :** on peut légitimement s'interroger sur la validité d'une telle démarche. Or, j'ai essayé de me concentrer sur les zones qui semblaient pertinentes en termes de dynamique des corps dans la danse. Cela peut paraître limité. Toutefois, on peut quand même d'ores et déjà dégager quelques conclusions.

Les zones du corps mobilisées par les Afro-mexicains dans leur *cumbia* sont la tête, les épaules, les coudes, le tronc et les hanches, les genoux et les pieds, en sachant que les épaules, le tronc et les hanches ainsi que les pieds jouent un rôle moteur dans l'exécution de la danse. Ces zones du corps diffèrent d'avec les zones du corps mobilisées par des non-Afro-mexicains pour danser la *cumbia* « nationale » : tête, mains et pieds essentiellement, le reste du corps étant peu mobilisé. On retrouve ces zones du corps dans l'exécution que font chacune des populations des danses de l'Autre. Les non-Afro-mexicains auront du mal à bouger certaines zones en même temps comme les épaules, le tronc et hanches, les pas des pieds, sans compter les fléchissements des genoux. Dans le cas des Afro-mexicains dansant la *cumbia* « nationale », on retrouve la

mobilisation des zones motrices de la *cumbia* afro-mexicaine (tronc, hanches et pieds<sup>468</sup>), sauf pour les épaules.

Toutes ces remarques amènent à la réflexion suivante : il existerait certaines zones ethniques dansantes qui catégoriseraient les Afro-mexicains. Ces zones seraient les éléments moteurs dans la danse : épaules, tronc et hanches, genoux, pieds, pour la *cumbia* et bras, mains, tronc et hanches, pieds pour la *chilena*. C'est un corps dansant dans son ensemble, presque total. Total dans le sens où tout le corps bouge pratiquement. Mais cela ne veut pas dire que ce corps dansant s'est enrichi avec l'apport d'autres zones ethniques dansantes, même si ce corps est capable de reproduire ces autres danses, il ne les intègre pas. Idée que l'on peut observer avec la non-incorporation de la façon de danser la *cumbia* « nationale » dans la *cumbia* afro-mexicaine. Mais aussi dans l'entrain qu'ils mettent dans l'exécution de la *chilena* qui les différencie des Indigènes. Par conséquent, le corps dansant afro-mexicain reste un corps ethnique dansant.

### 3. Analyse de l'art oratoire

Lorsqu'on parle d'art oratoire afro-mexicain, il faut entendre l'ensemble des pratiques orales à caractère poétique qui sont en vigueur sur la Costa chica. En outre, il existe, comme il a déjà été signalé lors de la description de la structure poétique des textes des chansons, certaines formes poétiques récurrentes comme les *coplas*. Ces formes poétiques ne se retrouvent pas uniquement dans les chansons populaires mais aussi dans la vie de tous les jours. En effet, lors des différents moments de la vie : naissance, enterrement, anniversaire, mariage... la poésie orale est souvent voire toujours présente. Le pionnier des études afro-mexicanistes, Aguirre Beltrán, relevait déjà dans les années cinquante des pratiques oratoires concernant le *levantamiento de sombra* ou la naissance des enfants<sup>469</sup>. Pour ma part, il m'a été donné d'assister à plusieurs reprises à cette pratique oratoire lors de différentes cérémonies comme le *perdón*<sup>470</sup> ou le *levantamiento de sombra*<sup>471</sup> ou encore lors de pratiques de danses et musiques. Chaque étape de la vie est accompagnée par la poésie orale qui reflète l'événement. Voici un exemple de poésie orale mobilisée pour l'*entregamiento de la novia* dans le cadre des rituels de mariage. :

---

<sup>468</sup> Les pas ne sont pas les mêmes mais l'usage des pieds y est très présent.

<sup>469</sup> Aguirre Beltrán Gonzalo, *Cujila, esbozo entográfico de un pueblo negro*, FCE, México, 1958.

<sup>470</sup> Les rituels de mariage comprennent plusieurs étapes qui vont de la *huida* ou *rapto*, en passant par le *parecer* (arrangement entre les familles), le *perdón* (le pardon accordé aux futurs mariés pour s'être enfuis), l'*entregamiento* (moment où les parrains viennent rendre la fille à sa famille), le mariage civil, le mariage à l'église, le bal, le *presente* (présent que l'on donne à la famille de la mariée) et la *tornaboda* (le lendemain de la fête où la famille et les amis se réunissent).

<sup>471</sup> Rituel qui consiste à accompagner l'ombre de la personne vers le royaume des morts.

## Entregamiento o Parabién<sup>472</sup> :

### Entregadora :

Licencia vengo pidiendo  
Licencia pido a María  
Licencia vengo pidiendo  
Para gusto de este día  
Licencia vengo pidiendo  
Al dueño de este aposento  
Y así que me lo hayan dado  
Pasaré a vuestras presencias.

### Recibe :

Señor don (nombre del entregador)  
Cuánto bueno lo acompaña  
No es posible desechar  
Las apariencias del cielo  
Porque son palabras santas  
La cortesía es lo bueno  
La licencia está por suya  
Y el aposento a su mano  
Entran las palabras santas  
De nuestro Dios soberano  
Siendo usted' persona honrada  
Y tiene razón que dar  
Pase usted' bella hermosura  
Yo lo daré su lugar

---

<sup>472</sup> *Entregamiento* extrait de la thèse de licenciatura de Díaz Pérez Cristina : *Descripción etnográfica de las relaciones de parentesco en tres comunidades de la Costa Chica*, ENAH, México, 1995. Il est intéressant de noter que l'entregamiento rapporté ici est quasiment identique à celui rapporté par Beltrán lors de ses recherches de terrain dans les années cinquante. Cela montre que ces pratiques oratoires sont ancrées dans la tradition orale afro-mexicaine.

### Entregador :

Amado compadre mío  
Amada comadre mía  
Miren qué gran hermosura  
Han recibido el matrimonio  
Hoy les vengo a entregar  
En nombre del Salvador  
Cantó el gallo en la pasión  
Que Cristo nació en Belén  
Estas divinas palabras  
Resultan parabién  
Glorias quedan entregadas  
En el portal de Belén

### Recibe :

Amado compadre mío  
Amada comadre mía  
Los novios que usted' me entrega  
Los recibo con infante  
Y los doy por recibidos  
Porque han salido triunfante  
Yo recibo el alma pura  
Lavada de toda mancha  
Y le digo al padrino y a la madrina  
¡Muchas gracias !  
Que ha sido su voluntad  
De sus manos tantos hechos  
Siendo las buenas personas  
Hacen las cosas derechas  
Recibe su voluntad  
Y toda su gallardía  
Que salga este entregamiento  
Asentado de María Santísima,  
amen

### Entregadora :

Aquí le entrego esta flor  
Quien se la da se la ofrece  
Del olor que de ella nace  
Conforme usted' lo merece  
Cuando usted' va a comulgar  
Qué es lo que usted' va a decir  
Que a Dios usted' a recibir  
Que es para el alma un manjar

Qué sabor tan similar  
Recibe el alma dichosa  
Y para la hostia gloriosa  
Va a cantar el redentor  
Le dice el padre al creador :  
Aquí tienes esta flor

### Recibe :

Toma la flor en la mano  
La aposento en el altar  
Otro día por la mañana  
La mandaré a colocar  
La mandaré a colocar  
En el centro de la flor  
La flor está muy florida  
La gloria con sus colores  
Las almas sirva de flor  
En el laudo concebido  
Pues ya el Señor la ha escogido  
Para aquél que la merece  
Digo con tanta victoria  
Para que alcancen la gloria  
Quien se la da se la ofrece

### Entregadora :

Al padrino y la madrina  
Los he de ver en su lugar  
Al noble acompañamiento  
Las gracias les han de dar  
Las gracias les han de dar  
Con palabras divinas  
Adorando al padre y madre  
Y también a los padrinos  
Al padrino y la madrina  
Los he de ver en su aposento  
Las gracias hemos de dar  
Al noble acompañamiento  
Para celebrar el día  
Del divino entregamiento

### Recibe :

Qué dice con tanta pureza  
María con tanta grandeza  
Siendo del cielo princesa

*Y del Padre Eterno, esposa  
Siendo tan linda y hermosa  
De mi alma se compadece  
Dulces besos se le ofrecen  
De mi alma hizo clemencia  
Hizo la pena impotencia  
Y está como lo merece*

**Entregadora :**

*¿Cuál es la flor consagrada  
Que nunca marchitó  
Y a Dios Eterno formó  
Y quedó glorificada ?  
Es maría, nuestra abogada  
Flor de todas las más bellas  
Siendo su rostro una estrella  
Dijo con todo primor :  
Es el mismo Redentor  
Que el dolor nació de ella  
Es una flor de San José  
Que si usted' no lo conoce  
Pase, se lo enseñaré.*

**Recibe :**

*Que pasen nuestros compadres  
A tomar aposento  
Vamos a alabar a Dios  
Y al Santo Sacramento  
¡Señores qué viva Dios !  
¡Qué viva nuestra Madre María  
Santísima !  
¡Qué vivan los novios !  
¡Que vivan los padres !  
¡Qué viva el acompañamiento !  
¡Qué muera la mancha del pecado !  
¡Señores están servidos !*

Comme on le constate la très grande majorité des vers sont octosyllabiques et riment tout au long de l'échange. Par ailleurs, on peut observer que cet échange est très codifié avec tout d'abord la demande d'autorisation d'entrée de la part de la famille du futur marié. Suit la réponse positive de la famille de la future mariée tout en flattant l'autre famille et l'objet de la visite (l'*entregamiento*). Puis l'acceptation de l'*entrega* car le rituel a été respecté et s'est déroulé dans les formes convenues (« *hacen las cosas derechas* »), ensuite l'échange aborde l'objet de la visite en tant que tel et sa portée religieuse. Enfin, la famille qui reçoit conclut l'*entregamiento* en invitant l'autre famille à entrer.

Outre la poésie orale ci-dessus mentionnée, il existe, comme on a déjà pu le voir aussi dans le premier chapitre de cette seconde partie, des pratiques que l'on nomme chez les Afro-mexicains *versos*. Les *versos* sont des vers de poésie. Ils font aussi partie de la poésie orale populaire des Afro-mexicains<sup>473</sup>. Les gens qui connaissent des *versos* les connaissent parce qu'ils les ont appris par cœur de quelqu'un. Ensuite, la personne peut elle-même en créer pour les transmettre à son tour. Il s'agit donc d'un patrimoine littéraire oral. Dans chaque village, il est encore possible de trouver quelqu'un qui sache *ehar versos* (faire des vers). Il peut s'agir d'hommes ou de femmes voire d'enfants. Dans les chansons, ce sont souvent les mêmes *versos* qui reviennent, ce qui montre le côté traditionnel de l'usage des *versos* mais aussi le peu de production actuelle. Par le passé les gens me racontaient qu'il était très courant lors de fêtes qu'il y ait des concours entre personnes, des sortes de joutes poétiques. Usage attesté aussi durant la danse de l'*artesa* où entre deux danses deux personnes se défiaient mutuellement, le gagnant étant celui qui arrivait « à clouer le bec à l'autre ». Voici un bel exemple de ce genre de duel :

---

<sup>473</sup> Pratique que l'on observe dans un certain nombre de pays où la diaspora africaine est présente, notamment au Pérou avec ce qu'on appelle les *décimas* (strophe de dix vers octosyllabiques).

**Hombre :**

« En la costa oaxaqueña  
Llegué con mucho trabajo  
Ando buscando una Negra  
Que ya no tenga refajo  
Para quitarme lo arrecho  
Que siempre traigo acá abajo »

**Mujer :**

« Se ve que eres cara dura  
Y lo quieres facilito  
Ya se acabaron los tiempos, Negro,  
Que andabas desafanito  
Si quieres comer ese pan  
Nomás caliéntamelo tantito »

**Hombre :**

« Soy como el chile costeño  
Cuanto más prueba más pica  
Mis brazos buscan tu cuerpo  
Mis labios tu boquita  
Buscaré hacerme tu dueño  
Para comerte palomita »

**Mujer :**

« Negro, si yo te probara  
Tal vez mi muerte sería  
Me gusta comer despacio  
Y saborear la miel del día  
Me gusta el chile guajillo  
El costeño no lo comería »

**Hombre :**

« Como hombre soy mucha pieza  
Te lo puedo desmostrar  
Si quieres nomás te dejás  
Y hasta te vas a espantar  
No necesito mariscos  
Pa' que pueda funcionar »

**Mujer :**

« Qué se me hace muchachito  
Que tú eres puro bla bla...  
Si tú me ves measustito  
Seguro te espantarás  
Te lo digo chaparrito  
Ni con viagra aguantarás »

**Hombre :**

« Ahora sí mi bella amada  
Aquí se te llegó tu día  
Ahora que estamos solitos  
No te salva ni tu tía  
Al fin que traigo la llave  
Para abrir esas alcancillas  
Y toma changa tu banana... »

**Mujer :**

« Ni creas que tomé susto  
Ni que me encuentro temblando  
Tú ya sabes bien mi Negro  
Que aquí te estoy esperando  
Cómo no te decidías  
A otro se lo estaba dando »<sup>474</sup>

---

<sup>474</sup> Duel repris d'une chanson qui ne fait pas partie du corpus, de l'orchestre *Roya Musical*. Titre de la chanson : « *El Negro y la Negra*. »

On peut clairement observer qu'il s'agit d'un enchaînement discursif logique, où les interlocuteurs se répondent mutuellement selon ce que l'autre dit. On voit ce genre d'événement encore de nos jours<sup>475</sup>. J'ai notamment pu y assister lors d'un mariage civil à Cortijo, en 2003, où l'on mettait un chapeau sur la tête de l'un des participants, ce dernier devait dire un *verso*, puis mettre le chapeau sur la tête de quelqu'un d'autre ; entre deux *versos*, l'orchestre jouait de la musique. Par ailleurs, dans la vie quotidienne, on peut recenser l'usage des *versos* qui servent aux conquêtes amoureuses, ou tout simplement à faire taire quelqu'un de dérangeant par la parole.

Les *versos* sont composés en général par quatre ou six vers<sup>476</sup>, c'est-à-dire des *cuartetas* et des *sextillas*. Pour les *cuartetas*, on observe deux constructions en particulier : *xbxb* soit en *consonantes agudas* ou *llanas*, *abab* rimes en *consonantes llanas*. Pour les *sextillas* : *xbxbxb* rimes en *consonantes llanas* ou *agudas*, *ababab* alternant en impair *asonantes* et en pair *consonantes llanas*, *abbaba* rimes en *consonantes llanas*. Ces constructions ne sont pas sans rappeler les constructions poétiques des chansons elles-mêmes où les *cuartetas* abondent.

Les *versos* sont systématiquement déclamés, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas chantés. Or, on observe une certaine musicalité dans la façon de les déclamer. En outre, l'orateur ou l'oratrice accentue sa déclamation sur la dernière syllabe accentuée du vers. Voici un exemple pour illustrer le propos :

*Yo pasé por un camino*  
*Corté flores a manojo*  
*Pongan cuidado mujeres*  
*Cómo enamoran los flojos*  
*Paraditos en la puerta*  
*Con su sombrero al ojo*<sup>477</sup>

Cet effet ajoute de l'emphase à la déclamation, mais donne aussi une certaine musicalité puisque l'on joue sur la tonalité. Un accent final emphatique en quelque sorte, dans ce que nomme Tomás Navarro, le *período de enlace*<sup>478</sup>. Concernant plus précisément le rythme des *versos*, on peut souligner que la condition minimum pour l'art oratoire afro-mexicain est la forme métrique octosyllabique. En outre, après analyse, il n'a pas été possible de dégager une régularité dans l'emploi du rythme. Il est possible de retrouver plusieurs unités rythmiques selon la place de

---

<sup>475</sup> On remarquera d'ailleurs que dans l'une des *sextillas* il est question du viagra, médicament récent qui démontre la création encore actuelle des *versos*.

<sup>476</sup> On peut en trouver qui vont jusqu'à huit vers voire plus.

<sup>477</sup> *Verso* présent dans la *chilena* : « Ometepepec » dans le disque *Las mejores chilenas*, Vol. 4.

<sup>478</sup> Navarro Tomás, *Métrica española*, Labor, Barcelona, 1991.

l'accentuation initiale. Si l'accentuation intervient sur la première syllabe, l'unité rythmique intérieure contient trois trochées ou deux dactyles. Si l'accentuation est placée sur la deuxième syllabe, on retrouve une formule mixte entre un trochée et un dactyle. Toutefois, les formes citées ici ne sont pas systématiques, et il en existe beaucoup d'autres. C'est cette variété qui conduit à penser que, pour la création de *versos* chez les Afro-mexicains, l'élément minimum pour le rythme est la forme métrique octosyllabique avec emphase finale. À ce propos, lorsque j'échangeais à ce sujet avec des personnes qui savaient *echar versos*, elles me signalaient que l'important, c'était de créer un vers octosyllabique.

Il est nécessaire de signaler que la déclamation des *versos* est toujours accompagnée du corps et notamment du poing. Le poing vient en appui des syllabes accentuées et de l'accent prosodique du vers. Le corps renforce par conséquent la langue ou, autrement dit, voix et corps *jouent ensemble une même partition*.

Pour ce qui est de la place des *versos* dans les chansons, on peut avancer qu'ils interviennent soit au tout début de la chanson, soit lors du pont musical entre deux couplets du chanteur. Par leur positionnement, on peut retrouver l'idée d'ornementation des chansons. Les *versos* abordent en outre, la plupart du temps, les mêmes sujets que les chansons. Ils viennent en contrepoint du texte principal. Ils le renforcent. En cela, ils ont une fonction de redondance à la fois illustrative mais aussi argumentative. Il existe plusieurs types<sup>479</sup> de *versos* : amoureux, moralisants..., mais il y a un type de *versos* qui revient sans cesse (l'exemple ci-dessus l'illustre très bien), c'est celui des *versos picosos*, c'est-à-dire à connotation sexuelle. En général, les *versos* abordent les envies sexuelles de l'homme par rapport à la femme. Le sexe y est abordé, comme on l'a vu dans le chapitre précédent, de manière métaphorique, à travers l'image des animaux (l'homme est un coq et la femme une poule...).

Cependant, les *versos* abordent d'autres thématiques comme l'humour, la catégorisation raciale, l'amour et son aversion, la morale, la mise en valeur de la femme et de l'homme de la côte etc. La question qu'il convient de se poser alors serait la suivante : dans quelle mesure les *versos* peuvent-ils être une représentation de la culture afro-mexicaine ? À ce stade de l'analyse, il est encore trop tôt pour formuler une réponse précise. Mais cette piste est à prendre en considération. J'y reviendrai en conclusion de cette partie.

---

<sup>479</sup> On peut découvrir un échantillon considérable dans Díaz Pérez Cristina, *Cállate burrita prieta, poética afromestiza*, Unidad regional de Culturas Populares, Guerrero, México, 1992.

#### 4. Éléments de « scénographie »<sup>480</sup>

La scénographie concerne : « l'étude des aménagements matériels de la scène, de la partie matérielle de la mise en scène et de sa théorie.<sup>481</sup> » Dans les danses présentées, il n'y a pas d'acte vraiment intentionnel en soi concernant la scénographie, mis à part, comme nous l'avons vu, pour les *chilenas* folklorisées. Il existe pourtant des décors, des façons d'aménager l'espace et de se préparer pour la danse qui peuvent être assimilés à de la scénographie.

Prenons tout d'abord l'exemple de l'habillement. Lors de mon premier voyage et durant la première partie du second, je n'avais pas pris d'habits élégants. J'avais essentiellement des shorts, un maillot de corps et une paire de chaussures de sport. J'avais eu l'occasion de danser durant le premier voyage, mais ce fut pendant le deuxième que j'ai plus souvent participé aux événements festifs. À chaque fois, outre mon type physique qui révélait une altérité, mon habillement me différenciait des autres. En effet, presque tous les gens étaient très bien habillés (vêtements, chaussures, bijoux, chapeaux, maquillage pour les femmes etc.), alors que moi, j'étais en pantalon court et chemisettes. À certains moments, j'ai même ressenti de la honte par rapport à mon manque d'élégance. Et lors de la deuxième partie du deuxième voyage, j'emportais dans mon sac à dos, un pantalon habillé, des chaussures habillées et des chemises élégantes.

Cette anecdote reflète brièvement l'importance de l'habillement quand les gens se rendent à un événement festif. Et ce, quelle que soit la classe sociale, aisée ou pauvre. Cette dernière possède ne serait-ce qu'une tenue, mais une tenue élégante qui peut rivaliser avec n'importe quelle tenue des classes supérieures, comme en témoigne le poème d'*El Negro* chanté par le duo *Blanco y Negro*, où le narrateur raconte que tout petit il n'avait même pas de caleçon pour se couvrir mais que dès qu'il a eu une tenue, il a pu aller au bal. Par ailleurs, si on parle d'habillement, il faut préciser le port de bijoux en or qui accompagne souvent les tenues des gens.

Mais la question de l'habillement est plus complexe que cela. En effet, même s'il est important de bien s'habiller pour aller danser, souvent on peut observer des gens qui ne sont pas habillés spécialement pour l'occasion. Mais il ne s'agit pas là de grands rendez-vous festifs. En général, ce sont de petites assemblées ou, s'agissant de mariages, de petits bals qui se forment à la fin des préparatifs du repas.

Un dernier détail concernant l'habillement tient aux chaussures. Tous les gens sont chaussés. Toutefois, un bon nombre de personnes, surtout les femmes, du fait de leurs souliers assez

---

<sup>480</sup> Ces éléments sont valables essentiellement pour le milieu rural et non pour le milieu urbain. Même si l'on peut retrouver une grande partie de ces éléments à la ville, comme l'habillement, l'agencement de l'espace.

<sup>481</sup> *Le Robert, op. cit.*

contraignants à porter et de la piste de danse qui la plupart du temps n'est autre que le sol du dehors de la maison, terminent souvent la danse pieds nus. Outre l'inconfort des chaussures, moins vraie pour les hommes qui portent le plus souvent des sandales, ce détail est à mettre en relation avec les habitudes des Afro-mexicains qui marchent généralement pieds nus. Ils disent préférer marcher ainsi, leurs pieds étant plus libres et sentant le sol, les chaussures enfermant le pied.

D'autres éléments font partie du cadre de la scénographie comme le cadre environnant. Lorsqu'on se rend à des bals ou dans une maison pour un événement, les animaux domestiques font leur apparition et participent de fait. Effectivement, il n'est pas rare de voir des chiens qui viennent retrouver leurs maîtres au bal et se battent pour manger les restes des repas. Il n'est pas rare non plus de voir des cochons, des ânes, des poules passer durant les bals. Je n'avance pas que ces animaux viennent danser mais que leur présence contribue à orner le bal. Ils créent de par leur présence une certaine scénographie. Il en est de même pour les différentes saisons climatiques. On se souvient particulièrement d'une noce parce que ce jour il a fait très chaud, ou qu'il avait énormément plu, etc.

L'organisation de l'espace est une donnée scénographique plus consciente car elle est pensée pour chaque événement. Chaque endroit a une fonction spécifique. Tel endroit sert à tuer les bêtes, tel autre endroit à préparer les aliments, tel autre encore à les faire cuire, ou tel autre enfin à placer les mariés. Plus spécifiquement pour la danse, l'endroit est signalé, comme on a pu l'observer pour les mariages, par la *enramada*, laquelle constitue en quelque sorte la piste de danse.

Tous ces éléments de scénographie, conscients / inconscients, sont à prendre en compte dans l'étude de la danse car ils font partie du phénomène danse. D'ailleurs, si on avait le projet d'écrire une pièce de théâtre sur un mariage afro-mexicain, par exemple, ces éléments ressortiraient dans les consignes scénographiques pour coller à la réalité.

## **5. Esquisse d'un tableau d'analyse musicale généralisée**

### **Corrélation intrinsèque entre la musique, la danse et l'oralité**

Comme il a été précisé en introduction à ce chapitre, très tôt il est apparu nécessaire d'envisager non pas une analyse séparée des différentes pratiques (musique, danse et oralité), mais une analyse conjointe. Les éléments apparaissent systématiquement ensemble, que ce soit durant mes pratiques anthropologiques parmi les Afro-mexicains ou lors de l'étude du corpus.

Ce constat amène une réflexion sur la relation que peuvent entretenir ces trois pratiques

culturelles. Peut-on délimiter des frontières entre ces trois pratiques ou sont-elles liées intrinsèquement ? Pour ce qui est de la musique et de la poésie, selon Jean Molino<sup>482</sup>, il est possible d'affirmer une origine commune. Les deux pratiques partagent un certain nombre de traits communs. La musique, pour sa part, recèle une combinaison entre différents rythmes, hauteurs et séquences. La poésie, quant à elle, possède une composante rythmique, une composante mélodique, une syntaxe combinatoire et une sémantique affective. La musicalité du langage tient principalement à la caractéristique de la syllabe même qui matérialise des traits suprasegmentaux comme la longueur, la durée, la hauteur et l'accent, élément qu'il a été possible de mettre à jour lors de l'étude des *versos* ou de la forme métrique des chansons. En outre, que ce soit dans les *versos* ou dans les chansons, on peut clairement observer « l'application d'une organisation métrico-rythmique sur l'organisation linguistique »<sup>483</sup> avec un usage de *versos* d'*arte menor* octosyllabiques organisés à travers des *cuartetas* ou *coplas*, en règle générale.

Par ailleurs, avec l'étude choréologique, il a été possible de mettre à nu de la même façon le rapport étroit qu'entretiennent la musique, la poésie (oralité) et la danse. La danse étant le reflet et la réponse « dialectiques » à l'organisation de la musique et du langage : *on ne danse pas n'importe comment et n'importe où* la *cumbia* ou la *chilena*, d'autant plus qu'il s'agit de danses populaires.

Cette mise en parallèle entre le langage verbal et corporel à travers une sorte d'appel-réponse incessant montre clairement la corrélation qui existe entre ces différents éléments que sont la musique, la danse et l'oralité. Le tableau qui suit essaye de rendre compte de cette idée. Il a été formulé à partir des seuls textes de chansons qui montrent cette corrélation :

**TABLEAU DES EXPRESSIONS D'INTERACTION (présentes dans les chansons) :**

	CHILENA AFRO-MEXICAINE	CUMBIA AFRO-MEXICAINE
<b>CRI</b>	Encouragement pour danser	Encouragement pour danser
Exemples	Eha eha eha; Ruuuuuuja; ay ay ay; uha uha uha	Ey ey ey; Upa upa upa; Uy uy uy; Ay hombre <sup>484</sup> ; eha eha eha
<b>PHRASE</b>	Reflet de la danse, reflet de l'action de danser	Reflet de la danse, reflet de l'action de danser
Exemples	Bailale Morena; Órale paisano	Ese zapateadito; así como se baila en la Costa Chica

<sup>482</sup> Molino Jean, *Le singe musicien...*, op. cit.

<sup>483</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>484</sup> Même si c'est plus qu'un cri, je l'ai placé ici parce qu'il a cette fonction dans les chansons.

<b>EFFORT PHYSIQUE</b>	Témoigne de l'énergie déployée dans la danse	Témoigne de l'énergie déployée dans la danse
Exemples	¿Ya se cansaron?; Si no puede, haga la lucha; Yo la zapatié en un pango y hasta cimbraba el recinto	Baila con mucha firmeza; Muévete; Le flota el sudor; que se sepa mover de los pies hasta el pescuezo
<b>PHRASE POUR ENCOURAGER</b>	Pour encourager les danseurs Pour encourager les musiciens	Pour encourager les danseurs Pour encourager les musiciens
Exemples	Zapatéale sabroso. Échele mi banda	Órale mujeres. Movimiento de cadera Échale Ramiro; Échele Esteban; Muéve esa guitarra. Qué llore esa guitarra
<b>RELATION CORPS/MUSIQUE</b>	Appareil phonatoire, pieds, mains, etc.	Appareil phonatoire, pieds, mains, etc.
Exemples	Así gritaba mi Morena, cuando bailaba esta chilena; Gozar; Sabroso. Zapatéanle; Bailar con corazón; Alegría	Zapatéanle; el hombre de los timbales; Pegando tres palmadas; Gózala; Ese bajo me gusta; Qué tumbao; Bailar con emoción
<b>SCÉNOGRAPHIE</b>	Lieux, vêtements, etc.	Lieux, vêtements, etc.
Exemples	Enramada; Rebozo; Pañuelo; Sombrero	Éntrale a bailar; Bailen muchachas apagaron la luz ; cumbia del mar
<b>DANSE ET MUSIQUE</b>	Chansons construites sur des faits autour de la danse et de la musique, parfois la chanson entière	Chansons construites sur des faits autour de la danse et de la musique, parfois la chanson entière
Exemples	Negro puchunco; La chilena; Costa; El abuelo; El sombrero	Merengue agasapa'o; Los Negros; La 2 del original; Changoleón; Cumbia sonidera; Pajarito de San Antonio; El coscorrón
<b>DUEL/GROUPE</b>	Chansons qui font référence au duel et/ou la danse en groupe	Chansons qui font référence au duel et/ou la danse en groupe
Exemples		Muévela Chelo; Únete; Doña Lola no baile sola, Don Cupertino que se meta a hacer la bola; Acabátela; La va llevando, la va llevando

<b>DÉPLACEMENTS</b>	Reffet du déplacement des danseurs	Reffet du déplacement des danseurs
Exemples	La novia pa' lla' el novio pa'ca' Estos movimientos me pueden marear Y tú para allá y yo para'ca Mejor costeñita vámonos al mar, zapatéanle	Pa' lla' pa'ca'; Muévete cerquita; Este acordeón ya se arrechó compadrito, cuando se arreacha no hay quién lo baje, Que se mueva de los pies hasta el pescuezo

Nous pouvons tout d'abord observer que ces énoncés reflètent une réelle interaction entre la musique et la parole et qu'ensuite, entre ces deux éléments et les mouvements du corps, il existe une certaine corrélation. Dans le texte même des chansons on retrouve cette idée d'espace-temps musique-danse-oralité. Un espace-temps interactif, indissociable et interdépendant.

### Tableau d'analyse musicale généralisée

#### *Cumbia afro-mexicaine*

Toutes les *cumbias* ne sont pas construites entièrement de la même façon. Or, on peut retrouver, comme nous l'avons vu dans la description des structures des chansons (cf. deuxième chapitre de la deuxième partie), qu'une certaine construction se détache de l'ensemble des chansons. Pour l'élaboration de ce tableau, le modèle le plus récurrent a été pris pour exemple. Il s'agit d'un modèle idéal. La chanson « *El mole de armadillo* » du groupe *El Internacional Mar Azul* a été choisi pour illustrer cette esquisse d'une analyse musicale généralisée. Le tableau tente de réunir sous une même étude l'orchestration, l'analyse musicale neutre, la danse et l'oralité.

orchestration	Analyse musicale	Danse	Oralité
-Percussions (très présentes : congas/cimbales/güiro)	Binaire : -Binaire "recherché" Sautillant/entraînant	Forme extravertie : -Chaque danseur attaque-défense -déplacements incessants	Structure métrique : - <i>Cuarteta asonantada</i> ou <i>copla</i> :
-Guitare	-Tempo rapide	-interaction élevée	2x4, octosyllabiques, rime en pair mais aussi embrassée, peut aussi s'interpréter comme une <i>octavilla</i> (deux <i>redondillas</i> ), emphase sur le dernier accent tonique
-Basse		<i>parties du corps mobilisées :</i> -tête -appareil phonatoire : cris	

<p>-Accordéon (touche/bouton)</p> <p>-Chant</p>	<p>A=</p> <p>-Intro</p> <p>-Couplet</p> <p>-Refrain (chanteur + chœur)</p> <p>-Pont musical (improvisation : accordéon)</p>	<p>-bras/épaules : mouvement plus rapide que les hanches, entoure à certains moments le/la partenaire</p> <p>-hanches/tronc : centre moteur de la danse, balancement gauche/droite, entraîne tout le corps</p> <p>-jambes/genoux : flexion/extension à certains moments</p> <p>-pieds : glissement, écrasement du sol, en l'air</p> <p>permet/appelle la libre expression des corps, rythme de base suivi mais grande part d'improvisation corporelle, moment privilégié pour attaquer « l'adversaire »</p>	<p>-base minimum : octosyllabe, rimant en pair</p> <p>« una vez que llegué a mi tierra me invitaron mis amigos Bernal vamos a mi casa tengo mole de armadillo dijeron mis compañeros eso ha mi no ha gusta'o después cuando se lo dieron se lo comió en sancocha'o <i>se lo comió en sancocha'o</i> <i>se lo comió en sancocha'o</i> <i>se lo comió en sancocha'o</i> <i>se lo comió en sancocho</i> »</p>
---	---	---	--

	<b>B=</b>		oyes amigo querido
	-Couplet		gracias por tu atención
			ese mole de armadillo
			lo quiere mi corazón
			luego que nos despedimos
			todos dábamos las gracias
			esto ya se está acabando
			búsquense otro pa' mañana
	-Refrain (chanteur + chœur)		<i>esto ya se está acabando</i>
			<i>búsquense otro pa' mañana</i>
			<i>esto ya se está acabando</i>
			<i>búsquense otro pa' mañana »</i>
	Pont musical (improvisation : accordéon)	permet/appelle la libre expression des corps, rythme de base suivi mais grande part d'improvisation corporelle, moment privilégié pour attaquer « l'adversaire »	
	-Coda/fin		

### *La chilena afro-mexicaine*

De la même façon que pour la *cumbia* afro-mexicaine, le modèle d'analyse ici présenté de la *chilena* afro-mexicaine est un modèle idéal : construction en ternaire. Or, on peut recenser des constructions en binaire, c'est-à-dire construites avec deux couplets ou quatre couplets. Par ailleurs, certaines *chilenas* sont construites uniquement par des déclamations de *versos* qui accompagnent la musique. Pour établir ce tableau, la *chilena* « *El luego luego* » interprétée par Pepe Ramos a été retenue.

Orchestration	Analyse musicale	Danse	Oralité
<p>-cuivres (trombones/trompettes)</p> <p>-Percussions (caisse claire/güiro/cimbales/congas)</p> <p>-Guitare</p> <p>-Basse</p> <p>-Synthétiseur/clavier (piano)</p> <p>-Bois (saxophone)</p> <p>deux phases :</p> <p>1/ jeu harmonieux</p> <p>2/ jeu détaché, variation quant à l'accentuation, rythme ternaire et binaire composé, un jeu sur le temps et les contre-temps afin de faire ressortir un certain balancement et cadencement</p>	<p>Ternaire :</p> <p>-Ternaire</p> <p>-Binaire composé</p> <p>-Variation sur l'accentuation (cloche/piano) temps/contre-temps</p> <p>-Effet de balancement</p> <p>-Appui sur trompette, saxophone, percussion (caisse claire) pour produire un effet saccadé</p> <p>A=</p> <p>-Intro (cris, <i>versos</i> pas systématique)</p> <p>-Couplet (chanteur ou chanteur + chœur rarement)</p>	<p>Forme extravertie :</p> <p>Deux phases de danses :</p> <p>1/ les deux danseurs se tournent autour, mouvement cadencé, harmonieux</p> <p>parties du corps mobilisées :</p> <p>hanche et tronc éléments moteurs, balancement gauche-droite, une main sur la taille, l'autre fait tourner le mouchoir avec le bras levé à mi-hauteur</p> <p>2/ poursuite de la femme par l'homme, <i>zapateado</i> énergique, appui du pied sur le premier temps</p> <p>Phase 2 (cette chilena commence par le <i>zapateado</i>)</p> <p>Phase 1</p>	<p>Structure métrique :</p> <p>-<i>Cuarteta asonantada</i> ou <i>copla</i> : 2x4, octosyllabiques, rime en pair, peut aussi s'interpréter comme une <i>octavilla</i> (deux <i>redondillas</i>),</p> <p>-base minimum : octosyllabe, rimant en pair</p> <p><i>versos</i> : <i>cuarteta asonantada</i> rimant en pair, accent final emphatique</p> <p>soy de la Costa señores me dicen el luego luego y si de bailar se trata cualquier ritmo le puedo de Acapulco a Pinotepa yo soy muy reconocido y en las cosas del amor</p>

	<p>-Refrain (pas systématique)</p> <p>-Pont musical (<i>versos</i>, pas systématique)</p> <p><b>B=</b> -Couplet (chanteur ou chanteur + chœur rarement)</p> <p>-Refrain (pas systématique)</p>	<p>Phase 2</p> <p>Phase 1</p>	<p>nadie se iguala conmigo</p> <p><i>ay ay luego luego me voy dónde está mi Negra Negra rebolea la nagua pa' que se te vea la pierna (bis)</i></p> <p><b>versos :</b> vámonos chinche al piquete le dijo la pulga al piojo no te me andes descuidando que si te descuidas te mojo</p> <p>Negrita color de llantas Prietita como la iguana no más los dientes te miro cuando estás en la oscuranda</p> <p>ay pero no pa' todas no se amontonen</p> <p>una güera en Acapulco me dijo una cosa en juego me dijo acuéstate conmigo le dije que luego luego un amor en San Marcos me dijo una cosa sonriendo que la agarro de la mano y le dije vamos</p> <p><i>refrán</i></p> <p><b>versos :</b> tú no buscas quién te quiera buscas a quién te entretenga</p>
--	--	-------------------------------	--

	<p>-Pont musical (<i>versos</i>, salutations, pas systématique)</p> <p>A'=</p> <p>-Couplet (chanteur ou chanteur + chœur rarement)</p> <p>-Refrain (pas systématique)</p>	<p>Phase 2</p> <p>Phase 1</p>	<p>y mujeres como tú no hay hombres que les convenga eres como yegua bruta no hay silla que te acomode ni riata que te detenga y ya lo dijo el padre en Roma y el capellán en Bolivia la que está enferma de amor no la alivia el alcanfor ni los baños de agua tibia la que está enferma de amor sólo con ésta se alivia</p> <p>¡ay-yayay! échale échale</p> <p>una costeña me dijo con lágrimas y llorando luego luego de mi vida vámonos amancebando una costeña en Marquelia me dijo con disimulo si quieres me alzas la nagua pa' que me veas el ...</p> <p><i>refrán</i></p> <p><b>versos :</b></p>
--	---	-------------------------------	---

			<p>y dice</p> <p>es bonita pero es coja</p> <p>me comentaba un señor</p> <p>y él que desprecia a una coja</p> <p>creo que vive en un error</p> <p>si la mujer es bonita</p> <p>entre más coja mejor</p> <p>que soy rata de dos patas</p> <p>y también bicho rastrero</p> <p>me tratas como alimaña</p> <p>yo que fui ti amor primero</p> <p>a lo mejor sí soy rata</p> <p>pero no de tu agujero</p>
	<p>-Pont musical</p> <p>(versos, pas systématique)</p> <p><b>B'=</b></p> <p>-Couplet (chanteur ou chanteur + chœur rarement)</p>	<p>Phase 2</p> <p>Phase 1</p>	<p>al pasar por Juchitán</p> <p>una Morena me dijo</p> <p>luego luego de mi vida</p> <p>yo quiero parirte un hijo</p> <p>la más bonita de Cuaji</p> <p>dijo aunque papa lo sepa</p> <p>si quieres me voy contigo</p> <p>a vivir a Pinotepa</p> <p>se despide luego luego</p> <p>ya se va de retirada</p> <p>y en los pueblos de la costa</p> <p>deja mujeres preñadas</p> <p><i>refrán (bis)</i></p>
	<p>-Refrain</p> <p>(pas systématique)</p> <p>-Pont musical</p> <p>(versos, pas systématique)</p> <p>-Coda/fin</p>	<p>Phase 2 (finale)</p>	

Ce chapitre a tenté de montrer plusieurs choses. En partant de l'idée de l'existence d'un espace-

temps musique-danse-oralité, il a été procédé à l'étude séparée des différents « langages ». Cette étude parcellaire a révélé, au moins pour la musique et la danse, le développement et l'entretien d'un langage propre des Afro-mexicains. Il existe en effet une certaine façon d'interpréter la *cumbia* et la *chilena*, de la même façon qu'il existe une certaine manière de bouger son corps en fonction de chaque musique. La performance musico-choréologique des Afro-mexicains peut se résumer à une sorte « *d'obstinato* » : rythme soutenu en boucle, corps dansant total. En ce qui concerne l'oralité à proprement parler, on ne peut pas dire qu'elle soit propre aux Afro-mexicains, puisqu'il existe à travers le Mexique toute une série d'organisations métrico-rythmiques. Dans le Yucatán, on trouve les *bombas* (vers octosyllabiques, strophe de quatre vers rimant en pair). Dans la région de Veracruz on trouve également des *versos*. Cependant, ce qui différencie les pratiques oratoires des Afro-mexicains est qu'elles font référence à des problématiques culturelles afro-mexicaines (deuil, « polygamie », rituels de mariage, catégorisations raciales, etc.). Les textes des chansons ou les *versos* abordent en outre une grande partie des pratiques coutumières des Afro-mexicains. Par ailleurs, l'une des différences tient aussi au fait que ces pratiques oratoires font partie intégrante de la vie quotidienne de la population, de la naissance à la mort.

Finalement, même s'il a été procédé, dans un premier temps, à l'analyse séparée des différents langages, dans un deuxième temps, la tentative d'analyse musicale généralisée a mis en lumière la pertinence d'une déclinaison d'un espace-temps musique-danse-oralité, les différents langages étant en corrélation les uns avec les autres. La question qu'il conviendrait alors de poser et à laquelle une réponse sera apportée dans la conclusion générale de cette deuxième partie, serait la suivante : dans quelle mesure cet espace-temps peut-il représenter une métaphore de l'identité et de la culture afro-mexicaines ?

## IV. ASPECTS SOCIOLINGUISTIQUES DU PARLER AFRO-MEXICAIN

Au Mexique, on peut très vite percevoir la différence entre l'espagnol de la Costa Chica et l'espagnol de Mexico par exemple, mais aussi avec celui d'autres régions comme la côte du Chiapas où j'ai eu l'occasion de me rendre<sup>485</sup>. En arrivant sur la Costa Chica, essentiellement durant le premier séjour qui n'a duré que trois semaines (1999), je ne comprenais pas tout ce que l'on me disait, demandant aux gens de répéter. Dans un premier temps je passais à côté d'un grand nombre de conversations ; ce qui me gênait le plus était l'accent, l'intonation, le rythme mais aussi le vocabulaire.

J'ai pris réellement conscience de cette différence durant le troisième séjour<sup>486</sup>. En effet, lorsque je me rendais à Acapulco ou Mexico, les gens me faisaient remarquer deux choses. La première, concernait mon très bon niveau de langue en espagnol, avec très peu d'accent étranger. La seconde concernait l'espagnol que je parlais. On me demandait où j'avais appris l'espagnol car, certes, je le parlais très correctement mais c'était un espagnol « bizarre » (*raro*). On ajoutait quelques fois, que je parlais comme un *costeño* (un habitant de la côte<sup>487</sup>). Par la suite, lorsque j'ai donné des cours au Centre de Langues à l'université de Lyon 2 (2004-2006), mes collègues professeurs d'espagnol ne me comprenaient pas toujours. Je devais souvent leur expliquer le sens des mots que j'utilisais.

Cette remarque sur cette façon « bizarre » de parler l'espagnol est le lot commun de tout Afro-mexicain qui franchit les limites géographiques de la Costa Chica. Tous m'ont confié que les gens qu'ils rencontraient en dehors de cette zone leur faisaient des remarques sur leur façon de parler qu'ils trouvaient bizarre. Les Afro-mexicains ont donc conscience de cette divergence. Une partie d'entre eux (surtout les classes les moins défavorisées) essaye même d'éviter que leurs enfants ne parlent de cette façon, considérant que cela serait un handicap pour leur réussite sociale, entre autres. Les autres groupes en présence sur la côte, les Blancs et les Indigènes (parlant l'espagnol) disent des Afro-mexicains qu'ils parlent mal et grossièrement l'espagnol. Les Afro-mexicains, pour leur part, caractérisent leur parler, de parler *chando*, parler *mocho*. Cela signifie parler sale et parler en mangeant les mots. Ils se reconnaissent à travers le langage quand ils sont à l'extérieur de la Costa Chica.

---

<sup>485</sup> Trois semaines lors du second voyage en 2001.

<sup>486</sup> Rappelons que le troisième voyage d'immersion a duré presque une année entière (2003).

<sup>487</sup> Il faudrait voir de quelle côte les gens parlaient : celle de l'atlantique ou celle du pacifique. Détail qui n'était pas précisé.

Dans ce chapitre il faut, par conséquent, s'interroger sur le caractère de leur parler. S'agit-il d'une simple variante de l'espagnol normatif ? S'agit-il d'un pidgin ou encore d'un créole en tant que tel ? Pour ce faire, l'approche sociolinguistique sera privilégiée. Entendons par sociolinguistique l'étude des variations linguistiques<sup>488</sup>. Variations entre leur parler et l'espagnol normatif mais aussi l'espagnol du Mexique qui diffère de ce dernier. Une attention particulière sera accordée aux variations lexicales, phonologiques et phonétiques, sociolectales. Dans ce chapitre, nous aborderons quatre points. Le premier abordera les éléments sociolinguistiques relevés dans le corpus des chansons. Le second présentera un corpus concernant la catégorisation raciale des personnes, employée par les Afro-mexicains eux-mêmes. Le troisième développera les travaux antérieurs d'autres chercheurs. Et dans un quatrième et dernier point on tentera de voir dans quels termes il conviendrait d'aborder le parler afro-mexicain.

## 1. Lexique relevé dans le corpus

	ESPAGNOL COSTA CHICA	ESPAGNOL NORMATIF <sup>489</sup>
<b>A</b>		
Ahorcacucos (cabeza de)	Ahorcar + cucos : se dit d'une tête aux cheveux crépus. La personne a des cheveux tellement crépus que les insectes qui y tombent meurent	Inexistant
Artesa (baile de)	Pièce de bois rectangulaire faite d'une seule pièce, creusé de l'intérieur, ayant à l'une des extrémités la tête d'un animal (taureau, cheval) sculptée et de l'autre sa queue. On y danse dessus le <i>baile de artesa</i>	(De origen incierto) cajón cuadrilongo, por lo común de madera, que por sus cuatro lados va angostado hacia el fondo. Sirve para amasar el pan y para otros usos
Arrechera/arrecho	Manifestation chez une personne d'un appétit sexuel débordant	Condición del arrecho : persona excitada por el apetito sexual
Agujerito (tener el)	Femme qui n'est plus vierge	Apertura más o menos redondeada en alguna cosa

<sup>488</sup> Boyer Henri, *Introduction à la sociolinguistique*, Dunod, Paris, 2001.

<sup>489</sup> Pour chercher les différents sens en espagnol normatif le dictionnaire de la Real Academia Española de l'édition de 1992 a été pris pour référence.

<b>B</b>		
Bajeras	Métaphore pour dire d'une personne qu'elle est laide	Cada una de las hojas inferiores de la planta del tabaco, que son de mala calidad
Bravo (estar)	Très en colère, être énervé	Valiente, esforzado. Bueno, excelente. Dicho de animales fiero y feroz <sup>490</sup>
Bulla	Fête où il y a beaucoup d'ambiance ; cri de joie	Gritería o ruido que hacen una o más personas
<b>C</b>		
Cacaïste (agarrar en)	Piège fait de bâtons pour attrapper les oiseaux	Inexistant
Caldo	Différents types de bouillons que les Afro-mexicains ont l'habitude de consommer : bouillon de chèvre, de poulet, de moule, de boeuf, de crevette, d'iguane	Líquido que resulta de cocer en agua algunos alimentos
Candó	Plante aromatique servant à préparer le bouillon d'iguane ou de boeuf	Inexistant
Cenzontle <sup>491</sup>	Oiseau noir	Pájaro americano de plumaje pardo y con las extremidades de las alas y de la cola, el pecho y el vientre blancos. Su canto es muy variado y melodioso
Cotón	Chemise de coton tissée	Tela de algodón estampada de varios colores
Coyote (connu aussi comme <i>pollero</i> )	Se dit d'une personne qui a pour fonction de faire passer les immigrés clandestinement la frontière des USA.	Especie de lobo que se cría en Mexico, de color gris amarillento y del tamaño de un perro mastín <sup>492</sup>

<sup>490</sup> En dixième position on peut trouver le sens de *genio y áspero*.

<sup>491</sup> On peut trouver en náhuatl Centzontli (pájaro cantor), Siméon Rémi *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, Siglo XXI, Nuestra América, México, 1997 (première édition en français en 1885).

<sup>492</sup> « Persona que hace de intermediario sacando provecho de ello abusivamente, a veces ilegales, en oficinas de gobierno o de cuestión administrativas en cambio de mondea u operaciones de bolsa » in *Diccionario del español usual de México*, Colmex, Luis Fernando Lara (Dirección), México, 2002.

Cría	Enfant d'une personne	Acción y efecto de criar a los hombres, o a las aves, peces y otros animales <sup>493</sup>
Cuailote	Arbre servant pour faire du feu, l'écorce est aussi utilisée pour soigner	Caulote <sup>494</sup> : árbol malváceo, semejante al moral en la hoja y fruto. El mucílago que abunda en la corteza se emplea contra la disentería
Cuartotolote	Arbre utilisé pour la construction des maisons, l'écorce est utilisée pour soigner	Inexistant
Cuche/cocha	Nom du cochon et par lequel on appelle ou fait fuir un cochon	Pour cocha : en el beneficio de los metales, estanque que se separa de la tina o lavadero principal con una compuerta <sup>495</sup>
Cucucha	Oiseau similaire au pigeon de plumage café clair	Inexistant
Cuco	Tous types d'insectes	Pulido mono. Taimado y astuto que ante todo mira por su medio o comodidad <sup>496</sup>
Cuija (cuerpo de)	Corps très mince	Lagartija pequeña y muy delgada, (sentido figurado) : mujer flaca y fea
Culejo (estar)	Très content	Inexistant
Cumbia	Genre musical joué sur la Costa Chica à base d'accordéon, de guitare, de batterie, de percussion et de basse entre autres	Danza popular, una de cuyas figuras se caracteriza por llevar los danzantes una vela encendida en la mano <sup>497</sup>
Cuncha	Parties génitales de l'homme	Inexistant
Curandera	Personne dépositaire d'un savoir qui permet de soigner les personnes ; associée souvent à des pouvoirs surnaturels	Persona que, sin ser médico ejerce prácticas curativas empíricas o rituales

<sup>493</sup> En troisième position on trouve : « niño o animal mientras se está criando » ; et en quatrième position : « conjunto de hijos que tienen de un parto, o en un nido, los animales. »

<sup>494</sup> On peut s'interroger ici sur une probable déformation de l'usage populaire.

<sup>495</sup> En espagnol normatif on retrouve pour appeler les cochons : « cochí » ou « cuché ».

<sup>496</sup> En troisième position : « oruga o larva de cierta mariposa nocturna tiene tres o cuatro centímetros de largo ».

<sup>497</sup> « Baile muy popular de ritmo tropical, originario de Colombia y música con la que se acompaña », Lara Luis Fernando, *op. cit.*

Cusuco	Nom par lequel on nomme le tatou	En Amérique Central : armadillo
Chacalín	Petite crevette d'eau douce	Amérique Central : camarón <sup>498</sup>
Chachalaco	Oiseau d'un plumage gris faisant la taille d'une poule	Amérique Central y México : especie de gallina de color pardo por el lomo y alas, cola larga y de plumas amarillentas, sin cresta ni barbas, ojos rojos y sin pluma cerca de ellos. Es muy vocinglera y de carne delicada y sabrosa <sup>499</sup>
Chando	Sale	Chandoso/chanda : sarnoso, sorna
Charamusca	Sorte de dessert fait à base de miel de canne, de cannelle et de citron	Chispas que salta del fuego de leña. Leña menuda con que se hace el fuego en el campo. En México, confitura en forma de tirabuzón, hecha de azúcar ordinario, mezclada con otras sustancias y acaramelada
Charanga	Genre musical joué sur la Costa Chica à base d'accordéon, de guitare, de batterie, de percussion et de basse entre autres	Música militar de las unidades ligeras que consta solo de instrumentos de viento, y por extensión, cualquier otra música de igual composición aunque no sea militar
Charrasca	Son obtenu en raclant des mâchoires de mules lors de l'exécution de la Danza de los Diablos et de la artesa	Arma arrastradiza, por lo común sable o navajas de muelles
Chata	Personne avec le nez épaté	Que tiene la nariz poco prominente y como aplastada
Chicalmaca	Petit filet de pêche	Inexistant
Chicayotillo-chicayote	En écrasant les boules données par cette plante, on obtient une matière poudreuse qui servait de lessive pour laver le linge. Employé aussi, du fait de son amertume, pour que les	Inexistant <sup>500</sup>

<sup>498</sup> « Langosta, cangrejo del lago de México », Rémi Siméon, *op. cit.*

<sup>499</sup> « Él canta, él que canta ; pájaro parecido al faisán, cuyo gorjeo es constante », *ibid.*

<sup>500</sup> On peut s'interroger ici sur une probable déformation de l'usage populaire.

	enfants arrêtent de téter le sein maternel. Employé aussi pour soigner la gale	
Chicharrón (costeño)	Peau de cochon lavée, séchée au soleil puis frite	Piel de cerdo joven, oreada y frita
Chichicuilote-chichicuila	Oiseau gris. Oiseau de mauvaise augure selon les croyances populaires sur la Costa Chica	En México, ave lincola semejante al zarapito pero más pequeño de color gris, pico largo y delgado. Es comestible y se domestica fácilmente <sup>501</sup>
Chile (machuca'o/ajito de panza)	Piment écrasé et trippe en sauce de piment	Ají
Chilena	Genre musical de la Costa Chica <sup>502</sup>	Natural de Chile
Chilmole	Piment écrasé dans le mortier avec du sel, de l'ail, et des tomates (grillées ou bouillies)	Salsa o guisado de chile con tomate u otra legumbre (en México)
Chimeco	Sale	Inexistant
Chinqueque	Se baisser pour travailler avec la machette ou pour ramasser quelque chose	Inexistant
Chipile	Plante poussant en général dans les champs de maïs quand il est déjà haut, se mange en bouillon avec des courges, du piment et du citron	En El Salvador, Guatemala, México : chipilín : planta leguminosa herbácea que se mezcla con masa para hacer los llamados tamalitos de chipilín, típicos de Tabasco y Guatemala
Chirundo	Être nu	Inexistant
Choco	Sale	Choca <sup>503</sup> : cebadura que se daba al azor, dejándole pasar la noche con la perdiz cobrada
Chundo	Joli	Inexistant
E		

<sup>501</sup> Même sens en espagnol du Mexique, Lara Luis Fernando, *op. cit.*

<sup>502</sup> « Baile y canto popular de los estados de Oaxaca y Guerrero. », *ibid.*

<sup>503</sup> Existe seulement au féminin

Espanto (curar/llamar el)	Rituel par lequel on va faire revenir la <i>sombra</i> dans le corps du vivant. <i>Sombra</i> sortie du corps suite à une frayeur ou la visite d'un défunt.	Enfermedad causada por el espanto. Estar curado de espanto (fantasma, aparecido <sup>504</sup> )
<b>F</b>		
Fandango <sup>505</sup> (juandango)	Fête sur la Costa Chica où il y a de la musique, de la danse, à boire et à manger	Antiguo baile español, muy común todavía entre andaluces, cantando con acompañamiento de guitarra, castañuelas y hasta de platillos y violín y con movimiento vivo y apasionado
<b>G</b>		
Gallo (fino/jugado)	Homme de première qualité, homme avec de l'expérience	Inexistant dans ce sens <sup>506</sup>
Guapinole (ou coapinol)	Arbre	Árbol de la familia de las papilionceas
Güicho	Oiseau d'un plumage noir et jaune	Inexistant
<b>H</b>		
Hierbabuena/Hierbasanta	Herbes aromatiques servant à condimenter les plats	Planta herbácea vivaz de la familia de las labiadas
Hierbamora		Planta herbácea de la familia de las solanceas
Hoyo (tener el hoyo)	Femme qui n'est plus vierge	Concavidad u hondura formada en la tierra
Huizache	Arbre utilisé pour faire du feu afin de cuire des aliments	Inexistant <sup>507</sup>

<sup>504</sup> Ces deux sens viennent respectivement en troisième et quatrième position. Le premier sens étant : « *terror, asombro, consternación.* »

<sup>505</sup> Même si en espagnol normatif il est signalé comme étant une danse espagnole, il semblerait que l'origine soit plus africaine (cf. le dernier chapitre de la première partie). On peut trouver aussi pour l'espagnol du Mexique : « Fiesta popular en la que se tocan sones, jarabes, etc. », Lara Luis Fernando, *op. cit.*

<sup>506</sup> « hombre valiente presumido y peleonero. », *ibid.*

<sup>507</sup> « Árbol o arbusto de la familia de las leguminosas, de hasta 9 m de altura, de ramas espinosas, corteza delgada, vainas de color morado negruzco y flores amarillas muy olorosas. », *ibid.*

<b>M</b>		
Machuco	Banane plantain	Inexistant
Maquila	Mesure de poids équivalent à 10 seaux d'un litre	Porcin de grano, harina o aceite que corresponde al molinero por la maquila. Medida con que se maquila
Meco (toro)	Taureau de couleur noirâtre ; chanson issue de la tradition populaire de la Costa Chica	En México dicese de ciertos animales cuando tienen color bermejo con mezcla de negro
Melón	Melon mais aussi le sexe de la femme	Planta herbácea de la familia de cucurbitáceas
Memela	Galette de maïs en forme de crêpe, de la taille d'une assiette, faite à la main	Tortilla delgada de maíz
Mole	Sauce qui est la base de nombreux plats de la Costa Chica : mole de porc, de tête de porc notamment, de dinde, d'iguane, de crevette, la préparation diffère du mole connu dans le reste du Mexique étant beaucoup plus pimenté	Salsa espesa preparada con diferentes chiles y muchos otros ingredientes y especias, guiso de carne de pollo, de guajolote o de cerdo que se prepara con esta salsa
Muchito	Petit enfant	Inexistant
<b>N</b>		
Negrada	L'ensemble des personnes noires	En Cuba conjunto o reunión de Negros esclavos que constituía la dotación de una finca
Negro	Une personne noire, un Nègre	De color totalmente oscuro, como el carbón, y en realidad falta de todo color, dicese del individuo cuya piel es de color negro
Negritillo	Petit Noir, Négrillon	Inexistant <sup>508</sup>

<sup>508</sup> Toutefois, on peut trouver Negrito : « *apliquese a personas de raza negra.* »

<b>P</b>		
Palo	Tout type d'arbres	En quatrième position seulement on peut retrouver le sens d'arbre
Papaya	Fruit appelé papaye mais désigne aussi le sexe de la femme	Fruto del papayo
Perico	Petit perroquet mais désigne aussi le sexe de la femme	Ave trepadora, especie de papagayo
Picar	Terme vulgaire pour signifier faire l'amour (picar una papaya)	Pinchar una superficie con instrumento punzante
Pollo	Le mot peut acquérir le sens particulier de petit homme valeureux <sup>509</sup>	Cría que sacan de cada huevo las aves y particularmente las gallinas
Popoyote	Poisson de lagune et de petite rivière de couleur café foncé	Inexistant
Potito	Poisson de petite rivière de couleur grise	Alimento envasado y preparado a modo de puré, para niños de corta edad
Pozo (ya le hicieron el pozo)	Femme qui n'est plus vierge	Hoyo que se hace en la tierra ahondándolo hasta encontrar vena de agua, suele vestirse de piedra o ladrillo para su mayor subsistencia
Pozole	Bouillon de maïs et de viande de porc avec beaucoup de piments verts et d'oignons	En México guiso de maíz tierno, carne y chile con mucho caldo. En México bebida hecha de maíz morado y azúcar
Preñada	S'utilise particulièrement pour les femmes mais aussi pour les arbres et les animaux	Dícese de la mujer o de la hembra de cualquier especie, que ha concebido y tiene el feto o la criatura en el vientre
<b>R</b>		
Refajo	Le jupon et par extension le sexe de la femme	Falda corta y veluda, por lo general de bayeta o paño, que usan las mujeres de

<sup>509</sup> Se reporter à la *chilena* de Pepe Ramos « *A lingo lingo* », en particulier au *verso* qui dit : « *lástima que soy un pollo porque en el corral de mi yegua no me relincha un caballo.* » Sens que l'on peut retrouver en espagnol normatif mais en huitième position seulement : « *persona joven y guapa.* », Lara Luis Fernando, *op. cit.*

		los pueblos encima de las enaguas. En las ciudades era falda interior que usaba la mujer para abrigo
<b>S</b>		
Sombra	La <i>sombra</i> est un concept similaire à l'âme. Elle cohabite avec cette dernière. Elle accompagne le vivant au long de sa vie, peut sortir de son corps. Quand cela se produit, il faut accomplir certains rituels spécifiques pour la ramener à l'intérieur du corps qui lui appartient	Oscuridad, falta de luz, más o menos completa
Son	Genre musical de la Costa Chica <sup>510</sup>	Sonido que afecta agradablemente al oído, con especialidad él que se hace con arte
<b>T</b>		
Tachicón	Arbre utilisé pour soigner	Inexistant
Tatatilla (palo de)	Arbre	Inexistant
Tejocote	Fruit présent sur la Costa Chica	En México, planta rosácea que da un fruto parecido a la ciruela, de color amarillo
Tequereque	Sorte de lézard	Inexistant
Ticostico	Oiseau noir et jaune, bec pointu et crête jaune	Inexistant
Timbón	Avoir un gros ventre, se dit en général des enfants qui ont le ventre gonflé	Inexistant
Totomoste	Feuille qui recouvre l'épi de maïs	Inexistant <sup>511</sup>

<sup>510</sup> « Composición musical que se canta y se baila ; su acompañamiento musical suele hacerse con violines, jaranas, requintos, arpas, guitarras, guitarrones y a veces panderos (los mariachis también recurren a trombones, trompetas o clarinetes) y su letra reviste formas estróficas (coplas, décimas, seguidillas, etc.). Es interpretada por un solista que alterna con los estribillos del coro y los trozos instrumentales, que se bailan generalmente zapateando sobre una tarima de madera. Tiene gran influencia de las tradiciones afrocubanas y españolas y es de ritmo animado y brillante, como “La bamba”, “El querreque” y “La Negra” : son jarocho, son huasteco, sone guerrerenses, sones de jalisco. » *ibid.*

U		
Urraca	Oiseau qui a la particularité de chanter quand il observe la présence de quelqu'un ou d'un animal ; par extension : une commère (commérages)	América : ave semejante al arrandejo
Y		
Z		
Zacate	Nom générique pour désigner l'herbe du champ. Il existe plusieurs types de <i>zacate</i> sur la côte avec leurs différents noms	América Central, Filipinas, y México, hierba, pasto, forraje

Avant de passer au point suivant, il est nécessaire de faire de petites observations concernant les différents termes relevés dans le corpus. On peut constater plusieurs cas de figure :

- Les termes sont présents à la fois dans l'usage de l'espagnol sur la côte, et dans l'usage de l'espagnol normatif avec le même sens.
- On peut observer que le lexique est présent dans les deux formes d'espagnol mais avec un usage et un sens qui diffèrent.
- On relève de la même manière, des caractéristiques rattachées au genre humain chez les Afro-mexicains qui sont, en espagnol normatif, rattachées au monde animal.
- Un certain nombre de termes provenant de langues indigènes intégrés au lexique des Afro-mexicains ont été recensés.
- Certains termes n'ont plus le même usage en espagnol normatif ; un sens qui arrive souvent en dernière position dans le dictionnaire de la Real Academia.
- Le lexique touchant aux plantes, aux arbres et au monde végétal est très présent. Il convient de souligner également un usage métaphorique des termes.

Finalement, on peut avancer que les différents termes recensés dans le corpus des chansons font

---

<sup>511</sup> Toutefois, on peut trouver Totoposte, « América Central y México : torta o rasquilla de harina, muy tostada. » Et en náhuatl, Totomochtlí : « hojas secas de la planta del maíz. », Siméon Rémi, *op. cit.*

référence à divers aspects de la vie des Afro-mexicains : rituel de mariage, croyances, nourriture, catégorisation raciale, musique et danse entre autre. Voici pour terminer un extrait d'une séquence d'un comique mexicain qui se fait appeler *El costeño* et qui joue sur la côte pacifique dont la Costa Chica. Cet extrait est souvent mis en introduction des compilations de *chilenas*. Il est chargé d'un regard caricatural quant aux « Noirs » (Noir vengeur, joyeux, superstitieux, naïf etc.<sup>512</sup>) mais il a le mérite d'illustrer cette langue propre des Afro-mexicains car il provient d'une vision exogène à la culture afro-mexicaine :

*« La chirunda »*  
*« Costeño que no se venga*  
*No es buen costeño*  
*Por eso yo soy vengativo*  
*De que me vengo*  
*Me vengo*  
*Dice*  
*Suena*  
*Suena la alegre*  
*Charrasca de un Negro*  
*Que así declara*  
*Que vio una Negra chirunda*  
*Chirunda manito Bárbara*  
*Dice que el Negro la vió*  
*Que él ya mero caía muerto*  
*Que costeño manito*  
*Si hubieras visto*  
*Que cuerpo*  
*A veces a veces*  
*Me quedaba bisco*  
*Y a veces me quedaba tuerto*  
*Tiene tiene la cinturita angosta*  
*Como un culito de yagua*  
*Tiene un pecho de cucucha*  
*Y un ñudo de chicatana*  
*Tiene*  
*Tiene la fantorrila gruesa*  
*Peluda como el chicharrón costeño*  
*Desde el día en que yo la vi*  
*No por Dios que no*  
*Que no podía agarrarme el sueño*  
*Por eso fui con la curandera*  
*Pa' que me llamara el espanto*

---

<sup>512</sup> Cette vision n'est pas sans rappeler la vision concernant Memín Pinguín, une bande dessinée mexicaine du même nom, qui a fait polémique ces dernières années et où il est question d'un « Noir » dessiné avec l'aspect d'un singe.

*Y a los tres rezos me dijo  
 ¡Ay papa ! no te lo alcanzo  
 Este espanto es de arrechera  
 Vamonos pa'l campo santo  
 Allá te voy a poner chinqueque  
 A ver si así te lo alcanzo  
 Tuve  
 Tuve que vender mi tarraya  
 Para remendear todos mis males  
 Todo por esa Negra chirunda  
 Pero ¡ay manito ! ¡qué tamale !  
 Como los que hace Laudina Mariche  
 Que de la hoja se sale  
 Yo le pregunté a ese Negro pícaro  
 Chacho 'onde viste esa semejante cosa  
 Y él me dijo  
 La vi pintada en un cuadro  
 De Antoño Ramos Barbosa  
 Es bonita la poesía  
 Señores por Dios  
 Pero la poesía bien contada  
 Ya arrecho aplácate<sup>513</sup>. »*

Cet extrait montre en effet qu'il existe un usage spécifique de l'espagnol, une vision du monde particulière chez les Afro-mexicains. En outre, on trouve dès le titre un lexique spécifique afro-mexicain « *chirunda* » qui signifie nu ou plus loin « *chinqueque* » (« accroupi »). Ensuite, tout ce texte est parsemé de références culturelles afro-mexicaines : les luttes fratricides entre les Afro-mexicains (*vengativo*), les métaphores sexuelles (*venga, peluda como el chicharrón costeño*), la musique (*charrasca*), la racialité (*Negro*), le système de croyances (*curandera, llamar el espanto, rezos*), la nourriture (*tamales*), les noms de famille (*Mariche*). Toutes ces références font appel à une connaissance du monde afro-mexicain. *El costeño* se rend régulièrement sur la Costa Chica et il a lié des amitiés avec les gens sur place. Et même s'il restitue la culture afro-mexicaine sous une forme caricaturale, il montre à travers cet extrait, sa spécificité.

---

<sup>513</sup> Titre de la séquence : « La chirunda » prononcée en hommage au peintre Antonio Ramos Barbosa.

## 2. Lexique et expressions relevées lors du troisième voyage concernant la catégorisation raciale<sup>514</sup>

Le corpus qui suit se compose de mots connus pour la plupart dans la langue normative espagnole. Toutefois, ce lexique illustre à quel point les Afro-mexicains ont développé un parler propre et notamment une vision très précise concernant le corps noir. On peut retrouver dans ce corpus toute une série de mots et expressions pour catégoriser la couleur de la peau, la texture des cheveux, la forme des corps et le parler.

### La couleur de la peau

*Negro* : Noir<sup>515</sup>.

*Negrito, Negritillo* : petit Noir.

*Negrote* : grand Noir.

*La negrada* : ensemble de la population noire.

*Negro cambujo* : Noir descendant de mulâtre et chinois.

*Negro rucio* : de couleur foncée.

*Negro caricano* : Noir grisonnant.

*Negro azabache* : Noir couleur de jais.

*Negro de los colorados* : Noir très coloré.

*Negro de los azules*<sup>516</sup> : Noir très noir (tellement noir qu'il semble bleu avec les reflets du soleil).

*Negro africano, Negro original, Negro cumbé*<sup>517</sup> : Noir qui est resté très pur, qui ressemble à un Africain.

*Negro color serio* : Noir qui a une noirceur sans conteste.

*Negro retinto* : Noir châtain très foncé.

*Negro ojos de miche*<sup>518</sup> : Noir avec des yeux de chat (des yeux clairs).

---

<sup>514</sup> Pour l'État d'Oaxaca, dans les villages de Santa María Cortijos, Santo Domingo, El Ciruelo, Collantes, José María Morelos ; pour l'État de Guerrero dans les villages de Cuajinicuilapa, El Pitayo, Rancho Alegre, Tierra Colorada. Ce corpus a déjà été analysé dans la première partie. Il est repris ici depuis un aspect sociolinguistique afin de montrer sur un point précis (la catégorisation raciale), l'ensemble des termes créés et utilisés par les Afro-mexicains.

<sup>515</sup> L'espagnol ne possède pas le terme de Nègre.

<sup>516</sup> On peut trouver tout simplement *azul, azulado* aussi quelque fois.

<sup>517</sup> Dans le dictionnaire *cumbé* est une danse de Guinée ou le son de cette danse.

<sup>518</sup> *Miche* en langue indigène (le *mixteco* semblerait-il) signifie chat. Souvent, on catégorisait mes yeux par ce terme du fait leur clarté.

*Negro de nación* : Noir de nation<sup>519</sup>, c'est-à-dire, un Noir d'un certain prestige.

*Negro color de burra* : Noir couleur d'âne.

*Negro feo* : Noir laid.

*Negro como frijol* : Noir comme les haricots noirs.

*Negro fino* vs *Negro corriente* : Noir fin vs Noir courant.

*Negro carbón* : Noir comme le charbon.

*Negativa* : couleur noire.

*Moreno*<sup>520</sup>, *Morenote*, *Morenito* : personne qui a une couleur foncée qui tire vers le noir.

*Prieto*<sup>521</sup>, *Prietito*, *Prietillo* : personne qui a une couleur de peau très foncée, presque noire.

*Prieto como frijol* : foncé comme le haricot noir.

*Pardo*<sup>522</sup> : personne qui a la peau brune, Métis souvent entre une personne noire et une personne blanche.

*Mulato* : mulâtre.

*Sangre mulata* : qui a du sang de mulâtre.

*Mestizo* (*Mestizado*, *Combinado*, *Cruzado*, *Cruzadona*, *Café con leche*, *Revuelto*, *Revueltillo*, *Entre fuerte y dulce*<sup>523</sup>) : Métis, les autres expressions et noms reflétant aussi le métissage.

*Medio blanquito*, *Medio güerito*, *Güerito*, *Lavadito* : Blanc ou qui tire vers le Blanc de par la couleur et les traits physiques<sup>524</sup>.

*Chango*<sup>525</sup>, concerne la couleur du singe mais aussi son corps.

*Tizón*, *tizne*, *Color de tizón* : couleur de bois brûlé, type charbon.

*Morada* : un Noir qui a une couleur violette.

*Piel morena*, *Piel canela*, *Piel quemada*, *Piel oscura* : Noir à la peau foncée.

*Color pesado*, *Color fuerte*, *Color firme* : un Noir d'une très forte noirceur.

---

<sup>519</sup> Sous la Colonie, les Noirs ont été regroupés à un certain moment selon leur provenance, par nation : nation congo, nation guinea etc.

<sup>520</sup> Sur la Costa Chica *Moreno* est égal à Noir. Il s'agit d'un euphémisme pour ne pas dire Noir.

<sup>521</sup> *Prieto*, de même que pour *Moreno* signifie Noir. Généralement les gens disent que les *Prietos* sont plus foncés que les *Morenos*.

<sup>522</sup> *Pardo* pourrait rejoindre *Mulato* si on s'en tient à la définition du dictionnaire. Sur la Costa Chica *Pardo* n'est pas assimilé à *Mulato*. Il sert juste à catégoriser la couleur brunâtre-noire de la personne.

<sup>523</sup> Le *fuerte* étant le Noir et le *dulce* le Blanc.

<sup>524</sup> Sur la côte, on m'appellait le *Güero*.

<sup>525</sup> Une insulte courante à partir du nom *chango* : *Negro pareces chango*.

*Color de llantas* : Noir de la couleur d'un pneumatique.

*Color a chapopote* : Noir couleur de pétrole (*chapopote* : dérivé du pétrole).

*Color a carretera* : Noir couleur de goudron.

*Color de olla frijolera* : Noir couleur d'une marmite d'haricots noirs.

*Color de zanate (Boca abierta de zanate)* : Noir couleur de l'oiseau noir qui s'appelle *zanate*.

*Planta de oscuridad* : noir comme l'obscurité.

*Planta de comal* : noir comme le dos d'un *comal*<sup>526</sup>.

*Te vas a ver como mosca en leche* : un Noir parmi beaucoup de Blancs ou littéralement : comme une mouche dans du lait.

*Tomasa*<sup>527</sup>, *Cuculumbé*, *Macuca*.

*Costeño* : un Noir.

*Bandeño*, *Rechiburdo* : peau foncée.

*India no natural o Morena india* : une Noire qui a des traits indigènes.

*Blanquear de Negros* : endroits où il y a beaucoup de personnes noires.

### **Les cheveux**

*Quebrada*, *Ondulado*, *Risado*, *rechiburdo* : cheveux frisés, voir très frisés.

*Puchunco*, *Puchuaca*, *Cuculuste*, *Papayaste*, *Crespo*, *Chino*, *Chinito*, *Los chinos*, *Ensortijado*, *Cabeza 'horcacucos*, *Cabeza altote de cuco*, *Cabecita de tachinaste*<sup>528</sup>, *Cabecita de puñete*, *Cabeza de micrófono* : toutes ces expressions et noms signifient avoir les cheveux crépus, voire très crépus.

*Rarotonga* : est l'équivalent français de la coupe afro.

*Salió lacio* : se dit d'une personne qui a les cheveux lisses<sup>529</sup>.

*Pelo indio* : cheveux d'indigènes, c'est-à-dire lisses.

*Tiene su cabeza como puro apaga'o* : on dirait qu'il a une tête de cigare éteint.

---

<sup>526</sup> Le *comal* est une sorte de plateau rond posé sur le feu, sur lequel on fait cuire les *tortillas* ou griller les piments et le cacao. Le dos du *comal* est très noir à cause de la suie du feu.

<sup>527</sup> *Tomasa*, *Cuculumbé*, *Macuca* sont des noms de personnages noirs dans les chansons populaires de la Costa Chica.

<sup>528</sup> *Tachinaste* est le nom donné au nid des petits perroquets.

<sup>529</sup> Le verbe *salir* exprime l'idée de la loterie du métissage qui peut parfois atténuer les traits négroïdes de certaines personnes ou au contraire les renforcer. Voir en particulier la chanson de Pepe Ramos qui reflète bien cette problématique : *El Negrito no es mío*.

## Le corps

*Palancotas* : avoir de grosses mains.

*Patita de zanatilla* : avoir des petites jambes comme des petits *zanates*.

*Patita de chichalaca, Hueso de chichalaca* : avoir des jambes ou des os comme la *chichilaca*.

*Patita de tingüiliche* : avoir des petites jambes comme le *tingüiliche* (oiseau de plumage noir).

*Culo altote de tractor, Negra caderona* : avoir de grosses fesses.

*Negrota altota* : une Noire grande.

*Culo bajito* : avoir de petites fesses basses.

*Culote de pato* : avoir des grosses fesses comme un canard.

*Barrigota de popoyote* : avoir un gros ventre comme le *popoyote*<sup>530</sup>.

*Cintura de chicatana* : avoir une ceinture de *chicatana*, c'est-à-dire bien marquée, très ceinturée.

*Rasgos negroïdes* : avoir des traits négroïdes (cheveux, couleur, corps).

*Nariz planchada, Narizota, chata* : avoir le nez épaté.

*Bocón, Labio grueso de llanta, Labio grueso de pepita* : avoir une grosse bouche et avoir de grosses lèvres.

*Jetota/jetona* : avoir une grosse figure.

*Negro dientotes de burro calabacero* : un Noir qui a de grosses dents (comme un âne mangeurs de courge).

*Frentota pelada de fruta, Frentota de cerro blanco, Frentota de perico* : avoir un gros front

*Patota de chango* : avoir des jambes de singe.

*Patecas* : avoir des grosses jambes.

*Ojotes de tomate, Ojotes de zapo aventado* : avoir de gros yeux comme des tomates ou comme un crapaud.

À travers ce bref corpus, on peut voir que le corps est chargé socio-racialement. Être noir, moins noire, les yeux clairs etc. aura donc une incidence particulière sur la Costa Chica. Par ailleurs, ce corpus montre également que si l'on veut étudier l'identité chez les Afro-mexicains, la question du corps devra être abordée car elle est au cœur du médium qu'est la langue. En effet, tous ces

---

<sup>530</sup> Poisson.

termes sont présents dans l'usage courant de la langue chez les Afro-mexicains.

### **Le parler**

*Hablar costeño, Hablar mocho, Hablar choco, Hablar chando, hablar payo* : le parler des Noirs.

## **3. Travaux antérieurs sur le parler afro-mexicain**

Il existe très peu d'études sur le parler afro-mexicain. À ma connaissance, quatre travaux existent sur le sujet. Le premier est celui d'Aguirre Beltrán. Dans son livre sur Cuajinicuilapa, il a inclus un chapitre qui traite de la langue et du *corrido*<sup>531</sup>. Le second est celui de Miguel Ángel Gutiérrez, centré sur le lexique du travail agricole dans la communauté de San Nicolás (Guerrero)<sup>532</sup>. Le troisième qui aborde le parler afro-mexicain dans son ensemble, est un corpus compilé par Francisca Aparicio Prudente, María Cristina Díaz et Adela García Casarrubias qui porte le titre de : *Choco, chirundo y chando, vocabulario afromestizo*<sup>533</sup>. Le quatrième est celui de John Lipski<sup>534</sup> professeur de linguistique à l'Université de Pennsylvanie (USA).

### **Les premières analyses de Beltrán**

Aguirre Beltrán, même s'il n'a effectué qu'un bref séjour sur la Costa Chica, s'est très vite rendu compte de la spécificité du parler des « Noirs » de Cuajinicuilapa. Pour lui, la façon de parler est « *una forma dialectal del español* »<sup>535</sup> car on peut observer des variations non négligeables lorsque l'on établit une communication avec les habitants du lieu. Néanmoins, cette langue en question n'est pas très éloignée de celle pratiquée dans le reste du Mexique. Il notera un autre élément qui consiste à avancer que ce parler est similaire aux parlers d'autres pays où la présence noire fut significative.

Cette forme dialectale est le produit du contexte historique. Trois facteurs ont influencé cette création linguistique. Le premier est l'isolement géographique de la Costa Chica qui a permis cette continuité et permanence. Le second est la baisse ou la quasi extinction démographique des populations indigènes avec l'arrivée des Espagnols. Le troisième étant la diversité géographique de la provenance des esclaves africains.

Ce contexte a fait que l'espagnol a subi une influence linguistique notoire de la part des

---

<sup>531</sup> Aguirre Beltrán Gonzalo, *Cuijla, op. cit.*, chapitre XV.

<sup>532</sup> Gutiérrez Miguel Ángel, *Léxico del trabajo agrícola en San Nicolás Tolentino, Municipio de Cuajinicuilapa, Costa Chica de Guerrero*, Tesis de licenciatura en lingüística, ENAH, México, 1986.

<sup>533</sup> Aparicio Prudente Francisca, Díaz María Cristina, García Casarrubias Adela, *Choco, chirundo y chando, vocabulario afromestizo*, Unidad Regional Guerrero de Culturas Populares, México, 1993.

<sup>534</sup> « El lenguaje afromexicano en el contexto de la lingüística afrohispanica. »; téléchargeable sur <http://www.personal.psu.edu/jml34/>

<sup>535</sup> *Cuijla...*, *op. cit.*, p. 201.

populations noires mais aussi indigènes. Par la suite, avec la diminution de l'arrivée des Noirs et l'isolement géographique, la situation s'est stabilisée. La forme dialectale formée l'a été à partir de l'espagnol du XVI<sup>e</sup> siècle et de l'influence des diverses autres langues déjà citées. Pour ces raisons, on peut retrouver des formes archaïques de l'espagnol ainsi que des africanismes ou indigénismes. Ces deux dernières catégories servent essentiellement à nommer des animaux, des plantes, des instruments de travail de la terre ou des reliefs géographiques.

Beltrán observe un usage similaire de cette forme dialectale aussi bien en ville que dans les zones rurales. Toutefois, la conservation de cet usage se fait plus régulière dans les dernières zones citées, du fait de l'absence de contact régulier avec la ville. Toujours selon le même auteur, certains facteurs comme l'école ou l'arrivée conséquente de Blancs extérieurs au milieu tendent à modifier un tant soit peu cette façon de parler l'espagnol. À terme, cette forme dialectale devrait disparaître.

### ***Principales variations observées :***

- Aspiration sourde de la lettre graphique J, aspiration du S et du Z<sup>536</sup>.
- Le H devient en début de mot *J* (*hoyo-joyo*) même quand le mot diphtongue (*fuerte-juerte*).
- Le F devant le E / A devient *JU* (*café-cajué*).
- Le JU devient GU / GÜ dans les noms propres (*Juana-Guaña / Rufina-Güina*).
- Le *voseo* est une pratique linguistique courante (*vos sos ardido, vení pa'ca*).
- Les archaïsmes comme *andó* au lieu de *anduvo*, *bido* pour *vio*, *bías* pour *veías*.
- Enchaînement des dernières syllabes d'un mot avec les premières de celui qui suit (*para arriba-parriba / para atrás-patrás / nada más-namás-nomás*).
- Le *loismo* ou *yeismo* est très courant aussi.
- Présence également de la diphtongue anti-hiatique (*riunión* pour *reunión / pasiar* pour *pasear*).
- Les réductions phonétiques restent les plus courantes. Cette réduction procède par aphérèse ou par apocope (*'ora* pour *ahora / pa'* pour *para*). La réduction du D est très présente aussi quand il est en position finale ou même à l'intérieur des mots (*vena'o* pour *venado / to'abía* pour *todavía*), ainsi que la réduction du R en position finale (*docto'* pour *doctor / calo'* pour *calor*).
- Observation de phénomènes d'ajouts de A ou de I (*atraicionar* pour *traicionar / trajieron* pour *trajeron*).

---

<sup>536</sup> Caractéristiques, nous précise l'auteur, communes aux populations afro-américaines.

- Présence de phénomènes d’ultra-correction. Ajout de diphtongue là où il n’y en a pas (bergüensoso pour vergonzoso / nuebesientos pour novecientos).
- Il est possible de recenser aussi des phénomènes d’assimilation, de dissimilation ou de métathèse (resebir pour recibir / polesía pour policía / pader pour pared).
- Une dernière observation concerne les diminutifs de nom propres des personnes. Il existe tout un système pour obtenir des diminutifs de chaque nom propre. On peut procéder par aphérèse (*Pino* pour Agripino), par apocope (*Soco* pour Socorro), en ne gardant que les syllabes du milieu (*Tante* pour Constantino), ou par aphérèse et syncope des deux consonnes intervocaliques des dernières syllabes (*Beto* pour Alberto ou *Neto* pour Ernesto).

### **Le corpus de Francisca Aparicio Prudente, María Cristina Díaz et Adela García Casarrubias**

Dans la présentation du projet, la coordinatrice Malinali Meza précise que : « *el afromestizo de la costa creó su propio código lingüístico fincando en el lenguaje los cimientos de su identidad social y cultural, los morenos se reconocen hablando, el habla es el santo y seña de la pertenencia al grupo.* » (p. 11) Par conséquent, on peut remarquer qu’elle rejoint Beltrán avec le constat de la création d’un code linguistique spécifique aux Noirs. Toutefois, elle pousse l’analyse un peu plus loin, en rattachant l’idée de création du code linguistique à la formation identitaire. La langue parlée sur la côte est un marqueur identitaire avec lequel eux-mêmes se reconnaissent comme faisant partie d’une identité commune.

Le code linguistique a été formé sur la base de l’espagnol des Espagnols des siècles passés ayant subi diverses influences aussi bien de la part des langues indigènes que de la multitude des langues africaines. Ces dernières sont difficilement identifiables. Cependant, il existe un domaine où cette présence peut se sentir, il s’agit de la phonétique. De même que Beltrán, les compileuses soulignent que c’est un aspect qui se retrouve chez les populations afro-américaines dans leur ensemble.

Le corpus contient plus de 1700 mots et expressions idiomatiques touchant à divers domaines tels que la faune et la flore, les maladies, la nourriture, les instruments de travail agricole ainsi que les produits agricoles, les poids et mesures, les noms propres, les lieux, les plantes médicinales ou les ustensiles de cuisine.

## Listes des variations phonétiques relevées<sup>537</sup>

### - Les ajouts :

On ajoute A au début (*abajar* pour *bajar*) ou AI à la fin (*trabajal* pour *trabajar*). On ajoute B (*caiba* pour *caía*). On ajoute E (*fuelano* pour *fulano*). On ajoute U (*fuacil* pour *fácil*). On ajoute G et "sur le U (*cirgüela* pour *ciruela*).

### - Les aspirations :

On aspire le S (*ab'imo* pour *abismo*). On aspire le S et on contracte le A (*ha'ta'ca'* pour *hasta acá*). On aspire le S et on supprime le D (*aco'ta'o* pour *acostado*). On aspire le S et on supprime le R (*de'pedi'* pour *despedir*). On aspire le Z (*amane'ca* pour *amanezca*).

### - Les contractions :

On contracte A (*a'parecer* pour *aparecer*). On contracte BS (*o'curidad* pour *obscuridad*). On contracte le mot Casa qui donne *ca'*, le mot Nada qui donne *na'*, le mot Para qui donne *pa'*, Para et A (*pa'cá* pour *para acá*), Para et D (*pa'onde* pour *para dónde*), Para et E (*pa'l* pour *para él*) ou encore Para et D et ES (*pa'on'tá* pour *para dónde está*). On contracte le E (*de'l* pour *de él*) ou le E et S (*de'so* pour *de eso/de'te* pour *de este*). On contracte HA (*a'ver* pour *haber*). On contracte le HI (*mi'ja* pour *mi hija*). On contracte Y et A (*vo'a'cabar* pour *voy a acabar*).

### - Les impératifs :

Ils souffrent également de variations : *träemelo* qui donne *traígamelo*.

### - Les suppressions :

On supprime A (*'veriguar* pour *averiguar*). On supprime AH (*'ora* pour *ahora*). On supprime A et D (*'garra'o* pour *agarrado*). On supprime A et on aspire S (*'co'tar* pour *acostar*). On supprime C (*'aramba* pour *caramba*). On supprime D (*cantidá'* pour *cantidad*). On supprime D quand le mot termine par DO (*aboga'o* pour *abogado*). Le E est supprimé (*'char* pour *echar*). On supprime le ES (*'perar* pour *esperar*). On supprime le G (*i'norante* pour *ignorante*). Le HA est supprimé (*'maca* pour *hamaca*). On supprime le HU (*'bieras* pour *hubieras*). On supprime le R final et on accentue la dernière syllabes (*andá'* pour *andar*). On supprime le U (*a'nque* pour *aunque*).

### - Les substitutions :

A au lieu de E (*alevada* pour *elevada*). C au lieu du P (*acectar* pour *acceptar*). D au lieu du G (*suedra* pour *suegra*). E au lieu du I (*adevinar* pour *adivinar*). E au lieu du O (*precuren* pour *procuren*). F au lieu du H (*furtar* pour *hurtar*). F au lieu du J (*fugo* pour *jugo*). F au lieu de JU

---

<sup>537</sup> Il est impossible de citer là aussi tous les exemples donnés.

(*Fan* pour Juan). GÜ pour BU (*agüelo* pour abuelo). GÜ au lieu de HU (*güele* pour huele). I au lieu de E (*capiar* pour capear). IG au lieu de Y (*haiga* pour haya). J au lieu de F (*ajuera* pour afuera). J au lieu de F et on supprime D (*jormalidá* pour formalidad). JU au lieu de F (*cajué* pour café). J au lieu de H (*jallar* pour hallar). L au lieu de N (*los* pour nos). L au lieu de R (*clin* pour crin). O au lieu de A (*ovispa* pour avispa). O au lieu de U (*sepoltora* pour sepultura). OU au lieu de O (*fríou* pour frío). S au lieu de C (*Ometepes* pour pour Ometepe). Y au lieu de HI (*yelo* pour hielo).

On retrouve, presque cinquante ans après, les mêmes variations que celles signalées par Beltrán. On peut alors se demander pourquoi ces différentes formes ont perduré alors que les centres éducatifs se sont développés et que les téléviseurs sont entrés dans les foyers ? Question qui trouvera une réponse dans la conclusion de ce chapitre.

### **Les travaux récents de John Lipski : « El lenguaje afromexicano en el contexto de la lingüística afrohispanica »**

Les travaux de John Lipski sont intéressants à plusieurs titres. Tout d'abord, ils sont récents (2006). Cette étude permet d'avoir une approche comparative avec les différents travaux cités antérieurement, lesquels datent déjà d'un certain nombre d'année. Ensuite, la perspective de recherche entreprise par Lipski est de tenter d'avoir une vision globale du parler afro-mexicain, en le réinsérant dans le cadre des parlers afro-américains (pour l'aire hispanophone évidemment).

Que nous apprend-il ? Dans un premier temps, quand les Africains arrivaient en Amérique, on pouvait observer une forme de parler qui leur était propre. Cette langue était appelée le *Bozal*. *Bozal*, signifiant « Noir » récemment arrivé d'Afrique. Il existait une sorte de créolisation linguistique entre les différentes langues africaines, l'espagnol et aussi les langues indigènes.

Il est impossible de dire réellement ce qu'était cette langue. Néanmoins, on peut en avoir une idée, partielle, avec certaines créations littéraires de l'époque. En effet, divers auteurs, comme Sor Juana Inés de la Cruz (religieuse et écrivaine mexicaine 1651-1695)<sup>538</sup>, ont eu à imiter ces parlers dans leurs œuvres littéraires. Quelle fiabilité accordée à ces témoignages ? Sont-ils de pures inventions ? En sont-ils au contraire une trace fidèle ? Ne correspondraient-ils pas à une certaine vision des parlers des « Noirs » ?

Il faut donc se rattacher au plus concret. En ce qui concerne plus particulièrement le parler sur la Costa Chica, Lipski pense, de la même façon que les auteurs précédemment cités, qu'il est le résultat du produit de différents facteurs comme l'isolement et l'abandon socio-culturel

---

<sup>538</sup> Elle a publié notamment certains *Villancicos negros* où le parler *bozal* était reproduit.

caractéristique de cette région. Même si on peut rattacher ce parler à une unité plus grande qui engloberait tous les parlers côtiers du pays et qu'il n'existerait pas vraiment de différences exclusives avec la façon de parler des andalous (Espagne du sud), il constate tout de même un apport substantiel à ce que l'on pourrait appeler, pour le moment, cette variation dialectale. Trois critères sont observables selon Lipski :

- L'aspiration du /S/ final dans les syllabes ou dans les mots. On retrouve cette caractéristique linguistique essentiellement où il y a présence de populations afros.
- L'élision du /R/ final dans les mots.
- Changement du /F/ par /H/ devant des voyelles ouvertes.

L'auteur relève un unique trait linguistique qui semble appartenir au parler *bozal* et qui est encore en vigueur sur la Costa Chica, il s'agit des voyelles paragogiques à la fin des mots, comme par exemple, *correre* pour *correr* ou encore, *hacere* pour *hacer*. Ce trait serait en effet, propre à la région mentionnée :

*« No hay vocales paragógicas en ningún otro dialecto mexicano ; los ejemplos de San Nicolás son de interés especial pues parecen demostrar no sólo la adición de vocales paragógicas sino también un proceso de armonía vocálica, ampliamente documentada en el habla afroibérica de siglos pasados. La armonía vocálica ocurre en varias lenguas del África occidental y se refleja en el papamiento y en los criollos afroportugueses del Golfo de Guinea (São Tomé, Príncipe, Annobón). La combinación de vocales paragógicas y armonía vocálica en el habla afromexicano vestigial representa la evidencia más indiscutible de una herencia Africana / bozal al lado de la supervivencia de resgos andaluces/de tierras bajas<sup>539</sup>. »*

L'étude sur le parler de la Costa Chica de Lipski n'est pas très exhaustive, il recense seulement quatre caractéristiques alors que l'on a pu voir avec des travaux récents (cf. travaux de Díaz Cristina) que les variations sont beaucoup plus nombreuses. Néanmoins, son apport reste essentiel, à mon sens, car par ses analyses il rattache cette forme dialectale à la famille des parlers afro-américains. Ces traits sont observables partout où il y a eut et il y a présence afro.

### **Observations relevées pendant les recherches de « terrain »<sup>540</sup>**

Les observations signalées par Beltrán, Díaz et Lipski sont toujours observables. En effet, on peut retrouver les trois caractéristiques de Lipski, à savoir, l'aspiration du /s/, l'élision du /R/ et le

---

<sup>539</sup> p. 18.

<sup>540</sup> L'idéal aurait été de pouvoir soumettre à l'analyse linguistique un corpus de conversations « pris sur le vif ». La perspective de travail que je m'étais fixée a rendu impossible ce genre d'approche (absence d'enregistrement et autre). Néanmoins, en 2007, lors d'un retour d'un mois, j'avais emmené une caméra et j'avais donc pu filmer des conversations de la vie quotidienne. Or, ces documents, comme je le mentionnais dans le chapitre I, se sont égarés. J'ai envoyé les documents, sans faire de sauvegarde, à un ami pour qu'il puisse les convertir à un format vidéo exploitable mais malheureusement ils se sont perdus, malgré l'envoi en colis suivi. Par conséquent, je ne peux me fixer que sur mes observations en tant qu'apprenant de cette manière de parler.

changement de /F/ par /H/ devant des voyelles ouvertes, de même que l'usage des voyelles paragogiques à la fin des mots. Mais ce n'est pas tout et c'est en cela que le travail de Lipski est limité à mon sens car il ne prend pas en compte la richesse de ce parler. En outre, toutes les observations, ou presque, formulées non-seulement par Beltrán mais aussi par Díaz peuvent encore se rencontrer à l'heure actuelle. Pour ne citer que quelques exemples les plus fréquents : aspiration du /S/ ; le /H/ devient /J/, le /F/ devant E/A devient /JU/ ; le *voseo*; les ajouts de /I/ ; les diphtongues anti-hiatiques ; les ajouts de /A/ en début de mot ; les contractions ; les changements de voyelles ; l'usage permanent des diminutifs, etc.

Toutes ces observations n'apparaissent pas en tant que tel dans le corpus. La raison en est simple : c'est que ce sont des textes chantés où les chanteurs sont tenus de s'appliquer afin que leurs textes soient le plus compréhensible possible. Ces spécificités ne peuvent donc pas apparaître directement. Pourtant, lors des entrevues avec les différents chanteurs, j'ai pu retrouver cette façon de parler. On retrouve essentiellement cette façon particulière de parler dans tout le lexique employé dans les chansons. Lexique qui est en grande partie spécifique à la population afro-mexicaine. Je vais y revenir dans le point suivant.

#### **4. Dans quel terme faut-il aborder le parler afro-mexicain ?**

Il faut s'attacher à caractériser tout d'abord ce qu'est ce parler afro-mexicain. Est-ce un créole, un dialecte, une variante régionale... ? On a pu voir que pour Beltrán, l'espagnol que parlent les « Noirs » est une variation dialectale de cette dernière langue. Voyons donc tout d'abord ce que serait un dialecte ?

##### **Le dialecte<sup>541</sup>**

Le dialecte semble désigner :

*« N'importe quelle forme d'écart linguistique, d'emploi restreint (en général quant à la géographie) par rapport à une autre variété relativement proche qui est soit un autre dialecte, soit une norme centrale sociolinguistiquement dominante, appelée langue et tenue pour seule correcte. Dans cette formulation très large et qui semble autoriser un usage pratiquement illimité, il y a néanmoins deux critères qui sont indispensables :*

- la référence implicite à une autre variété linguistique,*
- une certaine proximité structurale avec cette autre variété.*

*La référence, implicite mais obligatoire, à une autre variété fait que dialecte ne peut pas avoir de définition indépendante<sup>542</sup>. »*

Le dialecte doit être vu comme une variété géographique. Dans ce cadre d'analyse, il existe plusieurs types de dialectes : des dialectes référés à un ou plusieurs autres dialectes, des dialectes

---

<sup>541</sup> Je me suis appuyé, pour l'ensemble de ces définitions, sur l'ouvrage de Moreau Marie-Louise (Éd.), *Sociolinguistique. Concepts de base*, MARDAGA, Belgique, 1997.

<sup>542</sup> *Ibid.*, p. 120.

référés à une langue standard et « dans la grande majorité des cas, la référence est constituée par une langue standard génétiquement apparentée, mais sociolinguistiquement dominante<sup>543</sup>. » Cette domination n'implique pas pour autant une infériorité linguistique du dialecte. Les différences sont plus de l'ordre d'une certaine praxis linguistique en terme de sphère d'emploi, de style, de milieu social, d'extension et de rayon de communication. Le dialecte appartient à la sphère privée, possède un style familier, est ancré dans les milieux populaires, possède une extension locale ou régionale et enfin ne jouit pas d'un rayon de communication large, contrairement à la langue standard, qui elle, est de l'ordre de la sphère publique, a un style formel, fait partie d'une élite, jouit d'une extension nationale et par conséquent a un rayon de communication étendu.

Par ailleurs, les dialectes sont caractérisés par une richesse lexicale, essentiellement dans les domaines météorologiques et la description des reliefs, et possède de lourdes carences pour ce qui est de *la vie et des technologies modernes* ainsi que pour définir *les concepts d'une grande abstraction*. Les dialectes entretiennent différentes relations de proximité entre eux. Ils peuvent, en effet, descendre d'un même ancêtre linguistique ou être le résultat de contacts permanents et réguliers historiquement.

Comme on vient de le voir les dialectes doivent être analysés en terme de variation géographique. L'auteur de l'article sur le concept de dialecte décline trois types de variétés géographiques pour le français.

Premièrement, les patois :

*« Ils désignent les parlers gallo-romans directement issus du latin qui, pour des raisons sociohistoriques particulières, n'ont pas accédé au statut de langue codifiée. Il s'agit donc de formes linguistiques qui se situent historiquement au même niveau que la langue française, mais qui sont sociolinguistiquement dominées par elle. Ils fonctionnent en tant que systèmes complets avec une phonétique, une morphosyntaxe et un lexique autonomes<sup>544</sup>. »*

Deuxièmement, les créoles :

*« Contrairement aux patois, les créoles à base française sont issus d'un français parlé du XVIème siècle. Les locuteurs (mais pas les spécialistes) les appellent souvent patois. Leurs structures morphosyntaxiques très particulières sont en rapport avec les conditions sociohistoriques dans lesquelles ils ont émergé. Ils représentent également des systèmes linguistiques complets<sup>545</sup>. »*

Troisièmement, les français régionaux :

*« Appelés aussi régiolectes, les français régionaux se situent à l'intérieur du système linguistique français, dont ils ne s'écartent que par certains traits phonético-phonologiques, morphosyntaxiques et surtout lexicaux. On peut ainsi parler du français du midi, français de*

---

<sup>543</sup> *Ibid.*, p. 120-121.

<sup>544</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>545</sup> *Ibid.*, p. 123.

*Belgique, français québécois, etc. Leurs spécificités géographiques ont été marginalisées dans les ouvrages de référence (dictionnaires et grammaires) par la codification, à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, de la norme centrale<sup>546</sup>. »*

Si l'on s'en tient à la définition générale de dialecte, on peut ranger sous cette bannière le parler afro-mexicain. Cependant, l'espagnol pratiqué par les Afro-mexicains reste dans le cadre de l'espagnol pratiqué dans le reste du Mexique, c'est-à-dire un espagnol normatif. Si un habitant de Mexico arrive sur la côte, le plus souvent il est compris et se fait comprendre. Néanmoins, lorsque les Afro-mexicains sortent de la zone géographique de la Costa Chica, leurs interlocuteurs leur font remarquer, très souvent, leurs manières *anormales* de parler. En cela, leur parler correspond à une variété géographique de l'espagnol normatif du Mexique. Leur parler est à la fois dans la norme et en dehors de la norme. En effet, si l'on prend les critères différentiels cités plus haut entre dialecte et langue standard, il correspond soit à un dialecte, soit à une langue standard. Il relève de la sphère publique (langue standard), il est familier (dialecte), inscrit dans les milieux populaires (dialectes), mais peut être inscrit dans l'élite, il a une portée régionale, locale (dialecte), mais aussi nationale (langue standard), il jouit d'un rayon de communication étroit (dialecte) et étendu (langue standard).

Finalement, pour caractériser le parler afro-mexicain ne faudrait-il pas s'orienter davantage vers le dernier type de variété géographique décrite plus haut, à savoir le *regiolecte* ?

### **Le regiolecte**

*« Le concept de regiolecte, lié à celui de variation linguistique, permet de prendre en compte la diversité des usages à l'intérieur d'une aire linguistique géographiquement circonscrite. On se trouve donc en face d'un phénomène lié à la variation diatopique<sup>547</sup>. »*

Cette définition semble en effet plus appropriée à ce que pourrait être le parler des Afro-mexicains : usage particulier dans une aire linguistique particulière. L'auteure de l'article<sup>548</sup>, Claudine Bavoux, ajoute qu'il existe deux types de définitions concernant le regiolecte. La première tend à voir le regiolecte en fonction de la variété de référence<sup>549</sup>, le rendant tributaire en quelque sorte de la norme linguistique en vigueur et se définissant donc par rapport à elle. La seconde, au contraire, tend à voir le regiolecte non plus comme une sorte de référence à la norme linguistique en vigueur, mais au contraire comme une variété de langue en tant que telle, voire comme un système linguistique plus ou moins autonome. Cette seconde définition apporte une nouvelle lecture plus pertinente à mon sens, et fait des locuteurs non plus des agents passifs

---

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 123-124.

<sup>547</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>548</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>549</sup> Même si en terme de méthode j'ai procédé de la sorte en tentant de voir si les termes et expressions des Afro-mexicains recensés dans le corpus se retrouvaient dans l'espagnol normatif, je ne rattache pas leur usage de la langue à la seule référence de l'espagnol normatif. Plus loin, j'expliquerai ce point de vue.

subissant la domination de la normalisation linguistique mais des agents créateurs d'une nouvelle norme : « ...les différentes communautés géographiques impulsent leur propre créativité dans leur usage de la langue, dont elles exploitent ainsi les ressources d'une manière qui leur est propre<sup>550</sup>. »

Pour terminer de répondre à la question de la survivance, il est nécessaire de s'interroger sur la persistance de la manière de parler des Afro-mexicains. Beltrán pronostiquait dans les années cinquante la future perte de cette forme d'espagnol qu'il appelait « dialectale ». Or, en 2012, cette forme est toujours présente malgré tous les éléments de la « civilisation » qui ont pénétré le territoire de la Costa Chica. Pourquoi alors des populations entières s'attachent-elles à conserver, ou plutôt à entretenir une certaine façon de parler considérée comme arriérée et incorrecte de la part des autres groupes culturels et notamment des Blancs métis ?

On ne peut répondre à cette question si l'on reste sur des conceptions purement linguistiques de la langue. En outre, il faudrait replacer le parler afro-mexicain dans un cadre ethnique et en parler en terme d'ethnolecte. Ethnolecte renvoie à régiolecte mais plus encore à sociolecte qui signifie :

*« Variété de langue parlée par une communauté, un groupe socio-culturel (défini par exemple en terme de longueur de scolarité, d'appartenance socio-professionnelle, de revenus) ou d'une classe d'âge. [...] C'est, sinon le système linguistique d'un groupe social, du moins la mise en œuvre par ce groupe du système linguistique commun à la communauté linguistique dans son ensemble. Le sociolecte est un des attributs du groupe social : on distinguera par exemple un français populaire, un français des banlieues, un français de la bourgeoisie, etc<sup>551</sup>. »*

Le premier terme *ethno* est à prendre dans le sens d'ethnie sociolinguistiquement parlant : « toute communauté dont les membres partagent une même origine géographique et culturelle<sup>552</sup>. » On pourrait reprendre la définition de sociolecte en lui apposant le terme d'ethnolecte ce qui donnerait : *système linguistique d'un groupe ethnique, la mise en œuvre par ce groupe du système linguistique commun à la communauté linguistique dans son ensemble. L'ethnolecte est un des attributs du groupe ethnique<sup>553</sup>.*

Le terme d'ethnolecte aide à faire ressortir l'usage spécifique de l'espagnol chez les Afro-mexicains. Cet usage spécifique est l'un des attributs de ce groupe ethnique non reconnu officiellement. Il les identifie comme étant du groupe considéré, vu et vécu comme « noir » sur la

---

<sup>550</sup> *Op. cit.*, p. 237.

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 265-266.

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>553</sup> Kerbrat-Orecchioni Catherine développe cette approche dans son livre sur *Les interactions verbales*, Tome III, Armand Colin, Paris, 1994 : « Nous forgeons faute de mieux, le terme "ethnolecte" pour désigner les caractéristiques du parler d'ensembles communautaires définis par rapport à leur appartenance ethnoculturelle, tout comme "sociolecte" renvoie aux spécificités du parler de groupes définis à partir de leur appartenance socioculturelle. », p. 63.

Costa Chica. En effet, faut-il rappeler les expressions qui caractérisent leur parler comme étant un parler « sale », un parler « amputé », un parler « côtier » (respectivement, *chando*, *mocho*, *costeño*). L'usage de la langue chez les Afro-mexicains est donc une sorte de « passeport ethnique ». Ils se reconnaissent par la langue qu'ils pratiquent.

La vision du monde développée par la culture afro-mexicaine se retrouve donc inscrite dans la langue : le relief, la cuisine, les concepts (*sombra*, *rpto*, *tono*, etc.), la musique, la danse, l'oralité, la racialité (et la catégorisation raciale des « Noirs »), les arbres, les maladies, les remèdes. Ainsi, tous ces éléments témoignent d'un usage et d'un code particulier propre au groupe ethnique afro-mexicain. De la même façon, ils témoignent de la créativité des Afro-mexicains à user d'une langue pour représenter leur culture.

Pour terminer, il est nécessaire de caractériser leur parler d'ethnolecte, car au Mexique et sur la Costa Chica, on parle en terme d'ethnie, notamment pour les populations indigènes. Cette catégorisation permet en outre de les positionner au sein du contexte multiethnique de la Costa Chica (cf. première partie, deux premiers chapitres).

# V. PROPOSITIONS D'INTERPRÉTATION DE L'IDENTITÉ AFRO-MEXICAINE

Il est tout d'abord nécessaire d'apporter quelques précisions quant au titre. Je ne prétends pas avec le travail de cette thèse apporter des réponses définitives ; il faut voir mes analyses comme des propositions soumises au débat contemporain concernant les populations afro-mexicaines. Ensuite, j'ai tenu à inclure dans le titre la notion d'interprétation. Ces mêmes analyses propositionnelles, je les conçois plus comme une tentative de *traduction*<sup>554</sup> de ce que pourrait être l'identité afro-mexicaine, à travers, tout d'abord, mes différentes et successives pratiques de « terrain », et ensuite, les différents outils méthodologiques (cf. troisième partie) qui m'ont servi à l'analyse. Et comme toute traduction, ces analyses contiennent des partis pris qui ont orienté mes recherches<sup>555</sup>.

Ce dernier chapitre abordera plusieurs points. Dans un premier temps, la pertinence d'une approche sémiotique pour la lecture du corpus sera mise en avant. Dans un deuxième temps, le corpus sera soumis, à une analyse sémiotique, ce qui permettra ensuite de s'interroger sur la situation d'énonciation présente dans le corpus. Puis, lors de la tentative de l'établissement d'un tableau des « propriétés réales » de l'identité afro-mexicaine, on rentrera au cœur de ce chapitre, à savoir, l'interprétation de l'identité afro-mexicaine. Or, pour qui veut tenter d'établir un tel tableau, il n'est pas possible de s'affranchir d'une réflexion sur la notion d'identité, d'essentialisme et d'anti-essentialisme. Dans un dernier temps, on présentera pour conclure les propositions d'interprétation de l'identité afro-mexicaine.

## 1. Relecture du corpus à la lumière du carré sémiotique de signification et du schéma de communication

### Le carré sémiotique

La sémiotique<sup>556</sup> a su montrer que notre connaissance du monde émanait d'une relation oppositionnelle entre deux termes. La langue, et même en amont de la langue, nos perceptions classifient, catégorisent le monde dans lequel nous vivons. Une chose sera vue par rapport à une autre chose. Par exemple, la couleur rouge ne possédait sans doute pas dans un premier temps d'un éventail de possibilités pour définir d'autres nuances. Puis, d'autres rouges sont venus

---

<sup>554</sup> Sens historique d'interprétation. Voir le dictionnaire *Le Robert Historique*.

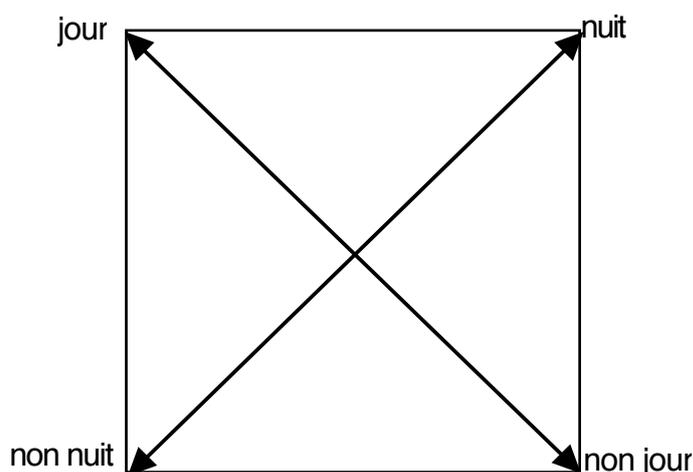
<sup>555</sup> La question de l'interprétation-traduction sera analysée dans la prochaine partie qui traite du discours anthropologique.

<sup>556</sup> Klinkenberg Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, De Boeck Université, Paris, 1996.

compléter la connaissance que nous avons de la couleur rouge : rouge vif, rouge pâle, etc. qui n'étaient plus le rouge initial mais d'autres rouges entrant en opposition (dans le sens de nuance) avec le rouge initial, l'un se déclinant par rapport à l'autre et ainsi de suite. Cela a été ainsi depuis l'origine de l'humanité.

Outre ces interrogations philosophiques primordiales, si l'on veut s'interroger sur la signification des choses et sur leurs systèmes de valeurs, l'approche sémiotique a eu à cœur d'établir une méthode pour faire émerger le sens. Partant de cette idée simple, l'opposition est à la base de la compréhension de l'univers, cette discipline s'est efforcée de mettre en place un système d'analyse qui reflète cette opposition. Cette opération est obtenue par ce qui est nommé en sémiotique, le carré sémiotique. Ce carré sémiotique donne un croisement des relations de signification. Ce carré repose sur des relations de contrariété, de contradiction, de subcontrariété ou encore de complémentarité entre les différents termes de l'opposition déclinée. L'un des objectifs est l'établissement d'un système de valeur, et dans le cas de l'étude proposée, l'établissement du système de valeur identitaire de la population afro-mexicaine à travers le phénomène musical (texte, musique, danse). Il s'agit de préciser en quelque sorte la valeur de tous les termes par rapport à tous les autres termes.

Voici un exemple de base du carré sémiotique à partir de l'opposition jour-nuit :



Ce carré sémiotique nous révèle plusieurs relations :

Jour-Nuit = *relation de contrariété*

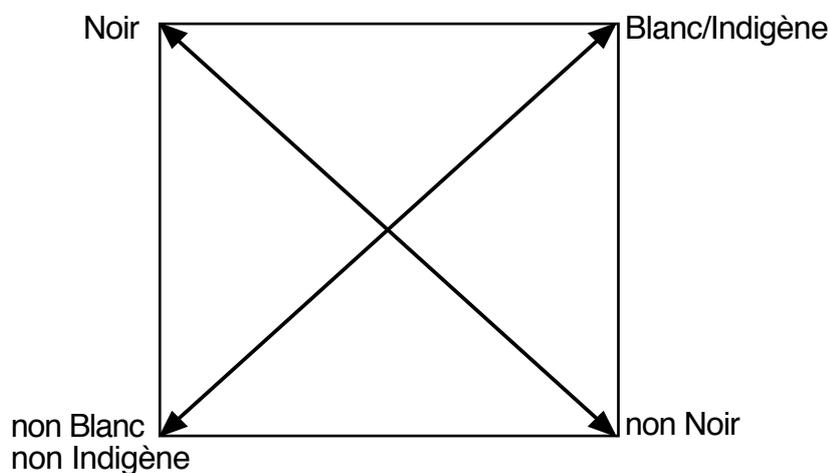
Jour-Non Jour = *relation de contradiction*

Jour-Non Nuit = *relation de complémentarité*

Non Nuit-Non Jour = *relation de subcontrariété*

C'est à partir de ce carré de significations que l'analyse des descriptions antérieures de cette deuxième partie se développera. En outre, l'analyse des chansons a montré la prééminence de

différents thèmes comme l'interracialité, la musique et la danse, l'amour (et son aversion), la migration, l'ontologie afro-mexicaine ou encore la nourriture, le climat et les travaux. Néanmoins, tous ces thèmes semblent être sous-tendus par une opposition essentielle qui se répète et se reformule tout au long du corpus. Il s'agit de l'opposition Noir non-Noir. Cette opposition est omniprésente dans la relation des populations afro-mexicaines aux autres populations (non-afro-mexicaines). On peut retrouver, comme le montrera la signification croisée du carré sémiotique, cette opposition par rapport à tous les grands thèmes que les chansons abordent. Commençons par établir le carré sémiotique interracial qui émane du corpus :



Cette relation de contrariété entre Noir et non Noir apparaît tout au long du corpus et en particulier dans les chansons regroupées sous le thème de la racialité mais aussi dans les chansons qui traitent de l'ontologie afro-mexicaine. Des expressions comme *Soy el Negro de la costa*, ou *Soy descendencia de Negros y ese Negroito soy yo* font état de cette relation. En effet, si l'émetteur se catégorise comme Noir, cela sous-entend qu'il existe des non-Noirs. Il faudrait par conséquent s'interroger, pour vérifier la validité de cette relation de contrariété, sur les différents acteurs de la communication qui sont convoqués au travers des chansons. Pour ce faire, le carré sémiotique de signification va être doublé du schéma de communication qui comprend six éléments<sup>557</sup>.

### **Le schéma de communication**

Dans toute communication nous pouvons retrouver un émetteur, nommé parfois destinataire, un récepteur, nommé aussi parfois destinataire, le canal, le message, le contexte et le code.

*Le destinataire* : peut être une personne physique ou une instance théorique qui est inscrit dans le message car il en est à l'initiative.

*Le destinataire* : de la même façon que pour le destinataire, le destinataire est inclus dans le message puisque pour qu'il y ait un destinataire, il faut un destinataire. Le destinataire et le

---

<sup>557</sup> Klimkenberg, *op. cit.*

destinataire interagissent à l'intérieur du message.

*Le référent* : est ce par rapport à quoi on communique.

*Le canal* : est le support par lequel le message circule.

*Le code* : est une « série de règles qui permettent d'attribuer une signification aux éléments du message et donc à celui-ci tout entier<sup>558</sup>. » Il est un lieu de négociation entre le destinataire et le destinataire. À chaque communication correspond un code particulier : verbal, gestuel, etc. Les codes peuvent être imprécis, flous, fragmentaires, provisoires voire contradictoires.

*Le message* : est fait de signes, il est le produit de tous les autres facteurs (code, référent, etc.) : « c'est au fond une portion de (1) référent transformé par un (2) code, et dans lequel se noue l'interaction des (3 et 4) partenaires de la communication, ce qui la rend transmissible par un (5) canal.<sup>559</sup> »

Roman Jakobson<sup>560</sup>, qui a été à l'origine de la conceptualisation de ce schéma, a pu établir six fonctions de la communication. Jakobson a tout d'abord recensé la fonction expressive (ou émotive). Centrée sur le destinataire, elle met en évidence sa condition d'énonciation. La fonction conative (ou impérative) est quant à elle centrée sur le destinataire. Cette fonction a une visée intentionnelle, elle vise à provoquer chez le destinataire une réaction ou un changement dans son attitude. La fonction référentielle, pour sa part, est centrée sur le référent. Cette fonction apparaît comme essentielle dans toute communication puisqu'elle vise à donner des informations. Ensuite vient la fonction phatique (ou de contact). Cette dernière est centrée sur le canal, elle vise à tester en quelque sorte si le canal fonctionne bien et, finalement, à entrer en communication et à maintenir les conditions de cette communication. Puis, la fonction métasémiotique (ou métalinguistique) qui est centrée sur le code. C'est en quelque sorte le langage qui parle du langage. Enfin, pour terminer, il existe une dernière fonction qui est la fonction dite poétique (ou rhétorique). Cette fonction est centrée sur le message lui-même, elle interpelle quant à la façon dont le message a été émis.

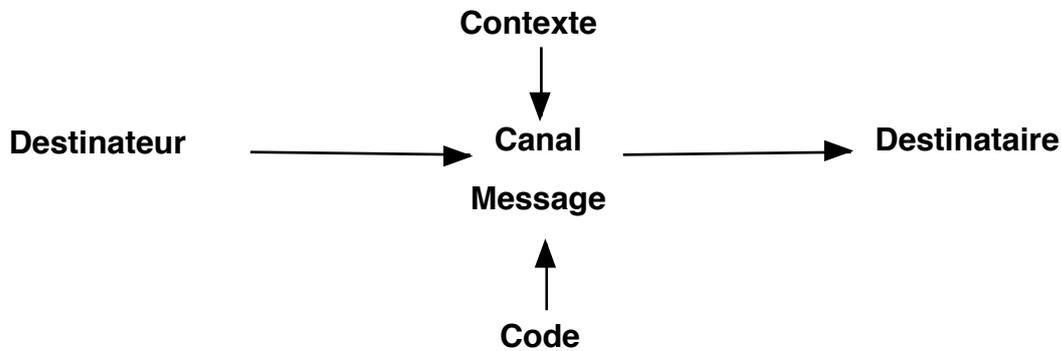
Voici donc, très brièvement, en quoi consiste le schéma de communication. La transcription schématique peut ressembler à cela :

---

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>559</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>560</sup> Linguiste russe (1896-1982), Jakobson Roman, *Essais de linguistique générale*, Éditions de Minuit, Paris, 1963.



Il convient de s'interroger maintenant sur les différents acteurs intervenant directement ou indirectement dans le corpus musical. Certes, les chansons ne sont pas de la communication en tant que tel, c'est-à-dire une conversation entre plusieurs interlocuteurs, mais elles sont destinées à être écoutées, dansées, etc. En cela, elles peuvent être assimilées à une situation communicationnelle puisqu'il y a un destinataire, un destinataire, un code, un message, un canal, un contexte. Toutefois, avant de tenter une explicitation des différents acteurs de cette communication, il est nécessaire de préciser quelques détails quant à la situation d'énonciation en général<sup>561</sup>. Le sujet énonciateur est un acteur social, inscrit dans une société, à un moment donné. Il est soumis à des conventions sociolinguistiques qui valident ou invalident son instance de discours depuis laquelle il énonce. Il s'inscrit donc dans une relation intersubjective. Il existe deux situations énonciatives. L'une se rapporte au discours avec ses différentes marques de subjectivité. L'autre se rapporte au récit où l'on peut dénoter une quasi absence de subjectivité. Plus précisément, l'énonciation peut-être vue :

*« Comme une instance proprement linguistique ou, plus largement, sémiotique, qui est logiquement présupposée par l'énoncé et dont les traces sont repérables dans les discours examinés : autrement dit, nous choisissons de ne point sortir du texte étudié, nous interdisant méthodologiquement de chercher ailleurs ce qui serait, pour ainsi dire, la source, l'origine<sup>562</sup>. »*

Courtés Joseph distingue deux choses dans l'énoncé. « L'énonciation énoncée », c'est-à-dire la manière dont l'histoire est racontée, et « l'énoncé énoncé », qui est l'histoire en tant que tel. De la même façon, il décline différents actants de l'énonciation. On peut recenser l'énonciateur, l'énonciataire et l'énoncé. Les deux premiers actants ont un rôle présupposé et peuvent être virtuels, ce peut-être, comme l'indique Courtés, une caméra qui filme une scène.

Il convient par conséquent de rechercher les traces de cette énonciation dans le corpus musical. Pour ce faire, un recensement des différents actants est nécessaire. Une attention particulière sera

<sup>561</sup> Voici les différents ouvrages qui ont été consultés pour opérer ces brèves réflexions : Georges-Élia Sarfati, *Éléments d'analyse du discours*, Armand Colin, Col. 128, Paris, 2005 ; Courtés Joseph, *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Hachette Supérieur, Paris, 1991.

<sup>562</sup> Courtés Joseph, *op. cit.*, p. 246.

portée aux embrayeurs de personnes et aux déictiques spatiaux.

On peut recenser ce qui apparaît pour l'énonciateur, dans l'ensemble du corpus, sous la forme paradigmatique : *Yo soy* + ...

***Yo soy***<sup>563</sup> : *el Negro de la Costa de Guerrero y Oaxaca*

*Negro santo*  
*Negritilla-Negrita*  
*chata*  
*chichicuilote*  
*Negro suriano*  
*sangre de costa*  
*Morena*  
*bravero*  
*sureña*  
*copia al carbón*  
*puro de Guerrero, oaxaqueño*  
*puro Costa Chica*  
*oaxaqueño a cien por ciento*  
*putleca*  
*trigueña*  
*Negrito chimeco y feo*  
*collanteño*  
*al sur de mi corazón*  
*juchiteco*  
*nací / perdí el ombligo (« en la Costa »)*  
*Negro chiriquicuando, patita de zanatilla*  
*Pélaez por mi mamá*  
*la piel negra carbón como leña pa' pozole*  
*Negro retozón*  
*Prieta*  
*de tu pueblo Costa*  
*Bernal el arrechó del acordeón*  
*Pellejo Petatán*  
*de San Nicolás*  
*el tigre costeño*  
*Los Negros Sabaneros*  
*el costeño guapo*  
*el hijo predilecto de la Estancia*

L'axe paradigmatique peut être « refermé » par une autre expression du corpus qui reprend l'énonciateur de départ (*Yo soy el Negro de la Costa*) et inclut tous les éléments paradigmatiques compris comme Noir. Il s'agit de la chanson, déjà vue en introduction de cette thèse, de *Los*

---

<sup>563</sup> La première personne du singulier apparaît mais cela peut apparaître aussi sous la forme de : somos.

*Negros Sabaneros*, intitulée « *Magia Negra* » où le chanteur dit :

*« Soy descendencia de Negro  
Y ese Negrito soy yo  
Hace muchísimos años  
Del barco que naufragó  
Entre Oaxaca y Guerrero  
Collantes es la ubicación  
Puros Negritos chirundos  
Dejó ahí la embarcación  
Mi abuelito platicaba  
Muy triste del corazón  
El libro que él estudiaba  
Sentado en el playón  
No y es que es verdad  
Esos Negros llegaron  
En el barco de África  
Naufragaron hasta por acá  
Toda la gente pregunta  
De dónde serán los Negros  
Pues la historia así lo dice  
Son de Oaxaca y Guerrero  
Oaxaca eres magia negra  
Por toda tu población  
También tus siete regiones  
Y bonita tradición. »*

Dans cette chanson le chanteur nous explique qui il est, d'où il vient, qui habite sa région, d'où viennent les gens de cette région et qu'est-ce qui caractérise cette dernière culturellement. Cette chanson à elle seule représente l'ensemble de l'axe paradigmatique de l'énonciateur. En effet, on peut dire que tout ce qui se trouve entre le premier embrayeur « *Yo soy el Negro de la Costa* » et le dernier mentionné « *Yo soy el hijo predilecto de la Estancia* » se trouve concentré dans la formule « *Soy descendencia de Negro y ese Negrito soy Yo* ». L'allusion à la filiation généalogique contient tous les « possibles paradigmatiques » de l'énonciateur. Tous les paradigmes sont, par conséquent, commutables : *Negro* = *Negrito* = *Pelaéz* = *Negro* = *Descendencia de Negros*. Les commutations n'altèrent pas le sens.

En ce qui concerne l'énonciataire voici à qui se destinent les chansons dans leur très grande majorité : *A toda la raza costeña, a toda mi gente / mis parientes / mis paisanos*

Si nous reproduisons la même forme paradigmatique que pour l'énonciateur, cela nous donnerait :

A : *toda la raza costeña* =

*todos los lugares mencionados*  
*todos los apellidos costeños*  
*Negra linda*  
*Negra del alma*  
*Morenita*  
*costeñita de ojos negros*  
*Negra*  
*costeña*  
*las surianas*  
*Morena de Pinotepa*  
*Negra bonita de Pinotepa*  
*Negrito*  
*Negros Sabaneros*

Il faut noter aussi deux mentions à : *los Indios de mi tierra, a los Mixtecos*. Par ailleurs, une chanson, la *chilena* « *Distrito de Jamiltepec* », reprend les trois groupes culturels en présence sur la côte : « *ya le canté a las tres razas* », sous-entendues : la noire, la blanche et l'indigène.

Pour terminer sur les recherches de traces concernant la situation énonciative, il est intéressant de s'arrêter sur le contexte référentiel de l'énoncé ou plus précisément sur le référent. Nous avons vu que le référent était ce par rapport à quoi on parle<sup>564</sup>. Dans le cadre de l'étude de la situation énonciative, il faut observer de qui et de quoi on parle ? Après étude du corpus, voici de qui et de quoi on parle tout au long des chansons :

*Negrata*  
*Negra*  
*Negro hermoso*  
*Negrato de la ciudad*  
*cumbia*  
*merequetengue*  
*charanga*  
*Morenas*  
*Morenitas*  
*El negro de la Costa*  
*rincón oculto de Costa Chica*  
*Negro cantando*  
*costeño es de nacimiento*  
*sabor costeño*  
*se baila en la Costa Chica*  
*El Negro chimeco y feo*  
*anda brava la Morena*

---

<sup>564</sup> Il ne s'agit pas ici de refaire une étude des différents thèmes abordés dans les chansons, mais d'analyser de quoi on parle, en fonction de qui on parle.

*costeñita*  
*la novia es Morenita, el novio huevo marrón*  
*trenzas de mi Negra*  
*costeña de fuego*  
*Negro trovador*  
*el Negro más pinto*  
*la negrada*  
*chilena costeña*  
*Los Negros traen un son*  
*el acordeón arrecho de Esteban Bernal*  
*Virgencita de Juquila*  
*El Ciruelo es famoso*  
*cumbia costeña*  
*así se baila ese cumbión*  
*así cómo se baila en la Costa Chica*  
*el chinito (el Negrito)*  
*cumbia pa' Oriente*  
*cumbia latina*  
*boda negra*  
*Negra campanera buscando a Los Negros Sabaneros*  
*Negros bailando*

### **Quelques remarques finales sur la situation d'énonciation<sup>565</sup>**

#### ***Sur les formes énonciatives Soy, Somos, Son***

Certaines chansons font apparaître un autre embrayeur qui n'est pas celui de la première personne. La troisième personne du pluriel peut aussi être observée sous la forme *Son los Negros*, *ahí vienen los Negros*, comme si l'énonciateur était différent du référent ou de l'énonciataire. Plus précisément, ces chansons pourraient laisser penser que les énonciateurs ne sont pas des « Noirs ». L'énonciateur de la chanson ne s'inclut pas dans le groupe cité comme Noir. Il ne dit pas : *nous sommes*, mais : *ils sont*. Néanmoins, ce dernier embrayeur apparaît dans les chansons comme étant assimilé ou rattaché à la première personne du fait de la situation de communication même où les chanteurs sont Noirs, le référent est culturellement Noir ainsi que l'énonciataire. On retrouve beaucoup cela dans les chansons de *Los Negros Sabaneros*. Par exemple, dans la chanson intitulée « *Los Negros* », à aucun moment le chanteur ne s'identifie aux Noirs qu'il décrit dans le récit. Or, dans d'autres chansons similaires comme « *Prende la vela* », le chanteur précise qui ils sont (*Los Negros Sabaneros*) et d'où ils viennent (directement de la Costa Chica d'Oaxaca). Cela est dû au fait que les chansons qu'ils interprètent sont issues le plus souvent de la tradition orale colombienne.

---

<sup>565</sup> Les différentes fonctions de la communication ne seront pas forcément abordées dans l'ordre présenté initialement. Elles seront abordées en fonction des besoins de l'analyse.

### *Sur les noms de famille et les lieux mentionnés*

Tous les noms de familles et les lieux cités n'ont pas été relevés ici. Seuls l'ont été ceux qui ont trait à la situation énonciative, nous permettant d'identifier qui parle et d'où il parle, de qui et à qui il parle ? Toutefois, cela permet de rebondir sur la description du corpus dans le deuxième chapitre de cette partie. Et comme nous l'avons vu, le nombre de salutations envoyées à des tiers et à des localités est considérable. Il est temps maintenant de creuser l'analyse de ces salutations.

Premièrement, parmi ce qui a été relevé concernant la situation énonciative à proprement parler, les noms de famille et les lieux correspondent tous à des noms ou des lieux de la région et même, à des noms et des localités « noirs ». Les noms de Pelaéz, Bernal, Petatán sont connus dans la région pour être des noms de famille de descendance noire, de la même façon que San Nicolás, La Estancia ou Collantes sont connus pour être des localités à « majorité noire ». Par ces remarques, je tiens à montrer que même si l'énonciateur ou énonciataire ne précise pas qu'il est Noir, cela est sous-entendu par son nom de famille ou sa ville de provenance. Par exemple, quand on entend Esteban Bernal, on sait que c'est un Noir. S'il précise qu'il vient de San Nicolás on trouve une seconde confirmation sur son origine ethnique. Cette équation n'est évidemment pas valable à chaque fois. Il se peut qu'il y ait des Bernal qui ne soient pas noirs. Et à San Nicolás tous les gens ne sont pas noirs. Cependant, dans la plupart des cas, même si le métissage a été soutenu et régulier, cette équation peut se vérifier. Ce sont des indices qui permettent d'identifier l'énonciateur ou l'énonciataire.

Deuxièmement, on peut retrouver cette équation dans à peu près trois-quarts des cas, voire plus. En effet, dans toutes les chansons<sup>566</sup>, on peut s'apercevoir que l'énonciataire (nom de famille ou localité) est d'origine noire. Prenons quelques exemples pour illustrer. Pour les noms de famille : Camacho, Carmona, Cisneros, Cruz, Delgado, Figueres, Gallardo, García, Gutiérrez, Hernández, Herrera, Noyola, Pastrana, Ramírez, Rodríguez, Salinas, Terrazas, Torres, Valdivia, Zorrosa, etc. Pour les localités : Cuajinicuilapa, San Marcos, El Cerro de la Esperanza, Collantes, La Estancia, Santo Domingo, Corralero, Copala, Juchitán, La Boquilla, Montecillos, El Ciruelo, etc.

Les noms de famille et les localités sont donc reliés à une certaine généalogie (noire, blanche, indigène, cf. *chilena* « *Distrito de Jamiltepec* »).

### *Sur la danse*

Il peut sembler erroné de placer des noms de danses parmi la situation énonciative. Or, ces danses ont été placées dans le contexte référentiel car elle se rapportaient culturellement soit à

---

<sup>566</sup> Je n'ai pas listé à nouveau les différents noms de famille et localités, car cela avait déjà été fait dans le chapitre mentionné plus haut. Je reprends ici quelques exemples pour étayer le propos.

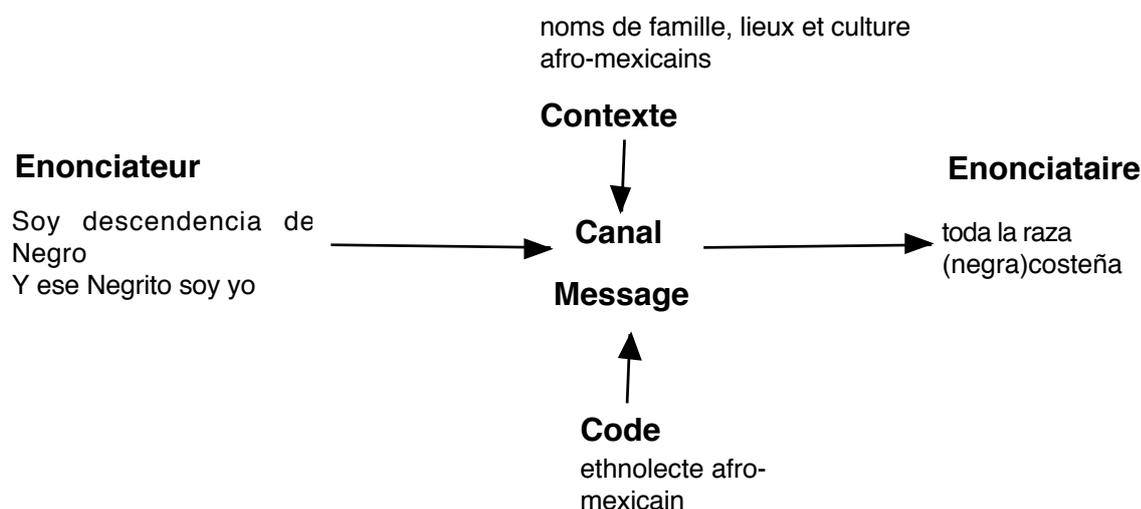
l'énonciateur, soit à l'énonciataire. En effet, parler de *cumbia*, de *chilena*, de *merequetengue*, de *charanga* dans les chansons de la côte c'est parler des Afro-mexicains et de leurs pratiques culturelles, de leurs différents langages corporels. Par conséquent, ce sont là aussi des indices qui nous permettent d'identifier qui parle et à qui.

### *Sur le code*<sup>567</sup>

Le code constitue aussi une série d'indices qui permettent d'identifier l'énonciateur ou l'énonciataire. En effet, on a pu voir que les Afro-mexicains avaient un usage particulier de l'espagnol, fait d'une terminologie spécifique servant à désigner des phénomènes qui leur étaient propres tels que la *sombra*, la signification de la virginité, les rituels de mariages, la nourriture, les métaphores sexuelles. Ce code spécifique permet de voir que l'énonciateur est le même que l'énonciataire, le code est partagé.

### **Carré sémiotique et schéma de communication comme grille de lecture du corpus**

Maintenant que les énonciateurs et énonciataires ont été identifiés, il convient d'établir un nouveau schéma de la situation d'énonciation dans les chansons<sup>568</sup> :



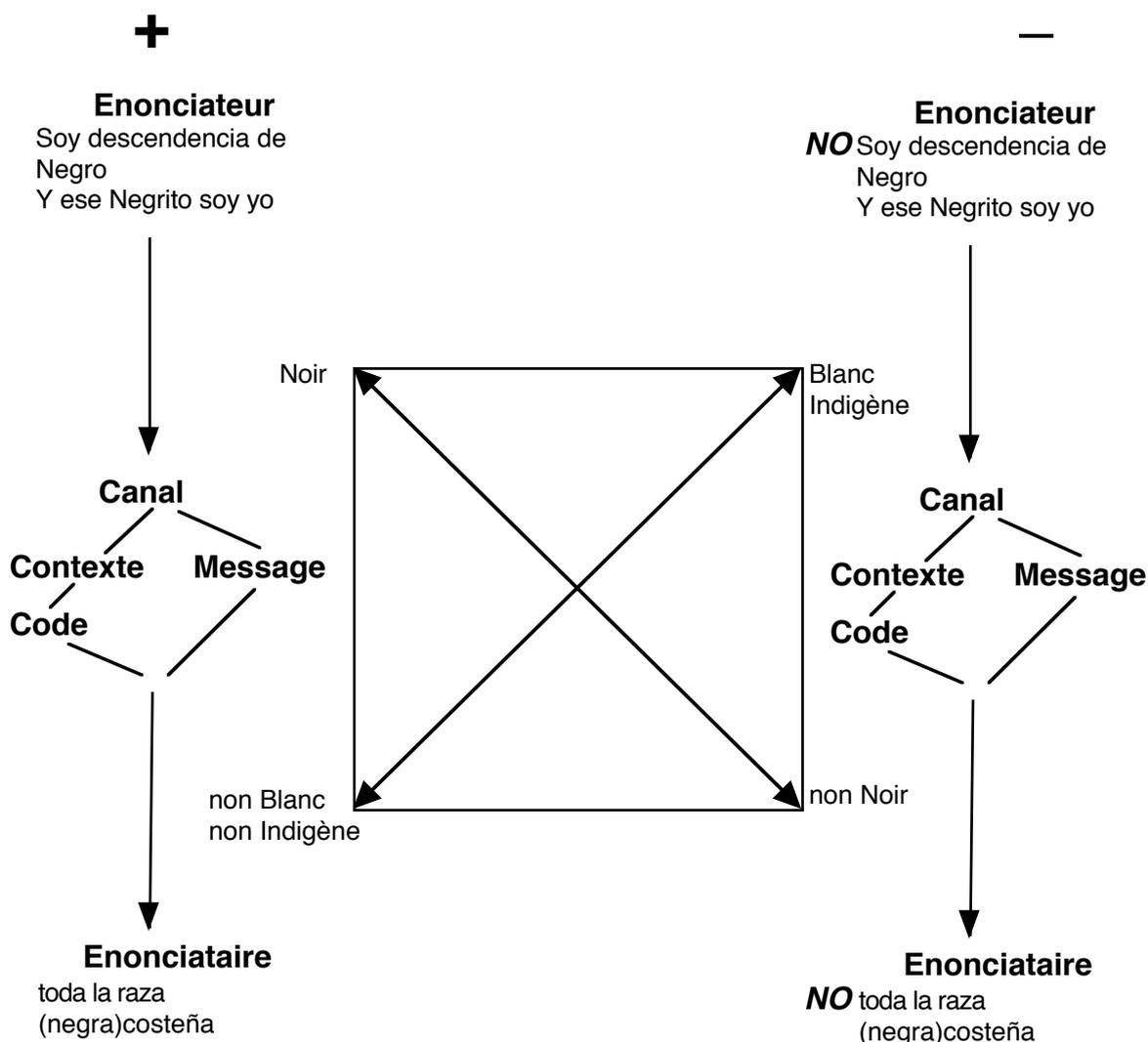
Ce schéma est une représentation idéale du schéma énonciatif présent dans le corpus analysé, idéale car je n'ai pas pu mettre toutes les références, notamment en ce qui concerne l'énonciataire. En effet, nous avons vu qu'à deux ou trois reprises (sur 250 chansons), la chanson était destinée non seulement aux Afro-mexicains mais aussi aux Indigènes (Mixtecos). Toutefois, dans leur très grande majorité les chansons sont destinées à la population afro-mexicaine. Au travers de ce

<sup>567</sup> Il n'a pas été jugé nécessaire de lister dans les axes paradigmatiques de l'énonciation les mentions explicites au code, car cela avait déjà été abordé dans le chapitre sur l'approche sociolinguistique.

<sup>568</sup> Je n'ai rempli que les cases qui ont été traitées dans cette section : énonciateur, énonciataire, référent et code.

schéma, on peut très nettement observer que l'énonciateur est Afro-mexicain, de même que l'énonciataire ainsi que le référent et le code. Les Afro-mexicains chantent pour eux des chansons qui traitent de leurs pratiques culturelles, culinaires, de leurs réalités sociales, etc. Je reviendrai sur ces différents points lors de l'analyse du corpus à l'aide du carré sémiotique.

Le carré sémiotique de base qui sous-tend le corpus et les différents actants de l'énonciation ayant été identifiés, il est possible de les fusionner pour ainsi confronter les deux lectures et voir dans quelle mesure elles se correspondent :



Loin de constituer un simple artifice dialectique, le fait de doubler (ou fusionner) les deux schémas nous permet de visualiser qu'il n'y a pas une contradiction interne, mais au contraire que les deux analyses sont complémentaires : l'une, le carré sémiotique, traitant de l'opposition de base inscrite dans l'essence même du corpus ; l'autre, le schéma énonciatif où l'on retrouve cette opposition, puisque s'il y a un énonciateur afro-mexicain, il y a par conséquent un énonciateur non-afro-mexicain.

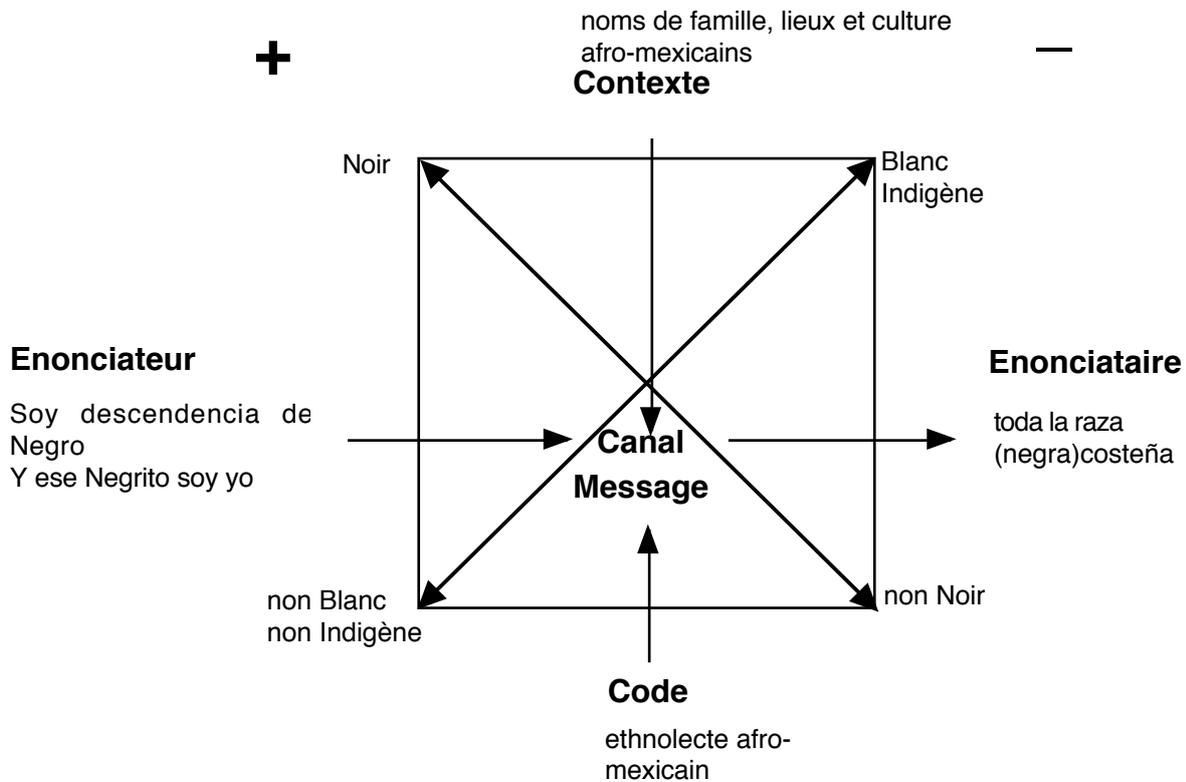
Par ailleurs, il serait intéressant de s'interroger sur la réception des chansons que chantent les Afro-mexicains quand l'énonciataire n'est pas un Afro-mexicain. En effet, si le message est émis depuis une instance afro-mexicaine pour une instance afro-mexicaine, quelle est la réception sur des non-Afro-mexicains ? Dans le corpus nous avons vu que les non-Noirs n'apparaissent qu'à de rares exceptions. Ont-ils alors une position d'énonciataire ? Pour tenter de répondre à cette question, je vais m'appuyer sur la notion d'anti-énonciataire de Joseph Courtès<sup>569</sup>. Selon ce dernier, l'énonciation ne remplit pas une simple fonction cognitive mais a pour but de faire croire : « que l'énonciateur manipule l'énonciataire pour que celui-ci adhère au discours qui lui est tenu<sup>570</sup>. » Dans ce cadre, deux positions sont possibles pour l'énonciataire. Soit il y croit, il a donc une position d'énonciataire ; soit il n'y croit pas, et il devient donc un anti-énonciataire. Lors d'une énonciation, les deux positions peuvent cohabiter. En effet, l'exemple pris par Courtès est celui des conférences. Durant ce type d'énonciation, l'énonciataire, selon qu'il est ou non d'accord avec le conférencier (l'énonciateur), oscille entre les deux positions mentionnées précédemment.

Par rapport à cette précision, qu'en est-il d'un non-Afro-mexicain qui écoute (voire danse, j'y reviendrai plus bas) les messages des chansons afro-mexicaines ? Est-il énonciataire, anti-énonciataire ou bien les deux ? La question est en fait mal posée. En effet, il ne s'agit pas tant d'être énonciataire ou anti-énonciataire, mais plus de savoir ce qu'il en est de la position d'un non-Afro-mexicain dans le cadre d'une énonciation destinée, telle qu'on a pu le voir, à des énonciataires afro-mexicains. Ils apparaissent automatiquement comme des anti-énonciataires, car ne correspondant pas à l'énonciataire idéal (Afro-mexicain) pour que le message soit partagé. Peut-être faudrait-il reprendre le schéma de l'énonciation du corpus et celui du carré sémiotique interracial pour se rendre compte de cette inadéquation ? Mais, cette fois-ci, le schéma énonciatif s'orientera depuis une instance afro-mexicaine vers une instance non-afro-mexicaine :

---

<sup>569</sup> *Op. cit.*, p. 251-253.

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 250.



On peut se rendre compte que, de fait, les non-Afro-mexicains ont une position d'anti-énonciataires, de par leur différence culturelle. Ils peuvent comprendre, entendre, adhérer ou non à l'énoncé des chansons, mais ils sont, de par leur position culturelle, externalisés du schéma de l'énonciation contenu dans l'énoncé des chansons chantées par les Afro-mexicains puisqu'elles ne leur sont pas destinées. Ils sont comme en marge de la situation de communication, en marge du système de valeurs afro-mexicain.

Prenons un exemple concret. Dans les chansons sont souvent convoqués les rituels de mariage. Les non-Afro-mexicains n'ont pas les mêmes. Pourtant, ils savent que les Afro-mexicains ont d'autres coutumes. Ils sont donc en mesure de comprendre les différents codes. Cependant, ils y sont extérieurs culturellement.

### Les autres oppositions du corpus

Dès lors que nous avons pu identifier les différents actants de l'énonciation du corpus musical, nous sommes en mesure de rattacher les contenus des messages à une instance : la population afro-mexicaine. Par conséquent, il est possible d'établir un tableau des oppositions sémiotiques qui se déclinent à partir du carré sémiotique interracial jalonnant l'étendue du corpus et qui lui sont corrélatives. Le contenu des messages a déjà fait l'objet d'un classement selon les thèmes abordés, il est donc inutile d'étudier à nouveau toutes les chansons. Ce classement permet une vision d'ensemble pertinente. Pour des raisons pratiques, il est évident qu'il n'est pas nécessaire de reproduire un carré sémiotique pour chaque opposition. Le tableau qui suit est à lire tel un carré sémiotique avec toutes ces relations de contrariété, de contradiction, de complémentarité et de sub-contrariété sous-entendues.

*Sur la musique et la danse*

+	-
<b>NOIR</b>	<b>NON-NOIR</b>
MUSIQUES ET DANSES AFRO-MEXICAINES : La burrita – La sanmarqueña – Cumbia costeña – El vainón – Merequetengue – Chilena – Toro meco – Toro rabón, etc.	NON-MUSIQUES ET NON-DANSES AFRO-MEXICAINES
CARACTÉRISTIQUES : joyeuse – savoureuse – jouissive – populaire – émotive – antidote contre les peines, etc.	NON-JOYEUSE...
MANIÈRE DE DANSER : bouger les hanches – taper des pieds – frapper dans les mains – faire lever la poussière du sol, etc.	NON-BOUGER LES HANCHES...
LIEUX OÙ ELLES SONT JOUÉES : Costa Chica – Collantes – Pinotepa – Soto – El Cerro – San Nicolás – au bord de la mer – Santo Domingo, etc.	NON-COSTA CHICA...
QUALITÉS MUSICALES DES MUSICIENS : homme incroyable – trouvère	NON-HOMME INCROYABLE-NON-TROUVÈRE

*Sur les lieux*

+	-
<b>NOIR</b>	<b>NON-NOIR</b>
Afrique	Non-Afrique
Colombie	Non-Colombie
Costa Chica	Non-Costa Chica

Voici les trois oppositions sémiotiques qui se dégagent concernant les lieux. Toutefois, il est nécessaire de donner quelques précisions. L’Afrique est convoquée dans deux chansons (« *Magia*

*negra* » et « *Me voy pa' Macondo* ») du corpus. Pour ce qui est de la Colombie, elle apparaît plus fréquemment mais uniquement dans le répertoire de *Los Negros Sabaneros*. Ces deux origines géographiques sont théoriquement dissociées de la Costa Chica et paraissent entrer en opposition avec cette dernière. Or, les deux origines sont en fait rattachées à la Costa Chica. L'une, par un lien généalogique historique : « *esos Negros llegaron en el barco desde África* », sous-entendue à la Costa Chica ; l'autre, la Colombie, par un lien culturel. En effet, la musique qui est jouée sur la côte nord de Colombie est similaire à celle qui est jouée sur la Costa Chica. Par conséquent, quand l'énonciateur, c'est-à-dire les Afro-mexicains, convoque ces instances géographiques, il les incorpore à la Costa Chica. Il convient donc de reformuler les carrés d'opposition par un autre carré :

+	-
<b>NOIR</b>	<b>NON-NOIR</b>
Costa Chica (Afrique – Colombie – tous les lieux « noirs » de la Costa Chica)	Non-Costa Chica (Non-Afrique...)

#### *Sur l'humour*

Comme on a pu le constater dans le deuxième chapitre, les chansons humoristiques peuvent se classer en deux groupes. Le premier aborde la vie quotidienne, le deuxième, le sexe. Il existe donc une certaine conception afro-mexicaine de l'humour qui s'opposerait à une conception non-afro-mexicaine. Cette opposition peut se décliner ainsi :

+	-
<b>NOIR</b>	<b>NON-NOIR</b>
Humour (vie quotidienne, connotation sexuelle)	Non-humour (non-vie quotidienne, non-connotation sexuelle)

#### *Sur l'amour et son aversion*

La quasi-totalité des chansons sont chantées par des hommes et mettent en scène des hommes qui parlent de l'amour (et de ses aversions) qu'ils éprouvent pour des femmes. Seule une chanson (« *Por ti me voy* ») est chantée par une femme. Les oppositions cette fois-ci sont donc internes à la population afro-mexicaine. J'ai néanmoins tenu à les inclure sous l'opposition de base interraciale car ce rapport à l'amour est identifié dans les chansons à la population afro-mexicaine. Nous avons donc une opposition homme / femme, ainsi qu'une série d'autres oppositions qui découlent

du schéma amoureux présent dans le corpus :

+	-
Homme sincère	Femme non-sincère
Femme sincère	Homme non-sincère
Homme sincère	Homme non-sincère
Femme sincère	Femme non-sincère

Par ailleurs, on retrouve une opposition structurante concernant les rituels de mariage. De fait cette dernière rejoint l'opposition de base interraciale. Il s'agit des endroits symboliques où ces rituels peuvent débiter, comme la rivière, et de la condition principale pour que ces rituels aillent jusqu'à terme, en l'occurrence la virginité confirmée de la femme. On peut établir le tableau qui suit :

+	-
<b>NOIR</b>	<b>NON-NOIR</b>
Lieux d'eau	Non-lieux d'eau
Femme vierge	Femme non-vierge

Dans les chansons regroupées sous le thème de l'amour, il apparaît aussi une certaine image de l'homme noir, mais aussi et surtout de la femme noire. Cette vision peut aussi être déclinée sous la forme d'opposition entre ce que serait la femme noire et la femme non-noire :

+	-
<b>FEMME NOIRE</b>	<b>FEMME NON-NOIRE</b>
Hypocrite – malhonnête – coquine – insaisissable – souffrance – tristesse	Non-hypocrite...

### *Sur la migration*

On retrouve toute une série d'oppositions qui sont déjà apparues auparavant tels que les lieux : Costa Chica vers Mexique-USA. Ces lieux sont les endroits de l'émigration afro-mexicaine. Toutefois, on a un axe aller et retour entre la Costa Chica et les lieux de migrations. Par ailleurs, on peut recenser les raisons de la migration entre les « Noirs » caractérisés de pauvres, et

finalement, la culture de la côte qui se voit exporter sur les lieux de la migration :

+	-
<b>NOIR</b>	<b>NON-NOIR</b>
Mexique-USA	Non-Mexique-USA
Pauvreté	Non-pauvreté
Culture afro-mexicaine	Non-Culture afro-mexicaine

### *Sur le climat, la nourriture et les travaux*

Très peu de chansons sont entièrement construites, comme on a pu l'observer, sur ces thèmes. Or, tout au long des chansons on y fait allusion explicitement :

+	-
<b>NOIR</b>	<b>NON-NOIR</b>
Nourriture costeña – savoureuse – espace-temps de sociabilité	Non-nourriture costeña...
Pluie – soleil	Non-Pluie-soleil
Pêcheur-vacher heureux	Non-pêcheur-vacher heureux

### *Sur l'ontologie afro-mexicaine*

Le thème de l'ontologie afro-mexicaine, comme il a déjà été signalé lors de l'étude des différents thèmes, concentre à lui seul pratiquement tous les autres thèmes. C'est donc tout naturellement qu'il contient toutes les oppositions que l'on vient de décrire. Les chansons incluses sous ce thème forment une déclinaison-revendication d'une certaine ontologie.

Au regard de tous ces éléments, il est maintenant possible de tenter d'établir la construction d'un tableau identitaire ou plutôt l'établissement de ce que pourrait être le tableau des « propriétés réales » de l'identité afro-mexicaine.

## 2. Peut-on établir à partir du corpus un tableau des représentations identitaires afro-mexicaines ?

Avant toute chose, il est nécessaire de s'accorder sur ce que l'on entend par identité.

### Quelques précisions sur la notion d'identité

Jusqu'à présent, la notion d'identité a toujours été avancée dans cette thèse sans avoir fait l'objet d'une explicitation concrète. Il est temps de remédier à cela et de voir ce que recèle cette notion et comment je vais l'utiliser dans le cadre de ce travail, brièvement car il me serait impossible de faire le tour de la question. Cette notion porte en effet en elle de nombreux débats :

*« Ce qui est plus certain, c'est que, actuellement, le sens du concept "identité" n'est pas fixé. Ce sens fait problème dans les sciences humaines et chaque spécialiste écrit pour tenter de le préciser. Cela donne donc pléthore de publications, d'illustrations et de définitions du concept. Devant cette quantité d'approches et de tentatives faites pour cerner ce concept, le grand public comme la plupart des spécialistes s'y perdent<sup>571</sup>. »*

Cette multiplicité d'approches témoigne en fait des diverses « écoles de pensée ». Cette diversité d'écoles amène à adopter une position dite de « relativisme constructiviste » :

*« La réalité scientifique est relative à la théorie de référence que l'on prend, et que cette réalité n'est pas une réalité vraie mais un construit intellectuel s'appuyant sur d'autres construits intellectuels (théorie et concept) qui découpent et agencent les phénomènes à leur manière<sup>572</sup>. »*

Par ailleurs, il a existé et il existe toujours de vives polémiques, tout d'abord quant à l'utilisation du concept d'identité, et ensuite quant à son contenu. Il s'agit, par conséquent, de montrer ici à quelle conception de l'identité je me rattache, car même si le titre de la thèse a toujours contenu le terme d'identité, je me suis toujours interrogé sur la pertinence de ce dernier, et surtout s'il n'aurait pas mieux valu le remplacer par celui, plus global, de culture. En effet, les chansons étudiées parlent essentiellement de culture. Toutefois, il existe en leur sein une relation à l'identité qui transcende l'aspect uniquement culturel. Comme on a pu le voir lors de l'étude du schéma énonciatif, les Afro-mexicains se définissent par rapport aux autres populations, ils se catégorisent.

Les notions de culture et d'identité sont donc liées. Tel est aussi l'avis de Denys Cuche<sup>573</sup> qui souligne le fait qu'aujourd'hui les grandes questions d'identité renvoient à des questions de culture. De plus, les crises d'identité sont souvent perçues comme des crises culturelles. Cependant, l'auteur précise qu'il ne faut pas confondre les deux notions : « La culture relève en

---

<sup>571</sup> Mucchielli Alex, *L'identité*, QSJ, N°2288, PUF, Paris, 2002, p. 6.

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>573</sup> Cuche Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Collection Repères, La découverte, Paris, 1996.

grande partie de processus inconscients. L'identité, elle, renvoie à une norme d'appartenance, nécessairement consciente, car fondée sur des oppositions symboliques<sup>574</sup>. »

Dans le champ des sciences sociales, le concept se caractérise par une polysémie et une certaine fluidité. Le concept d'identité culturelle est né aux USA dans les années cinquante. Il a servi comme cadre d'analyse au problème de l'intégration des immigrants. L'identité culturelle était considérée comme déterminant la conduite des individus. En psychologie sociale, le concept d'identité culturelle était rattaché à celui d'identité sociale, permettant ainsi de penser la relation du psychologique et du social chez l'individu :

*« L'identité sociale est à la fois inclusion et exclusion : elle identifie le groupe (sont membres du groupe ceux qui sont identiques sous un certain rapport) et le distingue des autres groupes (dont les membres sont différents des premiers sous ce même rapport). Dans cette perspective, l'identité culturelle apparaît comme une modalité de catégorisation de la distinction nous / eux fondée sur la différence culturelle<sup>575</sup>. »*

Cuche distingue ensuite plusieurs conceptions de l'identité culturelle. Les unes, dites objectivistes, tendent à enfermer l'individu dans une identité prédéterminée par plusieurs facteurs (hérédité, généalogie, langue, culture, etc). Ainsi, l'individu n'a que peu de prise sur les choix de son identité. Les autres, dites subjectivistes, tendent à faire croire que l'individu et le groupe sont totalement libres dans le choix de leurs identités. À mi-chemin, quelque part entre les deux extrêmes, se trouvent la conception relationnelle et situationnelle. Cette dernière met davantage l'accent sur le contexte relationnel, c'est-à-dire l'interaction entre l'individu et le groupe, et entre le groupe et les autres groupes. En cela, l'identité est vue comme une construction résultant des interactions sociales avec les autres (différents). Et comme toute construction, il existe la possibilité d'une déconstruction ou reconstruction selon le changement de situation sociale. De plus, si l'on parle d'interaction entre les individus et les groupes, il ne faut pas oublier que nous sommes inclus dans des sociétés où tous les individus et les groupes n'ont pas la même position sociale. Il faut faire attention à prendre en compte les différents rapports de force dans la construction des identités. L'auteur souligne le fait que, dans tout processus identificatoire, on peut soit affirmer son identité, soit être soumis à une assignation identitaire. Dans le premier cas, il y a l'affirmation d'une auto-identité, dans le second, il y a assignation d'une hétéro-identité. Certaines identités sont donc imposées quelque part ; le cas le plus flagrant étant toutes les politiques d'État qui visent à inculquer les identités par des politiques assimilationnistes, par exemple.

---

<sup>574</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>575</sup> *Ibid.*, p. 84.

Finalement, quand on parle d'identité, il faut prendre en compte d'autres phénomènes, qui sont parfois d'identité multidimensionnelles, dans le cas, entre autres, des identités mixtes des enfants issus de l'immigration. De plus, il ne faut pas oublier que l'affirmation d'une identité peut aussi être l'objet d'une stratégie identitaire vécue comme un moyen d'atteindre un but. Ces identités sont donc multidimensionnelles et dynamiques, complexes et flexibles. Ce sont en d'autres termes des identités relatives.

Pour ma part, je tendrai à me rapprocher de cette dernière description de l'identité entendue comme relationnelle, ou en d'autres termes, interactionniste. En effet, l'individu n'est pas seul au monde, son ego-corps est inscrit de fait dans une relation intersubjective qui lui demande de décliner son identité ou au contraire lui en assigne une. En cela l'Homme est, selon les propos de Marcel Jousse<sup>576</sup>, un « agent-agissant-agi ». Il est un être intentionnel, qui se joue et joue avec les règles, les conventions, les interdits, etc. Et c'est sans aucun doute ces interactions qui nous définissent.

Les écrits de Frédrik Barth concernant les groupes ethniques et leurs frontières peuvent être ici convoqués<sup>577</sup>. Même si ces derniers datent des années 1960, ils restent pertinents. Selon Barth, il existe différentes cultures humaines qui sont séparées par des « frontières ». Ces frontières restent efficaces non pas en l'absence de mobilité entre les différentes cultures mais au contraire de par leurs interactions, c'est-à-dire par des processus d'exclusion et d'incorporation :

*« En d'autres termes, les distinctions ethniques ne dépendent pas d'une absence d'interaction et d'acceptation sociale, mais sont tout au contraire les fondations mêmes sur lesquelles sont bâtis des systèmes sociaux plus englobant. L'interaction dans un tel système social ne conduit pas à sa liquidation par changement et acculturation, les différences culturelles peuvent persister malgré le contact inter-ethnique et l'interdépendance entre les groupes<sup>578</sup>. »*

Les frontières apparaissent et se maintiennent lors de ces interactions. Un groupe se définit comme A face à un groupe B. La rencontre avec les B ne fait que renforcer son sentiment d'être un A. C'est cette délimitation qui a été soulignée entre Afro-mexicain et non-Afro-mexicain dans le schéma de communication des chansons afro-mexicaines : « je chante que je suis Noir parce que les non-Noirs existent. » Les Afro-mexicains entendent donc être traités comme des Noirs et non pas comme des Blancs, des Métis ou des Indigènes :

*« Quels que soient les écarts manifestes de comportements entre les membres du groupe, cela ne fait aucune différence, s'ils disent qu'ils sont des A, en contraste avec une autre catégorie B du même ordre, cela signifie qu'ils entendent être traités comme des A et voir*

---

<sup>576</sup> Jousse Marcel, *L'anthropologie du geste, voies ouvertes*, Gallimard, Paris, 1974.

<sup>577</sup> Barth Frédrik, « Les groupes ethniques et leurs frontières » in *Théorie de l'ethnicité*, Poutignat Philippe, Streiff-Fenart Jocelyne, PUF, Paris, 2005.

<sup>578</sup> *Ibid.*, p. 205.

*leur conduite interprétée et jugée en tant que A et non en tant que B ; en d'autres termes, ils déclarent leur allégeance à la culture partagée par les A<sup>579</sup>. »*

Par conséquent, toujours d'après Barth, c'est la frontière (sociale, territoriale, etc.) qui définit le groupe et non pas forcément le contenu culturel. Et cette frontière apparaît lors des interactions entre les différents groupes. Par ailleurs, comme le souligne Georges Devereux dans son chapitre sur l'identité ethnique<sup>580</sup>, l'identité ne peut être que multidimensionnelle. L'identité est un certain répertoire qui peut être ou non mobilisé selon les situations par les individus. Dans ce répertoire, l'individu opère des choix signifiants. Devereux souligne par là qu'il existe une identité ethnique et une personnalité ethnique, la première pouvant être considérée comme objective, une sorte de foyer virtuel, représentant en cela une sorte de « Sur-moi » (ce qu'il convient de faire), qui n'est pas applicable en tant que tel à la réalité et qui est plus un moyen de tri, d'étiquetage qui peut être ou non activé. La personnalité ethnique, quant à elle, est une actualisation de l'identité ethnique, un idéal-Moi qui peut s'identifier en fonction des éléments choisis dans l'identité ethnique. Si l'identité ethnique est « pure », alors la personnalité ethnique est « impure ». Toutefois, la personnalité ethnique contamine l'identité ethnique et inversement.

On retrouve, en plus segmenté, cette approche dans le livre de Mucchielli quand il synthétise les travaux en psychologie sociale sur l'identité. Il existe chez tous les groupes une personnalité dite de base qui est le résultat de plusieurs processus : l'éducation, la socialisation et l'acculturation. Ces trois processus constituent le noyau identitaire. De plus, ce noyau identitaire se répartit en différents noyaux : premièrement, le noyau identitaire individuel, « constitution de base du système affectif cognitif et comportemental d'un individu sous l'impact de son éducation et des expériences de la vie » ; deuxièmement, le noyau identitaire groupal, « constitution de base du système affectif cognitif et comportemental d'un groupe. » Troisièmement, le noyau culturel : « constitution de base de la culture (normes, valeurs, représentations, coutumes, mœurs). » Ces trois niveaux interagissent évidemment pour conformer le noyau identitaire.

En conclusion, au vu de ce qui a été avancé initialement, on ne peut prétendre donner une définition précise et concrète de ce que serait ou devrait être l'identité, mais il est néanmoins possible de donner quelques postulats. L'identité est un processus conscient d'oppositions symboliques, elle est donc construite. Cette construction s'est faite dans l'interaction par rapport aux autres et en fonctions des autres (l'agent-agissant-l'agi) : interaction intragroupale (relation intersubjective), interaction intergroupale (Nous / Eux). Ces interactions la caractérisent comme un processus en perpétuel mouvement et en constante redéfinition. L'identité a comme lieu

---

<sup>579</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>580</sup> Devereux Georges, *Ethnopsychanalyse complémentariste*, Flammarion, Paris, 1972, Ch VI.

d'épanouissement la société, ce qui suppose de prendre en compte les différents rapports (sociaux, de classes, de genre entres autres) qui ont lieu au sein de la société en question. Finalement, l'identité est telle une « caisse à outils identitaire » (identité ethnique – noyau identitaire) dans laquelle chaque individu (personnalité ethnique – différents noyaux identitaires) prend ce qu'il lui faut pour jouer un certain rôle identitaire, d'où la multidimensionnalité de l'identité ainsi que les différentes stratégies identitaires.

Finalement, si l'on s'accorde sur ces différents postulats, on peut citer le dernier paragraphe du chapitre *Culture et identité* de l'ouvrage de Denys Cuche comme perspective de lecture-interprétation de l'identité afro-mexicaine : « Si l'on admet que l'identité est une construction sociale, la seule question pertinente devient : - comment, pourquoi et par qui, à tel moment et dans tel contexte est produite, maintenue ou remise en cause telle identité particulière<sup>581</sup> ? »

### **Le risque d'une interprétation essentialiste de l'identité : premières réflexions**

La tentative d'établissement d'un tableau des « propriétés réales » de l'identité afro-mexicaine peut s'apparenter à une vision-construction essentialiste de cette dernière. Or, il faut savoir ce qu'on entend par essentialisme. Malheureusement, on ne trouve pas de définition exacte de ce que serait l'essentialisme. *Le Dictionnaire Historique de la Langue Française*, Le Robert (édition 2004), donne comme définition pour le terme essence :

*« Emprunté (vers 1200) au latin essentia “nature des choses”, utilisé en philosophie et dérivé de esse être. C'est comme terme de philosophie qu'essence est employé, désignant ce qui constitue la nature d'un être, et opposé à la tradition aristotélicienne à accident, puis au XXe s. à existence. En même temps le mot s'emploie couramment pour désigner l'ensemble des caractères constitutifs d'un être, d'une chose, d'où la locution adverbiale par essence “par sa nature même”, et équivalait au XVIème s. à “existence” (V.1530). Essence a pris ensuite le sens de “type idéal (auquel appartient quelqu'un)”, d'où des locutions comme “se croire d'une essence supérieure”. »*

Le terme essentialisme apparaît lui aussi : « terme ancien de médecine (1864) se dit (1942) d'une théorie philosophique pour laquelle l'essence précède l'existence. » Toutefois, pour avoir une définition plus concrète et plus pertinente, il faut se référer au Petit Robert<sup>582</sup>, lequel nous donne pour essence : « ce qui constitue la nature d'un être », et pour essentialisme (sens courant) : « ce qui fait qu'une chose est ce qu'elle est et ce sans quoi elle ne serait pas, ensemble de caractères constitutifs et invariables. » Essentialisme est également recensé au niveau philosophique : « théorie philosophique qui admet que l'essence précède l'existence. »

Pour résumer on peut avancer que l'essence d'un être est : l'ensemble de ses caractères

---

<sup>581</sup> *Op. cit.*, p. 96.

<sup>582</sup> *Op. cit.*

constitutifs et invariables. L'essentialisme consisterait à décliner l'ensemble des caractères constitutifs et invariables d'un être. Il s'agirait en outre d'une recherche ontologique de l'être, recherche qui ne va pas sans poser de problème. Comment réduire certains êtres et, en ce qui concerne le sujet ici traité, certaines populations à quelques caractères constitutifs et invariables ?

Cependant, le propos ici, en tentant d'établir ce tableau des « propriétés réales » de l'identité afro-mexicaine, n'est pas de décliner des traits constitutifs et invariables de la population afro-mexicaine, mais d'interroger cet ensemble de *représentations* qui émanent du corpus. Le corpus nous informe en effet sur une série de traits identitaires (nourriture, façon de parler, croyances, etc.). En cela, il est nécessaire de les prendre en compte et de les interroger, ce que nous avons entrepris avec l'établissement du schéma énonciatif du corpus. Il s'agit dès lors de questionner le fond du corpus. L'énonciateur chante qu'il est comme cela, qu'il mange telle chose, etc. Que signifient toutes ces énonciations ? Par ailleurs, comment les interpréter, faut-il les prendre pour « argent comptant » ? Bien évidemment non. Ces énonciations ont lieu dans le cadre d'une société multiraciale sortie directement d'une société coloniale où un système de castes, délimitant racialement les différentes populations, était en vigueur. Dans quelle mesure cet héritage n'a-t-il pas conditionné toutes ces énonciations ?

Avant d'aller plus en avant, tentons donc de recenser les différentes représentations dont parle le corpus. Ensuite seront discutées plus en profondeur les notions d'essentialisme et d'anti-essentialisme afin de les recontextualiser au regard du tableau obtenu.

### **3. Les différentes représentations identitaires dans le corpus**

**Activités :** vacher, pêcheur, chasseur, éleveur de cochons (autosuffisance alimentaire).

**Musique :**

Fonction du chanteur : chanter la vie, pour les gens, pour les femmes, création poétique.

Les différentes noms des musiques : *vallenato, cumbia, merequetengue, bolero, charanga, chilena, son, sandunga.*

Titres mentionnés : *la malagueña curreña, la sanmarqueña, el vainón, carolina, papel quemado, la cotorrita, la burrita, el pachanguero, mi castigo, lingo lingo, la sandunga.*

Personnification des instruments : la guitare = *la diabla* (la diablesse), l'accordéon = il est très chaud (*arrecho*).

## **Danse :**

Les différentes danses : *los diablos, la tortuga, el toro de petate, el toro rabón, los vaqueros, los doce pares, el tigre, la artesa, el machomula, cumbia, chilena, bolero, charanga, merequetengue, vallenato.*

Caractéristiques motrices : bouger les hanches, la ceinture, avec entrain et gaité, avec une bouteille sur la tête, joliment, avec saveur, tout son corps (de la tête aux pieds), en tapant des pieds, en frappant des mains, en criant, en tordant son corps.

Chronotope de la danse : *cumbiamba, parranda, pachangón, fandango.*

## **Migration :**

Raisons de la migration : pour oublier les femmes, pour survivre économiquement.

Lieu principal de migration : U.S.A.

## **Homme :**

Caractéristiques de l'homme (autodéfinition) : orgueilleux, valeureux-courageux, bagarreur, défend son honneur, armé (machette, pistolet), polygamme, coureur de femmes, fêtard (danse, musique, alcool), solidaire, amical, familial, joyeux, mélancolique, maître de sa femme, amoureux, pauvre (très pauvre) mais digne, rural, sexuellement performant.

Image que l'homme se fait sur la femme : infidèle, fausse, dangereuse, trompeuse, « bonne et savoureuse », sait faire la cuisine, doit être vierge pour le mariage, menteuse sur sa virginité, *zorrilla* (renarde), *pantera rabiosa* (panthère rageuse), sait aimer (quelques fois).

Transposition des caractéristiques animales sur les hommes (par les hommes eux-mêmes) : *el tigre costeño* (le tigre de la côte), *gavilán / gavilancito* (épervier), *gallo* (coq), *gallinazo* (gros coq), *gallo mojado-gallo/reseco/gallo jugado* (allusion faite au coq de combat), *pollo-pollito* (en opposition à coq), *burro* (âne), *pulpo* (poulpe), *caballo* (cheval), *changoleón* (hybride de singe et lion).

## **Femme :**

Image que la femme se fait sur l'homme : l'homme est irresponsable, il abandonne les femmes qu'il met enceinte.

### « Réseaux de solidarité » :

Alliances sociales très développées (tout type de parrainage), amitié très présente, famille importante (principalement les figures de la mère et de la grand-mère).

### Croyances et coutumes :

Pèlerinage à la vierge de Juquila (Oaxaca), organisation des différentes fêtes patronales, baptême, mariage à l'église, ethnobotanique curative, rituel de mariage coutumier (rapt, virginité, pardon, conditions économique pour le mariage et la polygynie, etc.), la *sombra*, les rituels funéraires.

### Nourriture / Alcool :

Les différents plats : *mole de armadillo* (mole de tatoo), *caldo* (bouillon de crabe, de crevette, de moule, de poule), *mondongo* (boyaux), *enchilada* (galette de maïs trempées dans une sauce piment), *tasajo de carne* (viande séchée).

Les différents composants : poissons et crustacés, viande (poulet, bœuf, iguane, tatoo, cochon, chevreuil), oiseaux comestibles, oeufs (de tortue, de poule, d'oiseaux).

Les sauces : *chilmole* (mole pimenté), *mole*, *chile machucado* (pimenté écrasé).

Les herbes aromatiques : *hierba buena*, *hierba santa* (menthe) et *hierba mora*.

Les herbes en plat : *chipile*.

Accompagnement : *tortillas* (crêpes) de maïs faites à la main.

Les alcools : *mezcal*, *tequila*, eau de vie, bière, rhum.

### Discrimination / Racialité :

Subit la discrimination de la part des personnes moins noires, fait subir la discrimination aux Indigènes<sup>583</sup>, répartition territoriale racialisée (les Indigènes dans la montagne, les Blancs au centre et les Noirs sur la côte).

---

<sup>583</sup> Deux postures se retrouvent dans le corpus. L'une, consistant à postuler l'égalité raciale. L'autre, dénigrant « l'Indien ».

### **Éducation :**

Concerne toute la famille, les enfants sont souvent élevés par les grands-parents.

### **Vision face à la vie et à la mort :**

Face à la vie : vivre le moment présent, affronter les difficultés de la vie avec courage, défendre son honneur, avoir plusieurs femmes, pour une femme se marier avant un certain âge, éviter si possible les excès (vision minoritaire).

Face à la mort : mourir de préférence dans le village de naissance, faire une fête pour célébrer le défunt (jouer les musiques que le défunt aimait par exemple), organiser une réception avec la famille et les amis, danser, écouter de la musique, célébrer et entretenir la mémoire des morts.

### **Milieu naturel / Climat :**

Connivence entre le milieu naturel et humain : ethnobotanique, source d'inspiration poétique, bien être, animaux entourant l'homme dans sa vie de tous les jours (scorpion, tatoo, âne, coq, cheval, perroquet, etc.).

Type de milieu naturel : herbe, palmier, mer, plage, rose, forêt, montagne, fleuve, rivière, savane.

### **Couleur de peau :**

Chocolat, *copia al carbón*, *piel negra carbón* (copie conforme du charbon), *prieta color de llantas* (foncée couleur de pneu), *morena* (brune), *Negro de la costa* (Noir de la côte), *Negrita-Negritilla* (petite noire), *mulata* (mulâtresse), *trigueña* (couleur foncée), *color huevo marrón* (couleur œuf marron), *negro* (noir), *Negrada* (tous les Noirs).

### **Corps :**

*Cuerpo de cuija* (corps de lézard), *chata* (narine épatée), *espaldas mulatas* (épaules mulâtres), corps très flexible (pour la danse), *ojos oscuros* (yeux foncés), *ojos morenos* (yeux bruns), *ojos negros* (yeux noirs), *patita de zanatilla* (petites jambes de zanate : oiseau tout noir), *carne trigueña* (chair foncée), *timbón* (ventre gonflé, se dit des petits enfants), *patitas de chachalaco* (petites jambes de *chachalaco*, oiseau foncé), *cintura escultural* (ceinture sculpturale), *sangre de costa* (qui a du sang de la côte), *sangre morena* (qui a du sang brun), *sangre mulata* (qui a du sang mulâtre), *huesos duros* (os durs).

### **Cheveux :**

*Puchunco-chino-cuculuste* (cheveux crépus), *cabeza de horcacucos* (tête « d'étouffé insecte »), *trenzas* (tresses).

### **Lieux :**

On y trouve de belles femmes, ce sont des lieux sécurisants (famille, amis), organisation de fêtes patronnales et de foires, ce sont de jolis lieux, joyeux, présence importante de traditions.

**Observations :** il est nécessaire de faire une remarque sur l'humour. Les chansons ne font pas explicitement référence à l'humour. L'humour n'est pas indiqué comme étant une marque « essentielle » de l'identité. Or, un discours possède toujours une intentionnalité implicite ou explicite. Comme nous avons pu le voir, un grand nombre de chansons sont placées sous le signe de la dérision (et autodérision), et sont souvent connotées sexuellement. Le thème des chansons, la façon dont le thème est traité, les *versos* qui accompagnent les chansons sont là pour provoquer du rire, des railleries. Par conséquent, même si l'humour n'apparaît pas comme revendiqué en tant que tel, il l'est de par l'intentionnalité des chansons.

**Synthèse :** en caricaturant et en créant moi-même un portrait robot grossier de ce que peut être l'identité afro-mexicaine énoncée dans le corpus, voici le résultat auquel nous pouvons arriver :

*« Je suis le Noir de la côte de Guerrero de Oaxaca, j'ai perdu mon nombril là-bas, entre mer, montagne et rivière, en pleine savane, ma peau est noire comme le charbon, mes cheveux sont crépus, mon nez épaté, mes jambes minces mais mes os sont durs comme les arbres de guapinole, tous ces traits me valent souvent la discrimination de la part des personnes plus blanches qui vivent au centre, pour autant je ne suis pas « Indio » lesquels vivent eux dans les montagnes, j'ai grandi dans une pauvreté extrême, il n'y avait pas de docteur dans mon village, ma mère me soignait avec des remèdes naturels, nous mangions ce que la nature nous offrait, les temps changent et je dois maintenant pour aider ma famille émigrer aux U.S.A, même si des fois je pars plus pour oublier ma vie sur la côte, cela ne m'empêche pas d'être digne, je suis même courageux, très courageux, toujours prêt à défendre mon honneur, pour les femmes surtout, s'il faut user de la machette ou du pistolet, aucun problème, j'aime les femmes, et si une femme me plaît, je l'enlève, après tout je suis un coq qui n'a peur de personne, et si elle se révèle vierge, j'entreprendrai les démarches pour que le mariage aille jusqu'à l'église, si je peux j'aurai d'autres femmes, ne pouvant pas les marier toutes, les suivantes seront mes queridas, et elles me cuisineront ce que j'aime, mes bouillons, mon mole et mes sauces de piments avec mes tortillas, j'aime par dessus tout la vie, je la vis pleinement car ce n'est pas une fois mort que je pourrais en profiter, c'est pour ça que j'aime aller dans les fandangos, pour danser jusqu'à tordre mon corps, bouger de la tête aux pieds, avec tous mes amis et ma famille, de la cumbia, en passant par la chilena, j'aime aussi la charanga, le bolero, et quand on organise les danses traditionnelles pendant les fêtes religieuses ou patronnales, je danse aussi toutes les autres : la tortuga, les diablos, le toro rabón etc., c'est parce que j'aime autant la vie que la mort ne me fait pas peur, et je souhaite mourir et être enterré dans mon village, et que ma famille m'organise*

*une belle fête, avec mes musiques et mes plats préférés, et qu'on oublie pas de bien faire partir ma sombra, ainsi que d'organiser mes messes pour se souvenir de moi, je suis joyeux mais des fois je suis triste et mélancolique, surtout à cause des femmes qui ne sont pas souvent sincères en amour, même si elles, elles pensent que je suis un irresponsable car je les laisse se débrouiller avec leurs grossesses et que je n'assume pas mes unions, venez connaître mes villages, ils sont jolis et plein de tradition, je vous montrerai mon bétail, mes volailles et mes cochons, nous irons chasser le tatoo, le chevreuil, on pourra même aller à la plage danser avec les filles, et nous irons pêcher des tichindas, du poisson et des crevettes, au retour on pourra toujours cueillir des chipiles, et voir s'il y a des chacalines dans la rivière, oui c'est moi le Noir de la côte, je suis costeño de naissance et je suis tout ça... »*

#### **4. Quelle interprétation établir ? Essentialisme et anti-essentialisme**

Ce grossier portrait obtenu d'après l'étude du corpus peut sembler correspondre à une vision essentialiste de l'identité afro-mexicaine. L'Afro-mexicain est ceci et cela, ni plus ni moins. L'analyse de ce tableau des « propriétés réales » de l'identité afro-mexicaine montre que ce n'est pas aussi simple. Tout d'abord, il me faut revenir sur l'essentialisme. Même si on ne trouve pas de définition établie de cette notion, certains auteurs en parlent. C'est le cas de Paul Gilroy dans son ouvrage *L'Atlantique noir, modernité et double conscience*<sup>584</sup>, où il expose plusieurs positions antagoniques de l'essentialisme concernant d'ailleurs en partie le sujet ici traité : la musique « noire ». Tout d'abord il existe, « ceux qui considèrent la musique comme moyen primaire pour explorer d'une manière critique et de reproduire politiquement l'essence ethnique de la négritude, et ceux qui contredisent l'existence d'un tel phénomène organique unificateur<sup>585</sup>. »

La première position est la position essentialiste, et la seconde l'anti-essentialiste. La première se caractérise par une vision totalisante de la culture noire, traditionaliste, et met en avant la continuité culturelle entre l'Afrique et ses diasporas, se rapprochant en cela du mouvement de l'afrocentrisme<sup>586</sup>, au contraire de la seconde, qui, elle, se veut volontairement pluraliste, manifestant un refus catégorique de s'enfermer dans une unité culturelle. Selon l'auteur, ces deux positions empêchent la construction d'un vrai débat. Ensuite, il existe une troisième position qui, elle, est présentée comme anti anti-essentialiste :

*« La musique et ses rituels peut être utilisée pour créer un modèle permettant de concevoir l'identité autrement que comme essence fixe ou comme vague construction absolument contingente, susceptible d'être réinventée au gré des caprices des esthètes, des jongleurs de symboles et des virtuoses du langage<sup>587</sup>. »*

<sup>584</sup> Gilroy Paul, *L'Atlantique noir, modernité et double conscience* Éditions Kargo, France, 2003.

<sup>585</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>586</sup> Paul Gilroy donne une définition de l'afrocentrisme qu'il tire d'un ouvrage d'Asante (Molefi Kete), *Afrocentricity*, Africa World Press, Trenton, N. J., 1989 : « afrocentrisme c'est le génie africain et les valeurs africaines, créées, recrées, reconstruites et dérivées de notre histoire et de nos expériences, pour notre propre intérêt. [...] C'est le dévoilement de notre véritable Moi, c'est la désignation de son centre, c'est la clarté et l'angle de vision avec lesquels les Noirs doivent regarder le monde s'ils veulent s'élever. », *op. cit.*, p. 248.

<sup>587</sup> *Ibid.*, p. 143.

Outre Paul Gilroy, d'autres auteurs ont eu à utiliser et critiquer cette notion d'essentialisme. Je pense notamment à un compatriote de ce dernier : Stuart Hall. Dans un ouvrage déjà utilisé pour cette deuxième partie<sup>588</sup>, il y fait référence. Il aborde ce qu'il appelle « la fin du sujet Noir essentiel » :

*« Il s'agit toutefois d'une question complexe. Premièrement, c'est la rencontre théorique entre les politiques culturelles noires et le discours d'une théorie culturelle critique eurocentrée et largement blanche qui, ces dernières années, a fait se focaliser tant d'analyses sur les politiques des représentations. Ce genre de rencontre est toujours difficile, sinon périlleux. (Je pense en particulier à des personnes noires rencontrant le poststructuralisme, le postmodernisme, la psychanalyse et le féminisme). Deuxièmement, ce changement marque ce que je ne puis qu'appeler la "fin de l'innocence" ou la fin de la conception innocente d'un sujet Noir essentiel. La fin du sujet Noir essentiel est, là encore, de plus en plus débattue, mais ces conséquences politiques n'ont pas toujours été pleinement mesurées. Ce qui est en cause ici, c'est la reconnaissance de l'extraordinaire diversité des positions subjectives, des expériences sociales et des identités culturelles qui composent la catégorie "noire" ; c'est-à-dire la reconnaissance que le terme "noir" est essentiellement une catégorie politique et culturelle construite, qui ne peut se fonder sur un ensemble de catégories transculturelles ou transraciales fixes, et qui, par conséquent, ne sont pas garanties par nature. Ce que cela met en jeu, c'est la reconnaissance de l'immense diversité et différenciation de l'expérience historique et politique des sujets noirs. Ce qui implique inévitablement un affaiblissement ou un déclin de l'idée selon laquelle la "race" ou tout autre notion composite de race tournant autour du mot "noir" puisse jamais garantir l'efficacité d'une pratique culturelle ou déterminée de façon définitive sa valeur définitive<sup>589</sup>. »*

La fin de la conception innocente du sujet « Noir », à première vue, correspond plus à l'anti-essentialisme décrit plus haut par Gliroy, étant donné que cette position met en avant la pluralité des expériences « noires » et l'impossibilité de les enfermer dans une expérience unique. Toutefois, cette position va plus loin qu'un simple anti-essentialisme « primaire » et peut se rapprocher d'un anti anti-essentialisme car on interroge cette pluralité, mais de l'intérieur, si je puis dire. L'essentialisme noir n'est pas rejeté d'un seul bloc mais interrogé, questionné, contextualisé, déconstruit en quelque sorte. C'est dans ce sens que Hall se demande :

*« Où serions-nous, comme le disait bell hooks, sans une touche d'essentialisme ? Est-ce que ce que Gayatri Spivak appelle un essentialisme stratégique était un moment nécessaire ? La question est de savoir si nous sommes encore dans ce moment, et s'il est une base suffisante pour de nouvelles stratégies d'intervention<sup>590</sup>. »*

Il me semble que c'est dans cette voie qu'il faut interroger le résultat de l'analyse du corpus. S'agit-il d'un essentialisme, d'un anti-essentialisme ? Si oui, quelles en sont les raisons ? Y a-t-il une stratégie particulière qui accompagne les chansons ? Et pour ce faire, il est nécessaire d'interroger à nouveau la situation d'énonciation : qui parle, d'où on parle, pourquoi on parle ?

Comme nous l'avons déjà constaté lors de l'analyse de la situation d'énonciation, les énonciateurs

---

<sup>588</sup> Hall Stuart, *Identités et cultures...*, op. cit.

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>590</sup> *Ibid.*, p. 223.

sont les Afro-mexicains qui parlent à des Afro-mexicains ; les Blancs et les Indigènes apparaissant comme des anti-énonciataires. Il convient de s'interroger maintenant sur les raisons, ou, plus exactement, sur l'intentionnalité des chansons car dans tout discours est inscrit une intention<sup>591</sup>. Pourquoi chantent-ils ce qu'ils chantent ? Pourquoi chanter, ou plutôt pourquoi « crier » : « JE suis le Noir de la côte, Je suis né dans tel village, Je mange telle chose, J'aime ceci, J'aime cela », etc. Et comme nous l'avons déjà vu, si un énonciataire dit qu'il est Noir, alors cela veut dire qu'il existe des Autres qui ne sont pas comme lui, c'est-à-dire des non-Noirs. Le fait de chanter : « Je suis Noir », équivaut à revendiquer une qualité raciale. L'intention est par conséquent cette revendication. Mais pourquoi revendique-t-on ? En général c'est pour se faire entendre. Entendre de qui dans ce cas ? De la société dans laquelle on vit. Et cette société est une société multiraciale. Et faut-il préciser que cette société multiraciale est l'héritière directe de la société coloniale où le système de castes était en vigueur et où le Blanc était en haut de la pyramide socio-raciale et les Noirs en bas ?

On pourrait voir ici une contradiction interne à l'analyse, car j'ai précisé que la situation d'énonciation était circulaire entre Afro-mexicains, alors que j'avance maintenant que leur intentionnalité est de se faire entendre de la société dans laquelle ils vivent et où ne vivent pas que des Afro-mexicains. Or, la musique sur la Costa Chica est un « discours » qui circule dans toute la société, elle touche tout le monde (mais les personnes qui sont productrices de musiques dans la région sont majoritairement les Afro-mexicains). Par conséquent, même si on part d'une instance énonciative afro-mexicaine pour une instance afro-mexicaine, leurs chansons atteignent la société dans son ensemble.

Finalement, pour comprendre cette intentionnalité, il est impérieux de la recontextualiser d'une part par rapport à la société nationale mexicaine et, d'autre part, par rapport à la société locale. Au niveau fédéral, les Afro-mexicains n'existent pas. Aucune modification constitutionnelle touchant à la diversité culturelle du pays ne les a encore inclus. Dans les programmes scolaires, on mentionne l'esclavage, mais rien de plus. Au niveau local, ce déni d'existence est reproduit avec une conséquence encore plus dramatique car les Afro-mexicains se rendent bien compte qu'ils existent et qu'ils sont différents des autres groupes culturels. Par conséquent, il faut analyser cette intentionnalité au regard de ce contexte. C'est une intentionnalité qui vise à contrecarrer ce déni d'existence : « nous sommes là, nous existons, nous sommes cela ». S'agit-il d'essentialisme ? À cette question, je répondrai par l'affirmative, mais avec précaution. En effet, il y a essentialisme car il y a une réduction ontologique de ce qu'est l'Afro-mexicain. Toutefois, il ne s'agit pas d'essentialisme stratégique car il n'est pas doublé d'un objectif politique en tant que tel.

---

<sup>591</sup> Searle John, *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*. Hermann, Paris, 1972.

J'avancerai qu'il est question plutôt de ce que Césaire a appelé le « cri nègre ». Je vais revenir plus loin sur cet aspect car il mérite un approfondissement plus conséquent.

## 5. Propositions d'interprétations

### Racine et rhizome

Depuis le Master I, pour penser les questions d'identité, je m'appuie sur un auteur en particulier. Il s'agit d'Édouard Glissant, qui a élaboré l'image « d'identité rhizome »<sup>592</sup>. Lui-même s'est inspiré de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Je propose donc de rendre compte tout d'abord de ce qu'ils entendent par « rhizome »<sup>593</sup>, pour ensuite, voir ce que Glissant entend par « identité rhizome ». Le « rhizome » chez Deleuze et Guattari est en fait un système de pensée qui s'oppose à un système de pensée « racine ». La pensée « rhizome » se caractérise par plusieurs principes que sont la connexion et l'hétérogénéité, la multiplicité, la rupture assignifiante, la cartographie et la décalcomanie. Au contraire, un système de pensée « racine » se caractérise par la loi de l'Un (à l'exemple de la racine), et se constitue d'une racine principale qui supporte des racines secondaires. Cette loi de l'Un est aussi celle du deux plus deux est égal à quatre. Sa qualité est principalement dichotomique. Il y a absence de multiplicité. Je vais citer un passage qui explicite bien ce que ces auteurs entendent par pensée rhizome :

*« Résumons les caractères principaux d'un rhizome : à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'un ni au multiple. Il n'est pas l'Un qui devient deux, ni même qui deviendrait trois, quatre ou cinq, etc. Il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, ni auquel l'Un s'ajouterait ( $n + 1$ ). Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. Il constitue des multiplicités linéaires à  $n$  dimensions, sans sujet ni objet, étalables sur un plan de consistance, et dont l'Un est toujours soustrait ( $n - 1$ ). Une telle multiplicité ne varie pas ses dimensions sans changer de nature en elle-même et se métamorphoser. À l'opposé d'une structure qui se définit par un ensemble de points de positions, de rapports binaires entre ces points et de relations biunivoques entre ces positions, le rhizome n'est fait que de lignes : lignes de segmentarité, de stratification, comme dimensions, mais aussi ligne de fuite ou de déterritorialisation comme dimension maximale d'après laquelle, en la suivant, la multiplicité se métamorphose en changeant de nature. On ne confondra pas de telles lignes, ou linéaments, avec les lignées de type arborescent, qui sont seulement des liaisons localisables entre points et positions. À l'opposé de l'arbre, le rhizome n'est pas objet de reproduction : ni reproduction externe comme l'arbre-image, ni reproduction interne comme la structure-arbre. Le rhizome est une anti-généalogie. C'est une mémoire courte ou une anti-mémoire. Le rhizome procède par variation, expansion, conquête, capture, piqûre. À l'opposé du graphisme, du dessin ou de la*

---

<sup>592</sup> Glissant Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris, 1996. Bien que cet ouvrage date déjà, les récents ouvrages (*Philosophie de la relation*, par exemple, Gallimard, Paris, 2009) ne font que reprendre ce qui a été développé dans *Introduction à une poétique du divers*.

<sup>593</sup> Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Capitalisme et schizophrénie, Mille plateaux*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1980.

*photo, à l'opposé des calques, le rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec ses lignes de fuite. Ce sont les calques qu'il faut reporter sur les cartes et non l'inverse. Contre les systèmes centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le rhizome est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états<sup>594</sup>. »*

On voit bien quelles sont les conséquences de ce genre de système de pensée sur la recherche notamment : absence de dogmatisme, ouverture d'esprit, remise en cause perpétuelle des données, transdisciplinarité<sup>595</sup>, etc. Voyons maintenant ce que Glissant en a fait exactement concernant l'identité.

### **Identité racine et identité rhizome**

Glissant part donc de cette image de la racine et du rhizome pour élaborer son concept d'identité rhizome :

*« J'ai appliqué cette image au principe d'identité. Et je l'ai fait aussi en fonction d'une catégorisation des cultures qui m'est propre, d'une division des cultures en cultures ataviques et culture composites. [...] La notion d'identité racine unique, qui n'a pas toujours été une notion mortelle, qui a produit des œuvres magnifiques de l'histoire de l'humanité, est liée à la nature même de ce que j'appelle les cultures ataviques. Et j'ai eu l'occasion d'expliquer que pour moi la culture atavique, c'est celle qui part du principe d'une genèse et du principe d'une filiation, dans le but de rechercher une légitimité sur une terre qui à partir de ce moment devient territoire. Je ferai l'équation « terre élue = territoire ». On sait les ravages ethniques de cette conception magnifique et mortelle. J'ai lié le principe d'une identité rhizome à l'existence de cultures composites, c'est-à-dire de cultures dans lesquelles se pratique une créolisation<sup>596</sup>. »*

Glissant précise qu'à l'heure actuelle, on peut observer un renversement de tendance quant à ces deux types de culture, les cultures ataviques tendant à devenir des cultures composites, et inversement. Il cite le cas du Mexique où la culture composite née de la colonie tend à devenir atavique, inventant une genèse, un territoire ; alors que les cultures supposément ataviques, les Indigènes, deviennent avec les processus de créolisation qui ont toujours cours, composites, s'ouvrant à l'Autre. Cette ouverture à l'Autre est la marque de l'identité rhizome : une identité relation, c'est-à-dire une identité qui va à la rencontre de l'Autre.

Pour résumer donc, l'identité racine est une identité unique, qui n'accepte pas la multiplicité, voire qui la tue (physiquement et / ou culturellement). Elle est associée à un territoire et une genèse, elle n'accepte pas la multiplicité. Ce type d'identité est fermé, replié sur lui-même. Au contraire, l'identité rhizome se connecte avec d'autres racines, accepte la multiplicité, elle est au principe de la relation. Elle reflète en cela les phénomènes de créolisation qui pour Glissant signifient :

---

<sup>594</sup> *Ibid.*, p. 31-32.

<sup>595</sup> En relisant ce texte de Deleuze et Guattari huit ans après, je me rends compte que je peux retrouver un certain nombre de caractéristiques développées pour définir ma pratique d'une « recherche marrone » (cf. troisième partie).

<sup>596</sup> *Introduction... op. cit.*, p. 59-60.

« J'appelle créolisation cet enjeu entre les cultures du monde, ces conflits, ces luttes, cette répulsion, cette attraction entre toutes les cultures du monde. Bref, un métissage des cultures avec une résultante qui va plus loin et qui est imprévisible. [...] Elle suppose absolument une identité maintenue des deux bords de la naissance de ces cultures métissées. La créolisation n'est pas un embrouillamini, ce n'est pas une suspension en l'air : je refuse donc pour elle le principe de neutralité. Il y a donc identité maintenue, mais c'est une identité ouverte, c'est-à-dire que la créolisation n'est pas un apartheid<sup>597</sup>. »

## **L'identité afro-mexicaine, entre Négritude passive et Négritude active, une identité en devenir**

Cette image d'identité rhizome de Glissant m'avait toujours séduit, car elle me semblait exprimer à merveille l'identité afro-mexicaine, une identité en connexion permanente depuis les terres africaines, en passant par ce que Glissant nomme « l'expérience du gouffre » (la cale du bateau<sup>598</sup>), puis l'arrivée sur le continent américain, la créolisation avec les Blancs européens et les populations indigènes. Selon lui, l'identité d'origine ou plutôt les identités d'origines africaines étaient maintenues dans la langue, dans les chants..., même si elles étaient passées par la créolisation. Dans cette Néo-Amérique<sup>599</sup>, l'élément africain prévaut. Or, le propre de l'identité rhizome est cette ouverture vers l'Autre, c'est une identité en relation, une identité multiple.

Cependant, au fur et à mesure que l'analyse avançait, je sentais que cette image ne correspondait plus tout à fait aux résultats obtenus, résultats à la suite des recherches de terrain pour la thèse et résultats à proprement parler des analyses du corpus. Il me semblait que l'on se dirigeait plus vers ce que Glissant nomme une identité racine « douce » dans le sens où cette identité ne propose pas la fin de l'Autre, la conquête du territoire, etc. (du moins pour le moment). En effet, si nous regardons à nouveau les résultats de l'analyse du corpus, nous voyons que les Afro-mexicains revendiquent la loi de l'Un, de l'unique, associée qui plus est à un territoire. Leur « cri » est associé à l'être, au Je : *Soy el Negro de la costa*, caractéristique propre à l'image de la racine décrite par Deleuze et Guattari : « *L'arbre impose le verbe être, mais le rhizome a pour tissu la conjonction et... et... et...*<sup>600</sup>. » Par conséquent, l'identité revendiquée se rapproche plus de l'identité racine que de l'identité rhizome.

En réalité, plus que d'identité racine, il conviendrait à mon sens de parler de Négritude passive. Cette formule est tirée d'un discours de Césaire tenu à Miami, le « Discours sur la Négritude » où

---

<sup>597</sup> Glissant Édouard, *Discours sur le métissage, identités métissées* (sous la direction de Sylvie Kandé), L'Harmattan, Paris, 1999, p. 50-51.

<sup>598</sup> Voir aussi le long métrage de Deslauriers Guy, *Le passage du milieu*, Kréol Productions et Les Films du Raphia, 1999, qui met en perspective la traversée du bateau négrier.

<sup>599</sup> Selon Glissant, il existe trois types d'Amérique, celle des peuples témoins, ceux qui étaient là avant l'arrivée des Européens, la Méso-Amérique, puis l'Euro-Amérique, peuples d'Europe qui ont transposé et conservé leur culture, et enfin la Néo-Amérique, celle de la créolisation, où l'élément africain prime. *Introduction...*, *op. cit.*, p. 13-14.

<sup>600</sup> Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Mille plateaux...* *op. cit.*, p. 36.

il décline deux types de Négritude :

*« C'est dire que la Négritude au premier degré peut se définir d'abord comme prise de conscience de la différence, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité. Mais la Négritude n'est pas seulement passive. Elle n'est pas de l'ordre du pâtir et du subir. Ce n'est ni un pathétisme ni un dolorisme. La Négritude résulte d'une attitude active et offensive de l'esprit. Elle est sursaut, et sursaut de dignité. Elle est refus, je veux dire refus de l'oppression. Elle est combat, c'est-à-dire combat contre l'inégalité. Elle est aussi révolte<sup>601</sup>. »*

La Négritude qui apparaît dans le corpus est plus de l'ordre de cette prise de conscience de la différence dont parle Césaire. Et cette prise de conscience de la différence s'est faite au contact des Autres, différents. C'est là que l'approche de l'identité proposée par Barth est intéressante. En effet, c'est dans l'interaction avec les Autres (Blancs, Indigènes) que les Afro-mexicains ont formulé, ou plutôt ont été obligés de formuler cette conscience de la différence. De fait, la société dans laquelle ils ont vécu depuis leur arrivée est fortement racialisée et leur renvoie une certaine image d'eux-mêmes, le plus souvent stigmatisante. Les Afro-mexicains portent encore la marque de l'idéologie esclavagiste et coloniale. Ce sont donc les interactions qui ont construit ces frontières, frontières assignées par l'ordre colonial.

Il est en outre intéressant d'observer que toutes ces frontières, ou du moins une grande partie d'entre elles, se retrouvent dans le corpus. Les premières frontières sont visuelles : la couleur de la peau, les cheveux, le corps. Ensuite viennent les autres, plus symboliques : la danse, la musique, la performance, la poétique, la nourriture, les rituels de mariage, les rituels funéraires, le territoire, les noms de famille, l'ethnolecte, etc. Toutes ces frontières sont effectives car elles délimitent la frontière entre *Eux* et *Nous*. Elles ont donc progressivement tissé un canevas identitaire, que Devereux appelle « l'identité ethnique ».

J'ai tenu à employer des verbes comme « imposer » et ai avancé que ce sont les frontières qui ont construit le canevas identitaire des Afro-mexicains. Est-ce à dire que ces derniers n'ont pas de prise sur leur identité ? Il est évident que non. Même si la société coloniale (et la société qui en est sortie postérieurement) a enfermé les Afro-mexicains dans certains rôles, ils ont participé à cette construction identitaire en optant pour tel ou tel choix. De plus, chaque individu (« personnalité ethnique ») selon les situations, ses désirs, etc. fait à son tour des choix en fonction de cette « identité ethnique ».

Cette Négritude passive, me semble-t-il, est un prélude à une Négritude active. Négritude active déjà enclenchée par le mouvement civil afro-mexicain, qui depuis plus de dix ans maintenant organise les rencontres des peuples Noirs. Les deux mouvements, musical et politique, ne se sont

---

<sup>601</sup> Césaire Aimé, *Discours sur le colonialisme*, (suivi de) *Discours sur la Négritude*, Présence Africaine, Paris, 2004, p. 83-84.

pas encore rejoints, n'ont pas encore fusionné. Toutefois, certaines chansons à succès comme *Magia Negra*, *Negro puchunco y feo*, *Soy el Negro de la Costa* dessinent les prémices de cette probable connivence prochaine<sup>602</sup>. C'est pour cette raison que j'ai choisi le sous-titre indiqué : *L'identité afro-mexicaine, entre Négritude passive et Négritude active, une identité en devenir*. Même si toute identité est en devenir, j'ai voulu signifier par ce choix que justement cette identité afro-mexicaine était précisément en train de se chercher. Mais comme toute recherche, elle pourra, comme ne pourra pas aboutir : soit il émergera durant ces prochaines années un mouvement civil afro-mexicain suffisamment fort pour faire passer cette identité du stade d'une Négritude passive à celui d'une Négritude active, soit cette Négritude restera passive.

---

<sup>602</sup> Il faut néanmoins préciser que récemment (2013) j'ai eu l'occasion d'écouter une chanson du groupe *El Internacional Mar Azul*, lequel se présentait comme le *sonido afromexicano de la Costa Chica*. Cette auto-présentation montre qu'il y a effectivement un début de rencontre entre les deux mouvements.

## CONCLUSION GÉNÉRALE DE LA SECONDE PARTIE : AFRO-MEXICAINS, LES RESCAPÉS D'UN NAUFRAGE IDENTITAIRE

Cette seconde partie a été construite comme un puzzle. Les différents chapitres peuvent donc apparaître à première vue non pas comme une unité mais isolés et sans relation les uns avec les autres. C'est pour cette raison qu'il m'a semblé nécessaire d'opérer une conclusion générale, afin de donner une image finale du puzzle, et ce afin de relier les différents chapitres entre eux. En effet, quel est le rapport entre la musique et la danse chez les Afro-mexicains, la description du corpus, l'analyse musicale, l'étude des thèmes et hyperthèmes, l'approche choréologique ou encore les aspects sociolinguistiques du parler afro-mexicain, sans compter le dernier chapitre qui propose une interprétation ?

En fait, il s'agit de l'étude d'un corpus. Même si le terme corpus désigne « un recueil de pièces et documents concernant une même discipline et, par analogie, un répertoire scientifique<sup>603</sup> », le terme renferme le mot corps (*corpus Dei* à l'origine). Et un corps possède plusieurs membres. Il faut donc lire cette deuxième partie comme si on avait opéré une dissection sur un corps donné, en l'occurrence un corpus de chansons. Par conséquent, il est question de l'étude d'un corp(u)s. Ce *corps* contient plusieurs organes : le texte, la musique, la danse et la langue. Le dernier chapitre propose une lecture de ce corps à l'issue de la dissection. Mais alors, si ce dernier chapitre fait office de conclusion, pourquoi écrire une conclusion générale ? Cette conclusion s'emploie, en plus de ce qui vient d'être exposé, à dépasser cette interprétation finale en la questionnant et en la resituant au regard de tous les résultats des différentes analyses. Le puzzle sera ainsi achevé et complet. Cette conclusion sera plus longue qu'une conclusion normale.

Il serait tout d'abord intéressant de confronter l'hypothèse de départ au résultat final afin de voir si elle s'est vue confirmée ou non. L'hypothèse de départ était la suivante : même si officiellement les populations « noires » du Mexique n'existent pas et ne sont pas reconnues au niveau national en tant que groupe ethnique (à l'inverse des Indigènes), peut-on avancer l'idée qu'elles existent physiquement et qu'elles ont développé et entretenu une identité spécifique qui diffère des autres identités en présence sur la Costa Chica de Guerrero et Oaxaca ? Lors de mes recherches de

---

<sup>603</sup> *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, *op. cit.*

terrain (1999-2007), j'ai effectivement pu me rendre compte qu'elles existaient physiquement. Pour ce qui est de leur identité, lors de ces mêmes recherches, je sentais qu'elles se différençaient des autres populations (blanches et indigènes). Le corpus que j'ai choisi pour interroger cette identité spécifique postulée a été constitué de musique et danse. Le dernier chapitre de cette deuxième partie a en particulier révélé une identité spécifique, en devenir, entre Négritude passive et Négritude active. Toutefois, même si ce n'est qu'au moment de rédiger ce dernier chapitre que j'ai pu décliner cette affirmation, les chapitres précédents annonçaient déjà cette idée. En effet, les analyses tant textuelles, musicales, thématiques, choréologiques que sociolinguistiques dessinaient une certaine Négritude, dans l'objet des textes, les rythmes, les parties du corps mobilisées et la façon de parler. Cette Négritude étant entendue non pas comme essence mais comme le reflet d'un positionnement ethnique au sein du cadre multiethnique de la Costa Chica.

Il s'agit à présent de proposer une lecture finale et globale de toutes ces analyses.

## 1. Le corpus comme théorie de la culture afro-mexicaine

Il faut entendre par théorie la contemplation de la culture afro-mexicaine. Cette idée est apparue à la suite de lectures concernant l'anthropologie de la danse (cf. chapitre sur la danse). Un article de Drid Williams avait plus précisément retenu mon attention. L'auteure en question signalait :

*« Ainsi, la description des règles d'un langage corporel, une danse, un système de signes ou n'importe quoi d'autre constitue en soi une théorie de cette culture ou d'une partie de cette culture, dans la mesure où elle représente le modèle conceptuel d'organisation utilisé pour le langage corporel de cette culture<sup>604</sup>. »*

La danse peut effectivement, comme nous l'avons montré lors de l'étude choréologique, être vue comme un modèle conceptuel. En effet, pourquoi les Indigènes, les Blancs et les Afro-mexicains ne dansent-ils pas de la même façon ? Tout simplement parce que chaque culture a développé une certaine gestion, un certain langage de sa corporéité en fonction des cadres géoculturels de son environnement<sup>605</sup>.

Cette idée de *langage* corporel m'a ensuite fait réfléchir sur le corpus dans sa globalité. Tout ce qui a été analysé dans cette deuxième partie peut être résumé par une seule expression : langages. Tout n'a été qu'étude de langages ou, pour le dire autrement, étude de système de signes. Qu'il s'agisse de poésie, de musique, de danse, de parler ou d'analyse sémiotique, tout peut se rattacher au langage, langage de la culture afro-mexicaine. C'est pour cette raison que nous pouvons

---

<sup>604</sup> Williams Drid in *Anthropologie de la danse...*, *op. cit.*, p. 240.

<sup>605</sup> Herbillon-Moubayed, *La danse, conscience du vivant*, *op. cit.*

interpréter le corpus comme une certaine théorie de cette culture afro-mexicaine. Mais avant de poursuivre l'explicitation de cette idée, il faut s'arrêter sur les autres langages que la danse pour voir en quoi ils peuvent être représentatifs de cette culture.

En ce qui concerne la musique, certains auteurs, tels Jean Molino, n'hésitent pas à opérer un rapprochement étroit entre langage et musique, trouvant de fortes similitudes entre les deux formes d'expression :

*« On constate alors que les modules dont elle est constituée (la musique) se retrouvent dans d'autres conduites humaines, et en particulier dans le langage, avec lequel elle a en commun les trois composantes suivantes : une composante rythmique, présente aussi bien dans la syllabe que dans la musique et la danse, une composante mélodique, présente dans les traits suprasegmentaux du langage comme dans une phrase musicale, et enfin une composante de sémantique affective grâce à laquelle notre rapport au monde n'est pas d'ordre purement cognitif, comme dans la sémantique linguistique traditionnelle, mais d'abord et peut-être surtout d'ordre affectif<sup>606</sup>. »*

On peut retrouver cette idée dans la façon qu'avaient les esclaves de jouer du tambour pour communiquer entre eux d'une plantation à une autre. Cet instrument s'est d'ailleurs souvent vu interdit par les maîtres afin d'éviter ces communications subversives<sup>607</sup> pour le pouvoir colonial. Chaque culture a donc une façon de communiquer musicalement. En cela on peut s'interroger, toujours avec Jean Molino, sur le fait de savoir si l'homme n'est pas finalement un *singe musicien* : « Si l'on accepte de reconnaître le rôle que jouent dans l'hominisation le rythme, le mime, le chant et la danse, alors l'homme n'est pas un "animal rationnelle", mais un "animal musicum" ou, si l'on préfère, un singe musicien<sup>608</sup>. »

Dans les chansons étudiées dans ce corpus, on peut voir très nettement les différents langages musicaux. Par exemple, on distingue les *chilenas* des *cumbias*, tel ou tel style n'étant pas présent à tel moment ou au contraire absolument présent à tel autre, car il possède une certaine fonction. En outre, on peut différencier les Indigènes des Afro-mexicains au moyen des musiques qu'ils jouent, dansent et écoutent.

Pour ce qui est du langage linguistique, il entretient avec la culture une relation très étroite :

*« On peut d'abord traiter le langage comme un produit de la culture : une langue, en usage dans une société, reflète la culture générale de la population. Mais dans un autre sens, le langage est une partie de la culture ; il constitue un de ses éléments parmi d'autres. Rappelons-nous la définition célèbre de Tylor, pour qui la culture est un ensemble complexe comprenant l'outillage, les institutions, les croyances, les coutumes et aussi, bien entendu, la*

---

<sup>606</sup> Molino Jean, *Le singe musicien...*, op. cit., p. 420.

<sup>607</sup> Entiope Gabriel, *Nègres, danses...* op. cit.

<sup>608</sup> Molino Jean, *Le singe musicien...*, op. cit., p. 422.

*langue. Selon le point de vue auquel on se place, les problèmes posés ne sont pas les mêmes. Mais ce n'est pas tout : on peut aussi traiter le langage comme condition de la culture, et à un double titre : diachronique, puisque c'est surtout au moyen du langage que l'individu acquiert la culture de son groupe ; on instruit, on éduque l'enfant par la parole ; on le gronde, on le flatte avec des mots. En se plaçant à un point de vue plus théorique, le langage apparaît aussi comme condition de la culture, dans la mesure où cette dernière possède une architecture similaire à celle du langage. L'une et l'autre s'édifient au moyen d'oppositions et de corrélations, autrement dit, de relations logiques. Si bien qu'on peut considérer le langage comme une fondation, destinée à recevoir les structures plus complexes parfois, mais du même type que les siennes, qui correspondent à la culture envisagée sous différents aspects<sup>609</sup>. »*

Les Afro-mexicains, on l'a vu dans l'analyse, ont construit à l'intérieur même de l'espagnol une façon particulière de nommer leur relation au monde. Il suffit pour s'en convaincre de prendre un mot tel que *sombra* (l'ombre de la personne) qui recèle en lui toute la conception que les Afro-mexicains ont de l'âme, des corps, de la vie et de la mort, concept qui pour d'autres populations ne veut rien dire. On la retrouve aussi dans une expression comme *ya le hicieron el pozo* (ils lui ont déjà fait le trou), qui fait allusion à la perte de la virginité de la femme et qui a de lourdes conséquences sur les processus d'union. Bref, dans ces cas présents, la langue reflète la culture des Afro-mexicains, mais construit aussi la culture, selon le point de vue à partir duquel on se place.

L'étude sémiotique, même si elle concerne le langage linguistique de par sa méthode, ne peut être assimilée à une simple étude de langue. En interrogeant les oppositions à l'intérieur du discours des chansons, elle a révélé un pan essentiel de la culture afro-mexicaine : le rapport à l'Autre et la catégorisation identitaire, qui se retrouve dans une certaine vision de la vie, de la mort, des préférences culinaires, des praxis de la danse et de la musique...

Par conséquent, on peut avancer que le corpus peut être assimilé à une certaine théorie de la culture afro-mexicaine, car il reflète la relation langue-culture dans ses différents composants, même si la culture n'est pas représentée dans son entièreté et n'est que partielle et partiale.

## **2. Le corpus comme « représentation » de la culture afro-mexicaine**

Il ne faut pas voir dans ce paragraphe une sorte de doublon du précédent. En effet, quand j'emploie « représentation », je le fais dans le sens théâtral du terme, ou plutôt dans le sens

---

<sup>609</sup> Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale I*, Plon, Pocket, Paris, 1985, p. 84-85.

qu'Erving Goffman lui a donné : « Par une représentation, on entend la totalité de l'activité d'une personne, dans une occasion donnée, pour influencer d'une certaine façon un des autres participants<sup>610</sup>. » Pour Goffman, le monde peut être assimilé à une sorte de théâtre où chacun de nous joue un jeu et a par conséquent un rôle. Ce rôle peut varier selon l'intention, les situations, les moments ou les interlocuteurs. Chacun de nous produit certaines expressions pour faire naître chez le public (les autres participants de la communication) des impressions sur ce que nous sommes, ce que nous voulons, etc. Par conséquent, nous, mais aussi les personnes qui sont en face de nous, sommes dans l'attente d'un certain traitement en fonction de ce que nous représentons :

*« La société est fondée sur le principe selon lequel toute personne possédant certaines caractéristiques sociales est moralement en droit d'attendre de ses partenaires qu'ils l'estiment et la traitent de façon correspondante. À ce principe s'en rattache un second : si quelqu'un prétend, implicitement ou explicitement, posséder certaines caractéristiques sociales, on exige de lui qu'il soit réellement ce qu'il prétend être. Il s'ensuit que, lorsqu'un acteur projette une définition de la situation, en prétendant être une personne d'un type déterminé, il adresse du même coup aux autres une revendication morale par laquelle il prétend les obliger à la respecter et à lui accorder le genre de traitement que les personnes de son espèce sont en droit d'attendre. Il abandonne aussi, implicitement, toute prétention à être ce qu'il n'a pas l'apparence d'être et par suite renonce au traitement réservé aux personnes qu'il n'est pas<sup>611</sup>. »*

Ensuite Goffman, poursuivant sa métaphore filée sur le théâtre, décline plus précisément ce qu'il entend par rôles sociaux :

*« On peut appeler rôle (part) ou routine le modèle d'action préétabli que l'on développe durant une représentation et que l'on peut présenter ou utiliser en d'autres occasions. On peut facilement mettre ces termes, relatifs à une situation donnée, en rapport avec des termes classiques relatifs à la structure. Quand un acteur joue le même rôle pour un même public en différentes occasions, un rapport social est susceptible de s'instaurer. En définissant le social rôle comme l'actualisation de droits et de devoirs attachés à un statut donné, on peut dire qu'un social rôle recouvre un ou plusieurs rôles (parts) et que l'acteur peut présenter chacun de ces rôles, dans toute une série d'occasions, à des publics du même type ou bien à un seul public constitué par les mêmes personnes<sup>612</sup>. »*

La pensée de Goffman est d'autant plus intéressante pour notre propre réflexion si on la double de l'aspect racial. En effet, dans ce corpus, plus qu'à des rapports sociaux, nous avons affaire à des rapports socio-raciaux. La question qu'il faut alors poser est : dans quelle mesure les différentes représentations des différents acteurs sur la côte n'ont-elles pas été conditionnées par l'échelle de valeur socio-raciale héritée de la colonie ? Et plus particulièrement, dans quelle mesure les représentations des Afro-mexicains n'ont-elles pas été assignées et construites par le pouvoir en

---

<sup>610</sup> Goffman Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, Éd. De Minuit, Paris, 1973, p. 23.

<sup>611</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>612</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

vigueur ? Avant de répondre concrètement à ces interrogations, il faut revenir sur le système de castes, et ensuite sur l'image que les Blancs ont construit des « Noirs » depuis l'Esclavage.

D'après Aguirre Beltrán, voici à quoi correspondait la situation sous la Colonie :

*« La presencia del negro esclavo en esos centros vitales, en convivencia con la gran masa india sujeta a tributo –ambos, negro e indio, bajo la férula del amo-conquistador- obligó al funcionario colonial a estructurar una sociedad dividida en castas. Dictó todas aquellas leyes y disposiciones que le facultara mantener una situación de hegemonía sobre los grupos mayoritarios de población y trató de enclaustrar a su propio grupo conservándolo incontaminado tanto en lo biológico como en lo cultural. Para guardar la pureza de su sangre prohibió el matrimonio con negros y creó el clima propicio para evitar el matrimonio con indios. Para mantener su cultura prístina, creó el Santo Tribunal de la Inquisición y lo encargó de la feroz persecución de quienes se desviaban de las normas ortodoxas<sup>613</sup>. »*

Le système colonial a donc dû implanter un système de castes et mettre en place des outils de contrôle tels que le tribunal de l'inquisition afin d'éviter les rapports et les unions entre les différentes populations et de contrôler les pratiques culturelles des peuples *soumis* (conquis ou en esclavage). Ces règles s'appliquaient en principe aussi aux Espagnols. Il faut tout de même retenir de la situation évoquée par Beltrán la porosité conséquente de tels systèmes. Étant donné l'étendue du territoire, l'absence de femmes pour les Espagnols ou les Africains, il était difficile d'y remédier aussi radicalement. Cependant, avec tous ces outils, le pouvoir colonial espagnol disposait d'un fabuleux attirail juridique pour contrôler fortement les pratiques culturelles ou, du moins, faire en sorte que certaines pratiques autochtones soient limitées :

*« Los negros son obligados a adoptar la cultura cristiana sin salvedades ni contemplaciones ; a diferencia de los indios caen bajo la fanática jurisdicción del Santo Oficio de la Inquisición. Es tal el número de expedientes que ventilan acusaciones contra esclavos, por reniego y otras desviaciones de la creencia católica, acumulados en el archivo del Santo Tribunal, que tal parece como si éste hubiese sido creado con el fin específico de reprimir las expresiones culturales negras<sup>614</sup>. »*

Outre le désaccord que je pourrais avoir avec Beltrán quant à son interprétation, (c'est-à-dire que là où il voit une obligation pour les Noirs d'adopter la culture chrétienne, je verrais plutôt une résistance à l'acculturation forcée), il faut retenir de cette citation, pour le moment, la volonté de la part des Espagnols de soumettre, de dominer les Noirs, de les modeler à leur manière. Plus explicitement encore, les Espagnols ont participé à l'écriture (pour reprendre la métaphore du théâtre) du rôle socio-racial des Noirs. On peut retrouver cette idée dans la création du terme noir

---

<sup>613</sup> Beltrán, *Cuijla... op. cit.*, p. 9-10.

<sup>614</sup> Beltrán, *El Negro esclavo, op. cit.*, p. 29.

pour désigner les esclaves<sup>615</sup>. En créant le terme noir, le monde occidental a d'ores et déjà créé un personnage : celui de l'esclave (noir).

On peut aisément retrouver cette écriture du rôle des « Noirs » dans l'image que les colons ont en général contribué à façonner. Même si le livre que je vais utiliser à nouveau traite de la Caraïbe, on peut l'utiliser pour traiter le cas du Mexique<sup>616</sup>. Le livre de Gabriel Entiope<sup>617</sup> nous apprend beaucoup de choses à ce sujet. L'Europe, à travers les récits et les relations des différents voyageurs, missionnaires et autres, a participé à la construction d'une certaine image du « Noir ». Cette imagerie a collaboré à légitimer l'esclavage. L'enjeu était de (dé)montrer l'inhumanité du « Noir » afin de mieux l'exploiter. Il y a donc eu tout un processus de négrophobie du « Noir », négrophobie physique, mais aussi culturelle. Elle est passée par l'humiliation de la personne physique et morale, par le préjugé racial, par le préjugé de la couleur de peau et par le préjugé culturel :

*« Cette image du Noir est d'autant plus importante qu'elle va gérer non seulement les rapports entre les différentes communautés ethniques des îles, les rapports entre les individus selon la couleur de leur épiderme, mais aussi, elle va conditionner et déterminer le comportement socio-culturel de l'individu dans la société coloniale esclavagiste ainsi que post-esclavagiste des Antilles<sup>618</sup>. »*

Cette image du « Noir », nous apprend Entiope, évolue au fil des siècles. Il précise notamment que le mot nègre était très peu présent avant le XVIIIe siècle. Le « Noir » semble avoir perdu sa valeur humaine aux alentours de cette période. Ensuite, avec la victoire des marrons haïtiens en 1804, une autre image du « Noir » circule, celle du Nègre criminel, sauvage, incapable de se gouverner sans tomber dans la sauvagerie. Dans les colonies, une équation inébranlable s'établit définitivement : Noir est égal à Nègre qui est égal à esclave. La construction de l'image du « Noir » touche tous ses aspects : grosses lèvres, mâchoires allongées, dents blanches, libertinage, lascivité, indolence au travail, stupidité, violence, bestialité, etc. Et ce sont ces nouvelles données qui, d'après Entiope, fixent le rôle et la place de chacun au sein de la société coloniale.

À la suite de ce court développement, on peut constater la pertinence de doubler les réflexions de Goffman sur le rôle social d'un questionnement sur le rôle racial. Dans le corpus (cf. tableau des « propriétés réelles »), on peut notamment recenser plusieurs « rôles ». Chez les Afro-mexicains,

---

<sup>615</sup> « Digamos en primer lugar que los españoles dan la designación general de negros a una categoría social, el esclavo, no a un grupo étnico o a una nacionalidad. », *ibid.*, p. 27.

<sup>616</sup> Parallèle que j'avais déjà opéré pour la danse où l'on retrouvait les mêmes préjugés pour des danses comme le *chuchumbé*.

<sup>617</sup> Entiope Gabriel, *Nègres, danse, op. cit.*

<sup>618</sup> *Ibid.*, p. 62.

ces rôles sont finalement très stéréotypés, comme celui du « Noir » qui tue (il se promène souvent armé), celui de la femme « noire » donneuse éternelle de plaisir mais aussi cruelle et sans pitié en amour ou celui des « Noir(e)s » qui dansent sur tout et tout le temps, aimant boire à profusion, etc. Ces rôles sont des rôles endogènes, c'est-à-dire qui sont émis depuis leur propre culture<sup>619</sup>. Pour comprendre ce genre d'auto-attribution, réminiscence directe de l'époque coloniale, il est nécessaire de concentrer l'analyse sur le contexte historique et sur une analyse psychologisante.

### **3. Le corpus comme résonance entre une identité de surface et une identité de profondeur**

Gabriel Entiope parle, pour les populations afro-américaines, de culture d'adaptation à deux faces :

*« En fait, les esclaves, d'origine ethnique très différente, contre le modèle culturel qu'on veut leur imposer vont devoir, pour résister, établir leur propre dimension d'existence culturelle, et ainsi donner naissance à ce que nous nommerons, une culture d'adaptation à deux faces :*

- l'une légale, admise, reconnue et encouragée par les maîtres et le législateur, à caractère festif, préventif, économique*
- l'autre gérée seulement par les Nègres, illégale parce que clandestine, qui non seulement échappe à l'autorité supérieure, mais aussi la défie<sup>620</sup>. »*

Pour ma part, même si je partage cet avis, je serais plus enclin à parler d'identité de surface et d'identité de profondeur concernant le corpus étudié dans cette seconde partie, deux notions qui rejoignent l'idée de Négritude passive et de Négritude active que j'ai développée dans le dernier chapitre. Pourquoi identité de surface ? Parce que dans une société qui tend justement à vous imposer, à vous assigner un rôle comme ce fut le cas dans les sociétés coloniales esclavagistes et en particulier au Mexique avec le tribunal de l'Inquisition, quels choix s'offraient aux populations « noires » ? Peu, en réalité. Le choix s'est fait selon les possibilités de résistance. En effet, si les esclaves pouvaient fuir, se réfugier dans des zones difficiles d'accès, alors ils pouvaient à leur guise (re)penser leurs pratiques culturelles. Au contraire, si cette possibilité n'était pas réalisable, alors ils devaient rester dans la plantation, dans la ville, au champ, dans la mine, etc. Dans ce cas ils devaient négocier avec les rôles qu'on leur avait assignés. Les acceptaient-ils tout de go ? Devaient-ils coûte que coûte continuer à entretenir leurs pratiques culturelles ? Si l'on en croit les

---

<sup>619</sup> Le rôle des Blancs, des Métis et des Indigènes n'est pas abordé en tant que tel, on les situe juste géographiquement : les *Mestizos*, *Blancos* entre la mer et la montagne, les Indigènes dans la montagne. Là aussi cette distribution ne correspond pas à une réalité concrète, car on peut trouver des Indigènes sur la côte ainsi que des *Mestizos*.

<sup>620</sup> Entiope Gabriel, *op. cit.*, p. 115.

recherches de Beltrán, citées précédemment, il y a eu plus de résistance que d'abdication de leur part<sup>621</sup>.

Cette négociation est sans doute passée par des abdications. Mais il s'agissait plus d'abdications stratégiques ou, pour emprunter un vocabulaire de psychologie, il s'agissait de renonciation à l'identité. Ce concept de renonciation à l'identité est utilisé en psychologie pour caractériser l'attitude d'un patient qui va résister à l'analyste. Le patient ne veut pas que l'analyste découvre son identité, découverte qu'il considère comme un véritable danger pour lui-même, ne voulant pas que l'analyste découvre son inconscient. Il s'agit en fait d'un déguisement de sa véritable identité pour se protéger : « la renonciation à l'identité ou le déguisement de l'identité sont, comme nous l'avons dit dès le début de cette étude, les défenses de choix contre la destruction, puisque c'est la connaissance de son identité qui révèle la vulnérabilité de celui dont on connaît l'identité<sup>622</sup>. » Cette renonciation à l'identité peut apparaître comme purement défensive, mais il n'en est rien : « un autre détail à signaler est que la renonciation, aussi bien que le déguisement de l'identité, sont à la fois défensifs et offensifs<sup>623</sup>. »

Le corpus reflète cette identité de surface, cette renonciation à l'identité, en ce qu'il reporte toute une série de rôles stéréotypants par rapport à la population noire<sup>624</sup>. Toutefois, cette identité de surface révèle aussi une identité de profondeur : « Soy el Negro de la costa ». En fin de compte, ces deux mouvements ne sont pas antinomiques mais complémentaires, l'identité de profondeur étant là, prête à faire surface. Et c'est ce qu'il semble se passer en ce moment sur la côte. Du fait d'un début de mouvement d'une Négritude active, cette identité, qui semblait ne pas être mobilisable il y a de cela quelques années, semble l'être aujourd'hui.

La Négritude active a créé un espace de reconnaissance positive pour les populations afro-mexicaines qui ne craignent plus d'afficher leur véritable Moi social, culturel et racial. Les populations afro-mexicaines sont sur le chemin de la réhumanisation<sup>625</sup>. Je ne suis pas en train d'avancer qu'elles n'étaient pas humaines avant mais, dans l'échelle de l'humanité édictée par la pensée blanche euro-centrée depuis cinq siècles, elles n'étaient pas encore reconnues comme humaines. Elles sont passées d'un stade déshumain à un stade de réhumanisation. Cette évolution

---

<sup>621</sup> Beltrán, *La población negra... op. cit.*

<sup>622</sup> Devereux Georges, *La renonciation à l'identité, défense contre l'anéantissement*, Payot, Paris, 2009, p. 69.

<sup>623</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>624</sup> Plus loin, je vais revenir sur ces fameux stéréotypes pour les interroger par rapport à tout ce qui a été avancé jusqu'à présent.

<sup>625</sup> Ce point sera discuté plus en détail dans la conclusion générale de la thèse.

s'est opérée grâce à l'identité de surface qu'elles ont su conserver pendant toutes ces années, identité de surface qui abritait une identité de profondeur. Au moment opportun, cette identité de profondeur a refait surface. Se profile maintenant une mise en adéquation entre les deux mouvements.

#### 4. Le corpus comme métaphore de la résilience afro-mexicaine

L'idée principale dans cette section est d'avancer une hypothèse essentielle concernant l'identité afro-mexicaine. L'identité de surface a permis le maintien d'une identité de profondeur. Par ailleurs, cette identité de surface a pu se maintenir, se régénérer en grande partie grâce à l'espace-temps que représente le triptyque musique-danse-oralité. Cet espace-temps a fait office de « thérapie résiliente » aidant les Afro-mexicains à dépasser, à surmonter le drame de leur vie<sup>626</sup>.

Avant toute chose, il est indispensable d'exposer ce que l'on entend en sciences humaines par résilience. D'après Serge Tisseron<sup>627</sup>, la résilience s'inscrit dans le cadre d'une psychologie des comportements. La résilience est un nouveau regard porté sur « la capacité de résister à des situations traumatiques et la possibilité de transformer un traumatisme pour en faire un nouveau départ<sup>628</sup>. » La résilience dépend des ressources propres à chacun et des ressources que le milieu offre pour pouvoir accomplir la résilience. Il existe plusieurs modèles de résilience : le modèle compensatoire, plus l'estime de soi est forte, moins le risque traumatique est élevé ; le modèle challenge où le stress est vécu comme un stimulateur positif ; le modèle des facteurs de protection, où il reste toujours à l'individu, quels que soit les traumatismes subis, des potentiels de dépassement et de reconstruction.

D'autres auteurs, comme Boris Cyrulnik, se sont intéressés à la résilience. Pour ce dernier :

*« Quand le mot résilience est né en physique, il désignait l'aptitude d'un corps à résister à un choc. Mais il attribuait trop d'importance à la substance. Quand il est passé dans les sciences humaines, il a signifié la capacité à réussir, à vivre et à se développer positivement, de manière socialement acceptable, en dépit du stress ou d'une adversité qui comporte normalement le risque grave d'une issue négative<sup>629</sup>. »*

De la même façon que Serge Tisseron, il souligne l'importance de la relation au milieu

---

<sup>626</sup> Negrit Frédéric, compositeur antillais et docteur en musicologie, le voit comme un élément de bien-être de la vie quotidienne : « la musique à elle seule ne représente pas grand-chose dans l'esprit antillais. Elle est le maillon principal d'un ensemble associant musique, chant et danse qui constitue le trinôme indissociable définissant un réel bien-être dans la vie courante antillaise. », *Musique et immigration dans la société antillaise en France métropolitaine de 1960 à nos jours*, L'Harmattan, Paris, 2004.

<sup>627</sup> Tisseron Serge, *La résilience*, QSJ, PUF, Paris, 2007.

<sup>628</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>629</sup> Cyrulnik Boris, *Un merveilleux malheur*, Odile Jacob, Paris, 1999, p. 10.

écologique. On surmonte plus facilement le traumatisme quand il y a, selon sa propre expression, *tricotage*, entre le milieu et l'individu, entre le monde extérieur et le monde intime :

« [...] *La résilience est un processus diachronique et synchronique : les forces développementales s'articulent avec le contexte social, pour créer une représentation de soi qui permet l'historicisation du sujet. On peut dire plus simplement que la résilience est un tricoteur qui noue une laine développementale avec une laine affective et sociale*<sup>630</sup>. »

L'espace-temps musique-danse-oralité a représenté pour les Afro-mexicains un processus résilient qui leur a permis de surmonter la déshumanisation et de pouvoir se réhumaniser. Ce processus s'est accompli par des « passages à l'écriture ». En effet, ne peut-on pas voir la musique, la danse et l'oralité comme des *écritures culturelles* ? Ou pour reprendre les termes de Paul Ricœur comme des « documents de l'action humaine<sup>631</sup>. » Cette métaphore a été reprise en anthropologie par Clifford Geertz qui voit la culture comme un ensemble de texte :

« *La culture d'un peuple est un ensemble de textes, qui sont eux-mêmes des ensembles, que l'anthropologie s'efforce de lire par dessus l'épaule de ceux à qui ils appartiennent en propre. L'entreprise ne va pas sans d'énormes difficultés, sans chausse-trapes à faire trembler un freudien, sans quelques perplexités morales aussi. En outre, ce n'est pas la seule façon de manier sociologiquement des formes symboliques. Le fonctionnalisme est en vie ; le psychologisme aussi. Toutefois, considérer que ces formes « disent quelque chose de quelque chose » et le disent à quelqu'un, c'est au moins révéler la possibilité d'une analyse attentive à leur substance plutôt qu'à telles formules réductrices qui prétendent les expliquer*<sup>632</sup>. »

Si on peut donc considérer l'espace-temps musique-danse-oralité comme des écritures culturelles, alors on peut citer à nouveau Boris Cyrulnik qui pense que « l'écriture rassemble en une seule activité le maximum de défense : l'intellectualisation, la rêverie, la rationalisation et la sublimation. » Voyons plus concrètement en quoi cet espace-temps renferme autant de poche de résilience. À cette fin, je m'appuie sur cinq auteurs dont quelque uns ont déjà été mobilisés pour cette deuxième partie. Il s'agit de France Schott-Bilmann, de Patrick Chamoiseau, de Gabriel Entiope, de Maurice Jallier et de Yollen Lossen.

Une nouvelle fois, l'ouvrage de Gabriel Entiope<sup>633</sup> se révèle très utile. On y apprend que les danses des esclaves étaient souvent interdites, de même que les regroupements en association ou les simples réunions, pour la simple et bonne raison que les maîtres craignaient des conspirations et des révoltes. Ces espaces de regroupement faisaient peur, car ils pouvaient générer un trop fort mouvement de solidarité entre les esclaves, lesquels auraient pu envisager le renversement des maîtres. Cependant, ces interdictions étaient difficiles à tenir selon que les maîtres se trouvaient à

---

<sup>630</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>631</sup> Ricœur Paul, *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique II*, Le Seuil, Paris, 1986.

<sup>632</sup> Geertz Clifford, *Bali. Interprétation d'une culture*, Gallimard, Paris, 1983, p. 215.

<sup>633</sup> Entiope Gabriel, *Nègre, danse... op. cit.*

la ville ou à la campagne. Il va de soi qu'un esclave se trouvant à la ville était davantage libre de ses mouvements, devant souvent sortir de la maison du maître pour accomplir les différentes commissions. Il faut apporter une nuance pour les campagnes. Entiope reporte en effet qu'à maintes reprises les esclaves sortaient de la plantation pour se rendre à des fêtes dans d'autres lieux. Par conséquent :

*« Les maîtres durent se rendre à l'évidence qu'ils ne pouvaient systématiquement interdire aux esclaves non seulement de danser leurs danses nègres, mais aussi, tout simplement de se recréer. Il y allait de la rentabilité des plantations : les esclaves travaillaient moins mais aussi mouraient rapidement quand on ne les laissait pas danser ou célébrer "leurs coutumes". Rappelons que le Code Noir, dans son article 6, enjoignait aux maîtres d'observer les dimanches et fêtes, leur défendait de faire travailler "leurs esclaves aux dits jours depuis l'heure de minuit jusqu'à l'autre minuit..." Les esclaves vont donc profiter des moments de fêtes, de ces jours de fête, tolérés, parcimonieusement, par leurs maîtres, accordés par le législateur, pour s'exalter et rompre avec leur quotidien<sup>634</sup>. »*

Entiope reporte également le fait que, souvent, les voyageurs (missionnaires et autres) venus de l'extérieur qui visitaient les îles s'étonnaient que les esclaves puissent, après une journée de travail harassant, aller danser. Ce dernier point touche à la fonction que la danse avait parmi les esclaves. Pour un voyageur, pour les maîtres, la danse n'avait qu'un aspect festif alors que, pour l'esclave, elle avait un aspect thérapeutique.

J'ai pu retrouver cette idée chez des musiciens, des psychanalystes et des écrivains. Par exemple, Maurice Jallier et Yollen Lossen, dans leur ouvrage *Musique aux Antilles*<sup>635</sup> avancent que : « la danse a toujours permis à l'Antillais de s'extérioriser, d'être lui-même, de se libérer des contraintes quotidiennes. Pendant l'esclavage, elle fut facteur d'équilibre et le seul lien à l'Afrique qui ne put être détruit par la colonisation<sup>636</sup>. » Et d'ajouter plus loin :

*« Aux Antilles, la danse est pulsation, langage ; elle est thérapeutique car, à l'origine, seul moyen d'évasion et de rêve possible pour le Noir, et son seul lien à l'Afrique. La structure familiale ayant été disloquée, la religion traquée, le chant, la danse, demeuraient le seul langage, capable d'exprimer la révolte, la joie, la tristesse, le seul moyen de transmission du patrimoine, de diffusion des origines ancestrales<sup>637</sup>. »*

Je pourrais arrêter ma démonstration à cette dernière citation car elle aborde la question de la danse sous l'angle avec lequel j'ai tenté de formuler mon hypothèse<sup>638</sup>. En effet, l'idée de

---

<sup>634</sup> *Ibid.*, p. 183-184.

<sup>635</sup> Jallier Maurice, Lossen Yollen, *Musique aux Antilles* Éd. Caribéennes, Paris, 1985.

<sup>636</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>637</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>638</sup> J'ai trouvé ce livre après avoir formulé mon hypothèse. Il m'a confirmé que j'étais *peut-être* sur la piste d'une bonne interprétation ou du moins d'une interprétation plausible.

danse<sup>639</sup> comme thérapie est reprise dans cette citation, danse comme un moyen de résilience (rêve, évasion), danse comme résistance, danse comme maintien des origines ancestrales et transmission du patrimoine (identité de surface-identité de profondeur), danse comme langage. Cependant, pour illustrer mon propos, il est nécessaire de citer à nouveau Schott-Bilman France. Cette dernière est psychanalyste et praticienne de danse-thérapeute. Dans son ouvrage, *Le besoin de danser*, elle explicite en quoi la danse populaire constitue une thérapie :

*« Le dispositif de la danse populaire, par l'écoute de la musique et le mouvement de la danse, soutient un processus de remémoration, une anamnèse collective. Il réveille un corps-mémoire en faisant revisiter au danseur les strates oubliées de son histoire. Ce qu'il répète, c'est la fondation de la socialisation. La danse est un acte fondamental, un rite social qui s'offre à l'homme, à travers une expérience psychocorporelle, une démonstration est une commémoration du lien social, qui ritualise par la musique et le mouvement, les conditions nécessaires à l'humanisation : le rapport de l'individu à la culture, la façon dont elle l'appelle se transmet en lui et l'inscrit dans le groupe humain.*

*La danse populaire n'a donc rien d'une analyse de groupe au sens d'une explication des relations qui naissent et se développent au sein du groupe. Elle se rapprocherait davantage d'une psychanalyse corporelle et collective en réveillant en chacun une mémoire corporellement inscrite : à travers l'écoute de la musique et le mouvement qu'elle induit, le sujet réentend et réinscrit les lois universelles, anthropologiques, qui ont pris pour chacun une coloration spécifique<sup>640</sup>. »*

On trouve dans cette citation un écho intéressant pour asseoir mon hypothèse. On peut (re)souligner le corps-mémoire, mais aussi la danse comme rituel d'humanisation, ou plutôt de réhumanisation, la relation entre l'individu et la culture, notamment son insertion par la danse dans le collectif (facteur de résilience donc), la danse comme psychanalyse corporelle et collective (thérapie résiliente), et finalement la danse comme langage culturel.

Pour terminer, citons Patrick Chamoiseau, non pas pour parler de corps-mémoire mais de la fonction de la danse chez les Africains déportés en esclavage aux Antilles et en Amérique :

*« On voit que le gouffre a complètement déconstruit les Africains qui débarquaient, et ceux qui débarquaient, ils ne débarquaient pas, Glissant appelle ça les migrants-nus, c'est-à-dire que tous les autres migrants venez avec leurs bibliothèques, leurs vaisselles, leurs outils, leurs armes. Ceux-là débarquaient, ils étaient nus, ce qu'ils leur restaient, indépendamment de la déconstruction majeure de leur cosmogonie, étaient des traces culturelles, la notion de trace est absolument importante dans la culture créole de l'époque, uniquement avec des traces, des traces et la mémoire du corps [...]. Et il faut apprendre à renaître, et comment ces gens-là vont réapprendre à renaître, vont commencer à se relier à l'humain ? Ça va se faire par plusieurs étapes. La première étape me semble-t-il, ça va être l'étape du danseur, c'est-à-dire lorsqu'on a tout perdu, on n'a que des traces, ce qui reste à ces hommes, qui*

---

<sup>639</sup> Même si le seul terme de danse apparaît, il faut entendre, danse-musique-oralité : « Aux Antilles, la musique, le chant et la danse sont en étroite liaison. La musique n'existe pas pour elle-même, mais comme accompagnement de la danse. » Jallier Maurice, Lossen Yollen, *Musique aux Antilles*, op. cit., p. 9.

<sup>640</sup> Schott-Bilman France, *Le besoin de danser... op. cit.*, p. 43-44.

*essayent de sortir la tête de l'humanité, ce qui va leur rester c'est la mémoire du corps, et on s'aperçoit et tous les chroniqueurs, lorsqu'ils visitaient les plantations esclavagistes, finalement les Nègres ne sont pas si malheureux que ça parce qu'ils dansent, ils dansent et c'est vrai qu'ils dansent tout le temps. Ils vont danser parce qu'ils vont retrouver quelque chose qui est majeur en Afrique, qui est le rythme, la polyrythmie africaine, qui elle-même va ramener le tambour africain. Si le tambour subsiste dans les cultures créoles américaines, parce que la survie se fait par la récupération de son corps, lorsqu'on veut devenir humain, on essaye de se réinstaller dans ses os, dans ses muscles et dans sa chair. Pour cela, on fait appel à la mémoire corporelle qui restitue tous les rituels corporels de la danse, toutes les liturgies liées au corps et ça, ça va produire dans la culture dynamique populaire, tout un rapport à la danse. Et d'ailleurs dans toute la caraïbe, la danse, ce sont des cultures de danse, parce que la danse, le danseur est le premier résistant, le premier, celui qui va contester en premier la déshumanisation. Après le danseur vient bien sûr le chanteur et le musicien, le tambourier, quand on a la mémoire corporelle, la polyrythmie africaine revient, donc immédiatement les tambours vont apparaître, les joueurs de tambours vont apparaître, les chanteurs vont apparaître<sup>641</sup>. »*

On retrouve une nouvelle fois cette idée de réhumanisation par la danse. On peut également observer l'importance du triptyque décrit plus haut : musique-danse-oralité. Chamoiseau, pour sa part, place le danseur comme premier sujet de cette réhumanisation, puis le chanteur et enfin le musicien. La résilience, c'est-à-dire « la capacité à réussir, à vivre et à se développer positivement, de manière socialement acceptable, en dépit du stress ou d'une adversité qui comporte normalement le risque grave d'une issue négative » a pu s'effectuer par la danse-oralité-musique.

On voit bien, avec ces différents exemples, le rôle qu'a pu et dû jouer l'espace-temps musique-danse-oralité dans un contexte où l'ordre colonial a tenté de déshumaniser par l'esclavage et par les moyens de contrôle mis en place contre les Africains et leurs descendants. Le triptyque musique-danse-oralité peut être assimilé au modèle compensatoire décrit par Tisseron, modèle qui renforce l'estime de soi et du groupe. Modèle qui, par ailleurs, renforce aussi les facteurs de protection. La musique-danse-oralité s'inscrit de fait dans une dynamique collective et comme un processus créatif qui a libéré les esclaves de leur joug symbolique et physique. Finalement, la musique-danse-oralité a été le nœud par lequel l'identité de surface a pu se maintenir et alimenter ainsi l'identité de profondeur. On peut résumer l'essence de ce triptyque par un détournement de la formule du « Je pense donc je suis » de Descartes, en la substituant par : Je joue de la musique donc je suis, Je danse donc je suis, Je parle donc je suis ou Je me pense dans le monde et je pense le monde, donc je suis... un humain.

Pour terminer cette conclusion, il est nécessaire de replacer ces réflexions dans le cadre de l'étude

---

<sup>641</sup> Conférence de Chamoiseau Patrick, à La Maison des Passages, Lyon, France, 08 novembre 2006, enregistrement personnel.

du corpus. Dans le corpus, on peut observer très clairement les traces de la société coloniale. On y recense plusieurs « races » : les Blancs, les Indigènes, les Métis et les Noirs. De la même façon, on y recense plusieurs cultures qui sont rattachées à ces différentes « races », ainsi que divers stéréotypes qui sont attribués à tel ou tel groupe de personne. On peut observer cette société coloniale dans les différentes manières que les Noirs ont de se catégoriser.

Par ailleurs, ce corpus reflète les traces des processus résilients qui ont eu lieu dans le cadre de la réhumanisation des « Noirs ». Les Africains déportés au Mexique se sont construits (malgré eux) comme « Noirs », constituant en cela un groupe homogène. Cette homogénéité leur a permis de se penser comme groupe, base sur laquelle ils ont pu se reconstruire. Par là même, ils ont pu édifier une nouvelle culture à partir d'éléments et de paramètres nouveaux. Finalement, cette capacité de résilience s'est révélée principalement dans la re-sémantisation positive des stéréotypes. Pour prendre des exemples concrets, des chansons comme *Negro puchunco* que chante Pepe Ramos, ou encore la chanson *Se menea*<sup>642</sup>, on voit un renversement des valeurs des stéréotypes. Des stéréotypes avec une valeur négative acquièrent avec ces chansons une valeur positive : *je suis Noir sale et laid, devient une sorte de fierté, car, même si je suis cela, cela ne m'empêche pas d'avoir l'âme plus blanche que toi (le Blanc) ; même si on dit que je ne parle pas correctement, que je parle beaucoup, que je suis grossier, que je suis fainéant, etc. il n'empêche que je sais parler avec mes hanches et toi non.*

Bref, les traces de ces processus résilients montrent le dépassement de la position et du rôle dans lequel la société coloniale (et la société actuelle qui est son héritière directe) avait enfermé les « Noirs ». Ces traces de résilience sont les traces de leur réhumanisation, réhumanisation qui s'est effectuée par différents marronnages, dont le marronnage culturel présent dans ce corpus :

*« Soumis aux contraintes des pouvoirs coloniaux, les peuples mirent tout en œuvre pour éviter le naufrage absolu de leur être social. Peuples-zombis, ils se firent ardemment voleurs du feu et du sel qui réveillent l'homme dans l'esclave. Ils eurent recours au marronnage pour déjouer les mécanismes d'assimilation qui conspiraient contre leur humanité. L'opération de marronnage permit à l'homme colonisé de se servir du dynamisme même de sa souffrance sans fond pour une remontée vers le sens de la dignité et de la liberté. Sous sa forme sociopolitique (désertion de la plantation, abandon des ateliers de travail), comme sous son caractère culturel (création d'un nouvel imaginaire), le marronnage fut un phénomène précoce de dé-zombification et de quête d'identité. Il fut un effort collectif et*

---

<sup>642</sup> Cette chanson n'est pas incluse dans le corpus car elle n'appartient pas aux groupes de *cumbias* étudiés dans la thèse. Toutefois, elle fait partie de la musique populaire de la côte ; elle mentionne en introduction « *ay porque dicen que nosotros los costeños, no hablamos bien, que hablamos mucho, que somos groseros, que seamos lépero, que seamos mal habla'o y que seamos flojos, pero vean el movimiento de cadera que le traemos ¡ora !* », groupe de *Los Karkik's*.

*individuel de connaissance et de saisie de soi ; retour passionné au centre le plus rafraîchissant et le plus "noir" de soi, pour se protéger de l'insolation "blanche"<sup>643</sup>. »*

## **5. Tradition musicale et « dansistique » populaire « noire » ?**

Avant de refermer cette conclusion générale, il est nécessaire de répondre à une question qui est restée en suspend jusqu'alors. Il m'a semblé opportun de la placer à la fin, car tous les éléments qui ont été développés dessinent déjà une certaine réponse.

Résumons : la *cumbia* et la *chilena* sont issues de processus de créolisation afro-indigènes, afro-africaines et afro-hispaniques<sup>644</sup>. À première vue, on peut avancer que ce ne sont pas des « musiques et danses noires » en tant que telles. Or, ces deux genres possèdent un langage musical et chorégraphique propre à la population afro-mexicaine. De la même façon, ces musiques partent d'instances énonciatives afro-mexicaines, par rapport à un contexte culturel afro-mexicain, et sont destinées à des Afro-mexicains principalement. Par conséquent, il est possible et plausible de parler de « musique et de danse populaire *noires* ». Toutefois, cela signifie-t-il que l'on peut assimiler musique et couleur de peau<sup>645</sup> ?

La question est en fait mal posée, et ne peut ni ne doit se comprendre au regard des contextes qu'ont été la Conquête, la traite-esclavage, le marronnage, la Colonisation, l'Indépendance et la postindépendance. Tous ces moments historiques ont été sous-tendus par une catégorisation raciale à outrance, comme on l'a vu, qui était nécessaire (d'un point de vue bien évidemment occidental) afin de mieux exploiter et contraindre les populations soumises à l'esclavage et à la colonisation. Ces processus ont donc figé les rapports identitaires entre les peuples en interaction.

Par conséquent, lorsqu'on parle de musique noire, il faut avoir à l'esprit que c'est une terminologie qui a d'abord été imposée par la machine coloniale. Et cette machine coloniale laisse encore des traces de nos jours. Pour preuve, les différentes catégorisations héritées de la Colonie sont toujours effectives dans toutes les sociétés latino-américaines (voire mondiales). Pour autant, assimiler musique et danse à la couleur pose problème, surtout sur la Costa Chica où le métissage

---

<sup>643</sup> Depestre René, *Bonjour et Adieu à la Négritude*, Robert Laffont, Paris, 1980, p. 10.

<sup>644</sup> D'autres cultures, comme la culture orientale ou la culture asiatique, sont aussi intervenues à une moindre échelle dans les processus de créolisation au Mexique, voir Batalla Bonfil, *Simbiosis de culturas*, FCE, México, 1993.

<sup>645</sup> Cette réflexion est le résultat d'une analyse formulée lors d'un colloque organisé à Bordeaux dont les travaux portaient sur : *Peut-on parler de musique noire ? Mais peut-on ne pas en parler ?* 12-13 avril, 2009, Éditions Mélanie Seteun, ADES, CEAN. La base du travail de ce colloque était une lettre ouverte écrite par le musicologue Philip Tagg, intitulée : *Lettre ouverte à propos de musiques « noires », « afro-américaines » et « européennes »*. Travail publié ensuite dans la revue *Volume !* 8-1, en juin 2011, Éditions Mélanie Seteun, sous le titre : « Peut-on parler de musique "noire" au Mexique, pays de l'indigénisme? Le cas de la *cumbia* et de la *chilena* des Afro-mexicains de la Costa Chica ? »

biologique a été et reste très important. La culture afro-mexicaine ne se réduit donc pas uniquement à une couleur de peau. Une chanson (*El gusto habanero*) reflète très bien ce propos :

*Todos me dicen el Negro  
Porque una Negra me crió  
Toda la costa ya anduve  
No hubo un Negro como yo*

On peut observer clairement que l'on peut ne pas être noir et être vu comme Noir du fait d'avoir reçu une culture noire, entendue comme la somme des expériences qui ont fait ce qu'est aujourd'hui la culture afro-mexicaine. Cet extrait montre aussi que les termes « musique et danse noires » sont souvent le produit d'une assignation de la part des autres (assignation socio-historique). Sur la Costa Chica, cela dépend de la position des uns et des autres, selon que l'on est Blanc, Afro-mexicain ou Indigène. À l'intérieur de ces différents groupes, les positions elles-mêmes peuvent varier par rapport à chaque intentionnalité (identité en devenir). Un Afro-mexicain par exemple engagé dans un mouvement politico-culturel a tendance à mobiliser la *cumbia* de la côte et la *chilena* comme patrimoine afro-mexicain (*negro, moreno, afromestizo, costeño*). Un Indigène fait toujours référence en général à la musique *des Noirs*. Comme on a pu l'aborder dans les premiers chapitres, il n'existe pas de stratégie identitaire conséquente concernant la musique.

Pour terminer et pour répondre concrètement à la question de départ, plus que d'une tradition musicale et « dansistique » populaire noire, il faut parler, du moins c'est la position que je défends, de tradition musicale et « dansistique » populaire afro-mexicaine. Ce terme prend mieux en compte les origines majoritairement africaines de ces populations, mais toutefois n'écarte pas les processus de créolisation qui ont lieu encore de nos jours sur la Costa Chica.

# TROISIÈME PARTIE

## DE L'IMMERSION DANS UNE CULTURE À L'INTERPRÉTATION D'UNE CULTURE. RÉFLEXIONS PRATICO- THÉORIQUES

*« Bref, les notes de terrains au sens large semblent trop parcellaires, trop empiriques et personnelles pour prétendre à une publication. Inversement, les ouvrages et les articles, produits finis de la réflexion après le terrain, se contentent de reproduire une objectivité positiviste et non une véritable élaboration empirico-théorique. Quant aux mémoires de terrain dont l'aspect littéraire ne doit pas cacher la fonction de neutralisation du travail de construction anthropologique ou sociologique, ils disent le terrain mais sans enquête ou s'ils évoquent cette dernière, c'est comme artifice exotique, comme moment de vérité, comme interaction culturelle plus que scientifique. »*

Jean Copans, *L'enquête et ses méthodes. L'enquête ethnologique de terrain*, Armand Colin, 3ème édition, Paris, 2011, pp. 94-95.

# INTRODUCTION : LE « JE » COMME ACTEUR PARMIS D'AUTRES ACTEURS DE L'EXPÉRIENCE ANTHROPOLOGIQUE

L'anthropologie se caractérise par l'enquête de terrain que doit mener un anthropologue au sein d'une population ou d'une catégorie de population. De cette expérience de vie est censé découler un texte d'analyse scientifique sur la population étudiée. Ce texte proposé à la lecture émane donc d'une instance énonciative. D'après Clifford Geertz, anthropologue américain, deux questions se posent alors : « 1) Comment la "fonction d'auteur" (ou bien puisque nous allons de toute façon examiner le problème d'un œil littéraire, dirons-nous simplement "l'auteur") se manifeste-t-elle dans le texte ? 2) De quoi - au-delà de la tautologie évidente, "une œuvre" - l'auteur est-il l'auteur<sup>646</sup> ? » Et c'est bien là toute la question. L'auteur doit-il y figurer ? Doit-il y faire de brèves apparitions pour prouver qu'il a bien mené une enquête ethnographique parmi une certaine population, pendant un certain temps ? Est-ce le discours « purement scientifique » qui doit régner, c'est-à-dire sans aucune trace de l'instance énonciative qui a effectué l'enquête ? Que revient-il à l'auteur vraiment ? Selon Clifford Geertz, le texte anthropologique oscille entre un statut de texte littéraire et un statut de texte scientifique. Dans une vision classique, il faudrait empêcher les opinions subjectives d'interférer avec les faits objectifs. Équation assez difficile à résoudre. En effet, comment ne pas faire apparaître l'auteur ou plutôt l'auteur-acteur de l'expérience ? Peut-il rester cantonné à une position d'arrière-plan alors que tout le savoir qu'il prétend donner à connaître provient de sa propre expérience qui a été vécue en premier plan ? L'instance énonciative peut-elle être dissimulée derrière un « Nous » de modestie ? C'est du moins la coutume dans le cadre d'un travail de thèse. Le locuteur emploie non pas la première personne du singulier, mais la première personne du pluriel. Il convient dès lors d'explicitier le choix concernant l'utilisation du « Je » dans cette thèse. Mais avant de mesurer les différents enjeux épistémologiques du débat, il est nécessaire de revenir au sens premier des choses.

Selon la grammaire de Maurice Grevisse<sup>647</sup>, « les pronoms personnels désignent les êtres, les choses, les concepts en marquant la personne grammaticale. » En particulier, la première personne désigne « habituellement des êtres humains. Mais il arrive, notamment dans le conte et la fable, que l'on fasse parler (ou penser) des animaux et même des choses. ». En outre, le *Je* « désigne le

---

<sup>646</sup> Geertz Clifford, *Ici et là-bas : l'anthropologue comme auteur*, Métailié, Paris, 1996, p. 16.

<sup>647</sup> Grevisse Maurice et Goosse André, *Le bon usage*, 14<sup>ème</sup> édition, Ed. de Boeck Duculot, Bruxelles, Belgique, 2008, p. 836-839.

locuteur ou le scripteur, celui qui parle ou qui écrit. » Au pluriel, la première personne, le *Nous*, « désigne un ensemble (surtout de personnes) dont le locuteur (ou le scripteur) fait partie. » Grevisse signale différents emplois où le *Nous* remplace le *Je* : « la 1<sup>ère</sup> personne du pluriel s'emploie au lieu du singulier : 1/ dans le pluriel dit de majesté, dans le style officiel employé par les souverains, les évêques, les personnes qui détiennent l'autorité. 2/ dans le pluriel dit de modestie, quand un auteur parle de lui-même. 3/ à l'impératif, parce que ce mode n'a pas de 1<sup>ère</sup> personne du singulier. »

Il précise que les « pronoms de la 1<sup>ère</sup> et de la 2<sup>ème</sup> personne du singulier sont des nominaux. Ils désignent ceux qui participent à la communication, c'est-à-dire des êtres humains, ou bien des êtres ou des choses que l'on traite comme des humains. » Pour ce qui est des pronoms de la première et deuxième personne du pluriel, ils sont « d'ordinaire des nominaux ; mais ils sont à la fois nominaux et représentants quand ils réunissent des êtres de la 1<sup>ère</sup> ou de la 2<sup>e</sup> personne à des êtres de la 3<sup>e</sup> personne : “dans ta famille, vous êtes tous blonds”. »

D'un point de vue strictement grammatical, le locuteur a donc deux façons de s'exprimer : soit à la première personne du singulier, soit à la première personne du pluriel. La deuxième formule est le *Nous* de modestie. Il s'agit dès lors d'un choix. Ce choix dépend de plusieurs paramètres comme les conventions au sein du champ d'études ou le parti pris de l'auteur. Cette question a alimenté de nombreux débats notamment au sein du champ anthropologique dont il est question ici puisqu'il s'agit de rapporter et d'analyser une expérience anthropologique d'immersion. Olivier de Sardan rend compte de ces différents positionnements au sein de la sociologie et de l'anthropologie<sup>648</sup>. Il constate que depuis les dernières décades l'emploi du « Je » est très présent dans les textes des anthropologues et sociologues. L'emploi du « Je » était cantonné jusqu'alors à ce qu'il est coutume de nommer le hors-texte, c'est-à-dire le journal de terrain ; texte où apparaissait la subjectivité de l'auteur. En principe ces hors-textes ne sont pas destinés à la publication. Or, il fait remarquer que ce hors-texte intervient de plus en plus dans le texte scientifique final. Pour l'auteur, la question qui se pose est la suivante : « quelle place convient-il d'accorder à l'exposé de la subjectivité du chercheur et des modalités de son insertion au sein des groupes sociaux qu'il étudie du point de vue de la plausibilité et de la véridicité des énoncés produits<sup>649</sup> ? »

Olivier de Sardan relève quatre arguments des partisans en faveur de l'emploi du « Je ». Le premier argument est celui de l'inclusion de la subjectivité dans le texte final de la recherche. Cet

---

<sup>648</sup> Olivier de Sardan Jean-Pierre, « Le “Je” méthodologique. Implication et explicitation dans l'enquête de terrain. » in *Revue française de sociologie*, 41-3, p. 417-445, 2000.

<sup>649</sup> *Ibid.*, p. 419.

argument consiste à laisser visible dans la narration même des traces de l'expérience de l'anthropologue. Le deuxième argument que relève l'auteur est une position épistémologique alternative. Cet argument s'inscrit contre une anthropologie dite classique qui exclut le sujet propre de l'expérience au profit d'un modèle positiviste (objectivité). Le troisième argument recensé par Olivier de Sardan est celui de la préoccupation morale, il s'agit de considérer les enquêtés comme des sujets à part entière. Et s'inclure soi-même comme sujet de l'expérience revient à humaniser les autres sujets de cette même expérience. Enfin, le dernier argument souligné est l'argumentaire méthodologique. C'est cet ultime argument que l'auteur considère comme le seul qui soit digne d'un vrai débat, les autres étant de simples effets de mode ou des positions épistémologiquement insoutenables. La question qu'il convient alors de poser est : « le *Je* est-il méthodologiquement intéressant, et à quelles conditions ? Que faut-il en faire sur le terrain et que faut-il en dire après, qui permette de contrôler ou d'évaluer la qualité des informations et interprétations proposées<sup>650</sup> ? »

La subjectivité du chercheur peut se décomposer selon « trois modes d'interventions du facteur personnel » d'après Olivier de Sardan : le « facteur personnel présent dans toute activité scientifique », le « facteur personnel spécifique aux sciences sociales » et le « facteur personnel à l'enquête de terrain en sciences sociales. » La question méthodologique que l'on doit se poser est : « jusqu'où doit-on aller dans l'explicitation de la posture du chercheur<sup>651</sup> ? » Toujours selon l'auteur :

*« Un minimum d'explicitation semble nécessaire, tant pour éclairer sur la trajectoire personnelle du chercheur sur le terrain que pour mettre au jour d'éventuels effets de domination ou décrire certaines interactions de recherche particulièrement significatives. Mais ces considérations n'ont de portée méthodologique qu'à faible dose, sans inflation ni prétention, et à condition de rester au second plan, tout comme les questionnaires, les procédures et les tableaux des enquêtes quantitatives ont un statut de complément indispensable sans pouvoir se substituer aux résultats et à leurs interprétations<sup>652</sup>. »*

Cependant, dans quelle mesure cette posture ne revient-elle pas à se ranger derrière une approche relationnelle purement scientifique de l'anthropologie ? C'est du moins cette idée qui est énoncée dans la conclusion que formule l'auteur où il précise :

*« Peut-être faut-il enfin dissiper clairement une illusion : l'anthropologie et la sociologie n'ont pas pour but l'exaltation de la subjectivité des uns et des autres, ni celle des chercheurs, ni celle des populations enquêtées. De même, l'anthropologie et la sociologie n'ont pas pour objectif premier d'établir une communication idéale, transparente, égalitaire, fusionnelle. Qu'il y ait de la subjectivité et de la communication dans l'entreprise de recherche, c'est une évidence. Que l'acteur social, ses affects, ses représentations, ses stratégies soient au cœur de cette entreprise, en même temps que les institutions, les*

---

<sup>650</sup> *Ibid.*, p. 425.

<sup>651</sup> *Ibid.*, p. 426.

<sup>652</sup> *Ibid.*, p. 439.

*cultures, les structures, c'est une autre évidence, qui fut parfois oubliée, et ne l'est guère plus désormais. Qu'il y ait de surcroît, dans le séjour de terrain, de l'investissement affectif, des émotions, de la rencontre, de l'enthousiasme, c'est encore une évidence. Mais l'objet de nos sciences reste cependant la connaissance empirique du social, sans illusion ni sur la transparence des sujets ni sur notre capacité à établir des relations radicalement nouvelles*<sup>653</sup>. »

On le voit bien, ce qui intéresse avant tout l'auteur est la visée scientifique de l'anthropologie. Cependant, une question reste sans réponse dans cet extrait. En outre, si on reconnaît la présence des différentes subjectivités au sein de l'expérience anthropologique (ou sociologique) pourquoi alors ne pas la prendre en compte en tant que tel et l'interroger d'un point de vue méthodologique ? Suffit-il de les mentionner pour s'affranchir de leur analyse ? Il est évident que non. Aucun texte n'est exempt de subjectivité même lorsqu'il est écrit à la première personne du pluriel :

*« On sait très bien que tout texte, fatalement, est un lieu de projection des fantasmes individuels. Même dans les ouvrages les plus froids, les plus objectivistes, le Moi de l'auteur est bien là, hypocritement caché dans les tournures stylistiques, dans la façon d'argumenter, dans les choix bibliographiques. Des propositions telles que “ nous ne sommes, nous les hommes d'aujourd'hui, que les pionniers qui taillent des sentiers et ouvrent des clairières dans une forêt où d'autres viendront dans la suite des temps semer et récolter*<sup>654</sup>”, laissent bien apercevoir, derrière la fausse modestie du pluriel de majesté, les contours d'un Ego grand comme une montgolfière. Même dans l'impartialité conventionnelle du discours indirect, là où il est question de “ donner la parole aux désemparés de la terre”, d'effacer la subjectivité de l'auteur au profit d'un sujet collectif souffrant et méprisé, le Je, instance bouillonnante, peut trépigner pour se faire entendre<sup>655</sup>. »

Par conséquent, ce n'est pas l'effacement du *Je* au profit de l'instance du *Nous* (tout aussi subjectif) qui importe, mais sa portée épistémologique et aussi éthique. La portée épistémologique du *Je* tient au regard que le chercheur pose sur sa propre recherche ou en d'autres termes l'approche réflexive qu'il met en place dans le cadre du texte scientifique final. C'est à ce niveau que l'emploi du *Je* devient pertinent. En outre, la réflexivité consiste en un retour du chercheur sur soi, sur la construction des objets de recherches, sur la mise en texte de son savoir entre autres choses<sup>656</sup>.

La réflexivité n'est pas nouvelle, elle a déjà bénéficié d'une analyse concise de la part de Pierre Bourdieu qui la place comme condition de toute objectivation<sup>657</sup>. Pour lui :

---

<sup>653</sup> *Ibid.*, p. 442.

<sup>654</sup> Citation de l'auteur de : J.G Frazer, 1981 [1900], préface de Nicole Belmont et Michel Izard, p. 14.

<sup>655</sup> Dalla Bernardina Sergio, « *Je interdit. Le regard presbyte de l'ethnologue.* » in *Ethnologie(s), nouveaux contextes, nouveaux objets, nouvelles approches*, Textes réunis et présentés par Georges Ravis-Giordani, CTHS, Le regard de l'ethnologue N° 21, Paris, 2008, p. 19-40.

<sup>656</sup> *Ibid.*

<sup>657</sup> Bourdieu Pierre, *Science de la science et réflexivité*, Raisons d'agir, Paris, 2001 ; et *Esquisse pour une auto-analyse*, Raisons d'agir, Paris, 2004. Mais Bourdieu avait déjà commencé à en parler avant dans les années 1980 dans son ouvrage *Le sens pratique*, Éditions de Minuit, Paris, 1980.

« La réflexivité n'est pas seulement la seule manière de sortir de la contradiction qui consiste à revendiquer la critique relativisante et le relativisme quand il s'agit des autres sciences, tout en restant attaché à une épistémologie réaliste. Entendue comme le travail par lequel la science sociale, se prenant elle-même pour objet, se sert de ses propres armes pour se comprendre et se contrôler, elle est un moyen particulièrement efficace de renforcer les chances d'accéder à la vérité en renforçant les censures mutuelles et en fournissant les principes d'une critique technique, qui permet de contrôler plus attentivement les facteurs propres à biaiser la recherche ; il ne s'agit pas de poursuivre une nouvelle forme de savoir absolu, mais d'exercer une forme de vigilance épistémologique, celle-là même que doit prendre cette vigilance sur un terrain où les obstacles épistémologiques sont primordialement des obstacles sociaux<sup>658</sup>. »

La réflexivité doit devenir un réflexe (réflexivité réflexe) et doit s'intégrer à l'habitus scientifique du chercheur, mais également du champ dans lequel il évolue. Pour que la démarche réflexive soit valable tout le champ doit l'appliquer. Elle doit devenir également une loi de ce champ. C'est une vigilance épistémologique exercée de tous par tous. La réflexivité s'applique à trois niveaux : la position dans l'espace social, la position dans le champ et la position dans l'univers scolastique. L'analyse de Bourdieu va plus loin qu'une simple réflexivité évoquée plus haut en questionnant les positions occupées par le chercheur dans les différents espaces socio-politiques. Loin d'être un excès de narcissisme, la réflexivité est une garantie d'objectivité car : « j'ai d'autant plus de chances d'être objectif que j'ai plus complètement objectivé ma propre position (sociale, universitaire, etc.) et les intérêts, notamment les intérêts proprement universitaires, liés à cette position<sup>659</sup>. » De plus il s'agit d'objectiver non pas :

« L'expérience vécue du sujet connaissant, mais les conditions sociales de possibilité, donc les effets et les limites, de l'acte d'objectivation. Ce qu'il s'agit de maîtriser, c'est le rapport subjectif à l'objet qui, lorsqu'il n'est pas contrôlé, et qu'il oriente les choix d'objet, de méthode, etc., est un des facteurs d'erreur les plus cuisants, et les conditions sociales de production de ce rapport, le monde social qui a fait la spécialité et le spécialiste (ethnologue, sociologue ou historien) et l'anthropologie inconsciente qu'il engage dans sa pratique scientifique<sup>660</sup>. »

Toutefois, l'analyse réflexive se doit d'aller encore plus loin que ce que propose Bourdieu au risque de tomber dans un nouvel objectivisme<sup>661</sup>. En outre, elle doit prendre en compte les raisons qui ont orienté le chercheur vers l'anthropologie et le choix du sujet de recherche, la place depuis

---

<sup>658</sup> *Science de la science... Op. cit.*, p. 173-174.

<sup>659</sup> *Ibid.*, p. 180-181.

<sup>660</sup> *Ibid.*, p. 182-183.

<sup>661</sup> « L'idée est on ne peut plus claire : par "l'objectivation participante", il est demandé au chercheur de s'efforcer à la prise en compte de tous les facteurs internes et externes qui le déterminent en tant que sujet "empirique" et sujet "scientifique". Remarquons-le, tout ce raisonnement n'est motivé que par une seule préoccupation, d'ailleurs explicite : il s'agit de parfaire l'objectivation aussi bien de la réalité sociale étudiée que du sujet qui l'étudie, autrement dit, de faire en sorte que l'un et l'autre apparaissent comme des réalités extérieures directement accessibles, et ce, jusqu'en leurs dimensions les plus subjectives. Or, ce faisant, ne continue-t-on pas d'ignorer la nature même de la subjectivité, laquelle est précisément tout sauf une "réalité extérieure" directement perceptible ? Aussi, est-il exagéré de le penser : au fond, que nous propose Bourdieu sinon de remplacer ce qu'il juge comme un "objectivisme naïf" par un objectivisme franc et absolu ? Le résultat de "l'objectivation participante" est bien une amplification de l'objectivation, ce qui revient à une accentuation de l'objectivisme. », Mohia Nadia, *L'expérience de terrain, pour une approche relationnelle dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 2008, p. 9.

laquelle il parle, mais aussi les conditions concrètes de production des données (arrivée sur le « terrain » avec toutes ses implications), une tentative d'objectivation des raisons qui ont poussé à développer tel ou tel aspect méthodologique<sup>662</sup>. Il s'agit d'une démarche qui se veut sincère, car elle veut mettre à jour ce qui s'est passé sur le « terrain » et comment l'anthropologue (le *Je* de l'expérience) évolue au fur et à mesure de sa recherche, tentant de comprendre qui il est, et ce que la rencontre avec l'Autre (les autres *Je*) produit en lui, et lui sur les Autres.

L'analyse réflexive est donc centrée, en grande partie, sur le corps même qui a subi et vécu l'expérience. Comment ce corps, placé dans une expérience du sensible, a agi, réagi et interagi avec d'autres corps ? C'est ce corps-là (celui de l'anthropologue) qui s'est proposé de mener une expérience au sein de certaines populations. Le savoir a été construit à partir de ce corps en interaction. Le savoir sur l'Autre est passé par le filtre corporel (culturel) de ce corps-là.

Dans ce sens, on peut rejoindre l'analyse que propose Georges Devereux dans son livre : *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*<sup>663</sup>, où il part du concept de transfert, du psychanalyste allemand Sigmund Freud<sup>664</sup> pour proposer un autre concept, celui de contre-transfert. Si le transfert est « l'image » que l'analysé porte sur l'analyste, alors le contre-transfert est « l'image » que l'analysé produit chez l'analyste. Le contre-transfert convoque l'idée d'une étude approfondie, dans le cadre d'une recherche scientifique, non plus seulement du comportement du sujet ou des perturbations provoquées par la présence de l'observateur, mais aussi (et surtout) du « comportement de l'observateur : ses angoisses, ses manœuvres de défense, ses stratégies de recherche, ses « décisions » (= attribution d'un sens à ses observations). »

La présence du *Je* dans un travail anthropologique est aussi de l'ordre de l'éthique. Contrairement à ce qu'avance Olivier de Sardan, le fait de s'inclure en tant que locuteur assumé et revendiqué à l'intérieur même du texte final, n'est pas pour moi de l'ordre de l'air du temps ou d'un quelconque effet de mode, en l'occurrence le postmodernisme. Il s'agit de replacer un être humain au cœur d'une relation humaine ou plus précisément replacer l'humain au cœur de la pratique anthropologique, où il est souvent évacué au profit d'une pratique dite « scientifique ». L'anthropologue étant en principe là pour analyser, disséquer, complexifier la culture étudiée, etc. Combien d'anthropologues oublient cet aspect primordial qu'est la relation humaine ? La plupart parlent de *leurs* terrains<sup>665</sup>, *leurs* populations, *leurs* informateurs, *leurs* objets de recherche. Où sont les sujets ? Ne faudrait-il pas ramener la pratique anthropologique à ce qu'elle est fondamentalement, c'est-à-dire une expérience humaine ? car :

---

<sup>662</sup> Caratini Sophie, *Les non-dits de l'anthropologie*, PUF, Paris, 2004.

<sup>663</sup> Devereux Georges, *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*, Flammarion, Paris, 1980.

<sup>664</sup> « Sur la dynamique du transfert » in *Œuvres complètes*, Freud Sigmund, PUF, Paris, 1998, p. 105.

<sup>665</sup> Olivier de Sardan parle en termes de « son terrain »

*« L'expérience est accomplie par un sujet pour qui elle ne saurait se résumer aux seules activités prescrites. C'est dire que ce sujet ne se réduit pas à un simple mot qu'il suffit de mentionner après coup pour s'estimer quitte des interrogations singulières comme de la complexité qu'il introduit inévitablement, qui donnent au terrain ses dimensions subjectives irréductibles autant qu'imprévisibles, par lesquelles ce terrain acquiert toute sa signification, celle d'une expérience humaine, sociale, existentielle. L'ethnologue sur le terrain est une personne qui continue de vivre. Il reste un sujet entier, engagé par une relation à l'autre totale, c'est-à-dire par sa subjectivité propre, son histoire personnelle et son appartenance à une société donnée<sup>666</sup>. »*

Il faut donc ramener la relation anthropologique à une relation d'ego-corps à ego-corps<sup>667</sup> avec toutes ses implications (intersubjectivités). Cette approche peut aider à faire redescendre le chercheur de son « piédestal scientifique », à redevenir un sujet parmi d'autres sujets. Est-ce à dire qu'il en vient à oublier les motifs de sa venue sur le « terrain » ? Évidemment non, car il les a toujours à l'esprit. Mais le fait de se réinsérer en tant qu'humain dans une relation intersubjective lui permet de percevoir d'autres éléments et surtout d'avoir un autre rapport aux gens avec qui il partage le quotidien. Toutefois, il faut s'interroger sur qui étudie qui. En effet, je pense que les Afro-mexicains ont appris de moi autant que j'ai appris d'eux. J'ai laissé une partie de moi chez eux. Et ils ont inscrit en moi (corps et conscience) une partie d'eux<sup>668</sup>.

Mais ce postulat qui consiste à tenter de réhumaniser les sciences humaines est assez difficile à mettre en place, surtout pour un étudiant qui débute dans la recherche. En outre, il lui est demandé d'oublier sa subjectivité ou du moins de la taire le plus possible au profit d'une approche objective. Sur le « terrain » il s'en voudra presque d'être un être humain normal avec ses émotions, ses sentiments, ses aversions, ses coups de foudre... Pour appuyer mon propos je vais citer un passage (assez long) d'un mémoire de Master I d'un étudiant en anthropologie<sup>669</sup> :

*« La démarche ethnographique et le travail de terrain sont essentiels dans notre recherche ou étude de cas. (...) Nous définirions notre observation et/ou participation comme volontaire et involontaire. Ce que nous voulons mettre en valeur par là, c'est notre tentative d'immersion en essayant de nous investir dans la vie quotidienne, avec nos interlocuteurs, dans la mesure du possible. Un exemple pour illustrer cela, est que très rapidement, nous nous sommes rassemblés avec quelques personnes, notamment des hommes qui prenaient toujours un moment pour se rassembler et parler sur la place centrale du village qui se trouve à côté du terrain de basket, autre point central important. C'est devenu une sorte de rendez-vous en fin d'après-midi vers 17h ou 18 h, avant ou pendant la messe pour ceux qui ne s'y rendaient pas, permettant de se donner des nouvelles, parlant de situations locales, du travail aux champs, des enfants, tout comme de sujets nationaux ou internationaux, notamment sur la politique mexicaine actuelle, parlant de tout et de rien, comme des discussions (en fait très révélatrices) de camaraderie.*

*De plus, il nous semble que notre participation est toujours observante, si nous observons nous sommes présents, nous participons de quelque manière que ce soit à la situation*

---

<sup>666</sup> Mohia Nadia, *op. cit.*, p. 18.

<sup>667</sup> Husserl Edmund, *Recherches phénoménologiques pour la constitution*, Livre II, Paris, PUF, 1982.

<sup>668</sup> Mohia Nadia, *op. cit.*, p. 289-290.

<sup>669</sup> González-Valette Johan, *Identités et dynamique de la médecine populaire afro-mexicaine*, Mémoire de Master I, Université de Lyon 2, ENAH México, septembre 2011.

*présente qui se déroule. Notre présence va éveiller telle ou telle préoccupation ou comportement. Ce que nous voulions illustrer par participation volontaire ce sont les pratiques et les faits sociaux que nous cherchions volontairement (peut-être parfois avec insistance ou persévérance nous sentant indiscrets ou gênants) à pouvoir observer : par exemple en ce qui nous concerne les pratiques curatives, demandant à un guérisseur et à son patient si nous pouvions y assister, aller à la messe, participer à la danse des diables pendant la fête des morts. (...)*

*Enfin, par participation involontaire nous parlons des moments pendant lesquels une personne nous propose de visiter, de connaître quelqu'un d'autre, son voisin, son ami, ou un endroit en particulier, pas toujours prévu, ou quand nous est proposée une activité particulière sans que nous nous y attendions. On nous a ainsi emmené à la rivière sur la route de Cuaji et du village voisin de El Quizá, à la pêche, ou dans les champs de sésame et les plantations de mangue... Cela correspondait pour nous à des moments d'immersion accompagnés d'une sensation de laisser aller dans la vie quotidienne de certains habitants de Cuajinicuilapa et des personnes qui nous ont si ouvertement et agréablement permis de partager une partie de leur quotidien. Ces deux catégories, volontaire et involontaire se superposent et ne sont pas exclusives l'une à l'autre. Elles nous permettent d'évoquer notre ethnographie, avec des moments où l'on essayait de noter davantage les informations concernant notre objet d'étude en particulier, et d'autres moins orientés, où les activités se déroulaient comme si nous avions oublié ce que nous faisons là<sup>670</sup>. »*

On le voit, l'auteur s'excuse presque d'avoir vécu, de s'être laissé aller, d'avoir oublié pratiquement la raison de sa venue. Il qualifie son vécu ordinaire comme « involontaire ». Par ailleurs, cette citation révèle à merveille cette fameuse visée « scientifique » dont il a été question plus haut. L'anthropologue est là pour mener une enquête scientifique (« noter »). Mais, quelle place reste-il pour les populations si ce n'est une place « d'objet » scientifique ? Et surtout, comment peut-on mener une « enquête » en milieu humain en évacuant l'humain<sup>671</sup> ?

Par conséquent, l'emploi du *Je* dans cette thèse, loin d'être un manque de respect envers le *Nous* de modestie de rigueur en général en sciences humaines, est un choix qui témoigne d'une réflexion épistémologique et éthique. Ce choix rejoint la fonction première du *Je* qui est de désigner le locuteur dans le cadre d'une situation de communication. Si *Je* il y a, cela signifie qu'il y a aussi un (des) *Tu*, c'est-à-dire d'autres personnes. En employant le *Je*, je me replace dans le cadre d'une situation de communication intersubjective. Je redeviens un être humain dans une relation humaine.

Insérer le *Je* dans le texte relève de la volonté, mais surtout de la nécessité de réconcilier texte et hors-texte. Dans la plupart des textes anthropologiques, on ne voit pas quelles ont été les conditions de production de l'analyse scientifique. L'exemple le plus emblématique de la discipline anthropologique est sans nul doute le travail de Bronislas Malinowski, considéré comme le fondateur de l'ethnologie moderne : *Les argonautes du Pacifique occidental*<sup>672</sup>. Un

---

<sup>670</sup> *Ibid.*, p. 31-33.

<sup>671</sup> Le propos n'est pas de discréditer la pratique de « terrain » de cet étudiant, mais de pointer le formatage de la discipline auquel sont soumis les « apprentis ethnographes ».

<sup>672</sup> Malinowski Bronislas, *Les argonautes du Pacifique occidental*, Gallimard, Paris, 1967.

jeune chercheur ne peut se sentir qu'impressionné face à une telle œuvre, sachant de plus qu'elle est constitutive de la discipline. Mais l'admiration ou du moins l'intérêt s'estompe rapidement lorsqu'on a entre les mains son journal de « terrain »<sup>673</sup>. Une question vient directement à l'esprit : s'agit-il de la même personne ? Comment expliquer cette ambivalence, entre ce qu'il avait vécu sur le « terrain » et le produit fini, c'est-à-dire l'ouvrage ?

Malheureusement, la plupart des livres d'anthropologie ont reproduit cette dichotomie entre texte et hors-texte<sup>674</sup>. Un autre livre peut être cité en exemple, celui de Claude Lévi-Strauss *Tristes tropiques*<sup>675</sup>. En général, il n'est pas reconnu comme un livre anthropologique à part entière mais plus comme un livre littéraire. Or, il contient l'essence de ce que devrait contenir toute démarche anthropologique à mon sens : un retour sur soi et ses expériences<sup>676</sup>.

Pourquoi le hors-texte ne devrait-il pas figurer dans l'analyse même du texte final ? Pourquoi le chercheur ne devrait-il pas se soumettre à une auto-analyse ? Pourquoi ne pas expliciter concrètement les conditions de production du savoir que l'on prétend divulguer ? Les lecteurs du travail final n'ont-ils pas le droit de savoir ce qui a poussé le chercheur vers l'anthropologie, vers l'étude de tel ou tel sujet ? Comment est-il arrivé sur place ? Quelle a été la méthode, les outils, les stratégies, les partis pris ? Mais aussi comment s'est-il senti ou qu'a-t-il ressenti, quels ont été les réussites et les écueils ? Quelles traces et séquelles a laissé en lui l'expérience ? Depuis quelles positions parle-t-il ? Ou encore quelles relations a-t-il eu avec les populations ? :

*« Pour moi, livrer des résultats de recherche sans montrer, au moins partiellement, comment on y est arrivé, ce serait comme donner les résultats d'une expérience, en physique, sans décrire les conditions de cette expérience. En d'autres termes, ce serait empêcher les autres chercheurs de contrôler son travail. C'est courant, bien sûr, en sciences sociales. Cependant, on n'imagine pas un texte de l'INSEE commentant les résultats d'une enquête « lourde » sans qu'on puisse avoir accès, en même temps ou par ailleurs, au questionnaire et aux principaux résultats de l'analyse statistique. Je veux dire par là que je ne pouvais réfléchir sur l'univers sans réfléchir à mon rapport sur cet univers, et qu'il aurait été malhonnête de ne pas restituer ma position – indissociable de mes observations<sup>677</sup>. »*

Par conséquent, il est nécessaire d'avoir à l'esprit tous ces partis pris épistémologiques à la lecture de cette troisième partie. En dehors de quoi, elle se verrait réduite à de purs regards narcissiques,

---

<sup>673</sup> Malinowski Bronislas, *Journal d'ethnologue*, Seuil, Paris, 1985, publié par sa femme après sa mort sans son accord préalable.

<sup>674</sup> Les manuels d'introduction à l'anthropologie ne recommandent pas, pour la plupart, d'insérer dans le texte final, le hors-texte : « opinions et remarques seront consignées à part dans le journal de terrain. » in Rivière Claude, *Introduction à l'anthropologie*, Hachette, Supérieur, Paris, 2002, p. 22.

<sup>675</sup> Lévi-Strauss Claude, *Tristes tropiques*, Plon, Paris, 1984.

<sup>676</sup> J'ai pu me rendre compte par la suite qu'il y a quelques œuvres (que j'ai consultées seulement) qui font offices de classique dans le même style comme *L'Afrique ambiguë* de Balandier Georges ou *L'Afrique fantôme* de Leiris Michel par exemple. Par ailleurs, même si *Tristes tropiques* m'a intéressé, j'ai trouvé lors de la lecture que l'auteur a trop peu exploité le retour sur soi. En effet, il n'y a que quelques pages réellement où il s'interroge sur son parcours et sur les méthodes qu'il a employées.

<sup>677</sup> Weber Florence, *Manuel d'ethnologue*, PUF, Paris, 2009.

alors qu'elle tente de rendre compte de l'expérience anthropologique dont le *Je* a été *l'un* des acteurs. Le premier chapitre rendra compte dans un premier temps des différents voyages qui ont été accomplis pour effectuer des séjours en immersion parmi les populations afro-mexicaines ; et dans un deuxième temps, il sera question de s'interroger sur le « terrain » et les implications que cette dernière notion recouvre. Le second chapitre abordera la réflexion méthodologique en tentant de décliner l'approche qui aura été mise en avant durant l'immersion. Ensuite, le troisième chapitre s'attachera à établir une réflexion épistémologique plus large quant au souci de développer une pensée propre. En conclusion de cette partie le rapport dialectique entre immersion et interprétation sera traité plus longuement et tentera d'apporter certaines réponses.

# I. SÉJOURS D'IMMERSION ET QUESTIONNEMENTS MÉTHODOLOGIQUES

## 1. Les différents voyages de recherche de « terrain »

### Premier séjour d'immersion

Le premier voyage a eu lieu en 1999, il a duré un peu plus de deux mois (de fin juin à début septembre). Il s'agissait de mener des recherches de « terrain » pour le Master I. Il a inclus un séjour d'étude anthropologique sur la Costa Chica (côte pacifique) parmi les populations afro-mexicaines et un séjour sur Mexico pour compiler des références bibliographiques au sein de différentes bibliothèques. L'objectif initial de ce premier voyage était l'étude des relations interculturelles entre les Afro-mexicains, les Indigènes, les Métis et les Blancs de la région de la Costa Chica. Plus précisément, il était question d'étudier trois villages. L'un était censé être habité plus par des Indigènes, le second plus par des Métis et le troisième plus par des Afro-mexicains. Le lieu de la recherche m'avait été indiqué par une lectrice d'espagnol, Elizabeth Araïza<sup>678</sup> du département d'études hispaniques de l'Université de Perpignan. Cette dernière est anthropologue de formation et par rapport à mes préoccupations concernant la diversité culturelle m'avait renseigné sur la zone de recherche signalée plus haut où elle avait eu l'occasion de se rendre pour un festival régional de théâtre. Toutefois, elle ne se souvenait plus exactement du nom de ces villages. Je devrais, une fois sur place, tenter, dans un premier temps, de retrouver les villages en question. Ensuite, la recherche serait menée : observer comment les différentes populations vivaient et quelles relations elles maintenaient entre elles. Serait-il question de relations harmonieuses, conflictuelles, etc. Cependant, une fois sur la Costa Chica, les relations ont été nouées essentiellement avec les populations afro-mexicaines. L'objectif initial en a donc été modifié, passant de l'étude interculturelle entre Afro-mexicains, Indigènes, Métis et Blancs à l'étude des Afro-mexicains dans un contexte de diversité culturelle. Durant ce séjour de recherche de « terrain », j'ai pu vivre dans plusieurs familles de différents villages de l'état d'Oaxaca (El Ciruelo, Santiago Tapextla, Santa María Cortijo et Lo de Mejía). Par ailleurs, j'ai connu les deux grandes villes de la sous-région de la Costa Chica, Santiago Pinotepa Nacional et Cuajinicuilapa (État du Guerrero).

---

<sup>678</sup> Araïza Hernández Elizabeth, (Ed.), *Las artes del ritual. Nuevas propuestas para la antropología del arte desde el occidente de México*, El Colegio de Michoacán, México, 2010.

## **Deuxième séjour d'immersion**

Le deuxième voyage a été effectué pour le Master II en 2001, il a duré six mois (de janvier à juin). Ce voyage a pris en compte la réorientation de la problématique de recherche, suite au voyage pour le Master I. En outre, les recherches s'effectueraient dès lors parmi les populations afro-mexicaines. Toutefois, la zone de recherche serait étendue. En effet, j'avais entendu parler de l'existence historique de populations afro-mexicaines sur la côte du Chiapas (Océan Pacifique). Il s'agissait donc de mener une comparaison entre les Afro-mexicains de la Costa Chica et les supposés Afro-mexicains de la côte du Chiapas. Le thème central de la recherche serait l'identité. L'identité d'un point de vue global : nourriture, tradition orale, rituel funéraire, rituel de mariage, etc. Comment les Afro-mexicains se voyaient-ils ? Comment étaient-ils vus par les Autres (Indigènes et Blancs) ?

Pour mener à bien la comparaison, le voyage se décomposerait en deux temps. Un premier voyage serait effectué sur la Costa Chica, puis un second sur la côte du Chiapas. Toutefois, le plan initial a été modifié du fait de l'impasse dans laquelle je me suis trouvé sur la côte du Chiapas où je ne voyais pas, « physiquement parlant », de populations afro-mexicaines. Devant cette impasse, j'ai décidé de mettre fin, après deux semaines de séjour, au voyage sur la côte du Chiapas et de remonter vers la Costa Chica. En deux semaines, j'ai pu avoir une connaissance superficielle de la côte du Chiapas (de la ville de Tonalá jusqu'à la frontière du Guatemala). Finalement, l'essentiel du voyage pour le Master II s'est effectué parmi les populations afro-mexicaines de la Costa Chica. De nombreuses recherches bibliographiques ont été accomplies dans les différentes bibliothèques de Mexico.

Durant ce second voyage, j'ai vécu avec de nombreuses familles dans différents villages de l'État d'Oaxaca (plus d'une dizaine), mais aussi à Cuajinicuilapa, ville de l'État de Guerrero. La connaissance de la zone de la Costa Chica a donc été amplifiée.

## **Troisième séjour d'immersion**

Le troisième voyage en 2003 a été le plus long, il a duré quasiment un an (de fin mars à fin décembre). Il s'agissait de mener les recherches de « terrain » pour le doctorat. Le thème central des recherches resterait l'identité d'un point de vue global. J'exploiterais plusieurs pistes qui me semblaient révélatrices de l'identité : la musique, la danse, la gestion de l'espace (proxémie), la famille, la nourriture, les catégorisations raciales, la manière de parler, les rapports entre les différents groupes culturels. Or, vers la fin du séjour, je me suis concentré plus sur la musique et la danse. Par ailleurs, dans l'optique d'approfondir mes connaissances de la culture afro-mexicaine, je voulais élargir géographiquement la zone de recherche. Il me manquait pour terminer de connaître le cœur de la Costa Chica, la partie de San Nicolás-Ometepec-Huehuetán et

la zone des lagunes de Chacagua. Dans le cadre de la migration interne au pays (régionale et nationale), je voulais avoir une expérience de vie à Acapulco et Mexico. Finalement, j'envisageais de séjourner quelque temps dans un village indigène pour y comparer les modes de vie avec les villages afro-mexicains. Mis à part ce dernier point, faute de temps, j'ai réussi à tenir tous les autres objectifs. Ce troisième voyage m'a donc apporté une connaissance non négligeable des populations afro-mexicaines de la Costa Chica.

De la même façon que pour les précédents voyages, celui-ci a inclus une recherche bibliographique dans les différents centres documentaires de Mexico.

### **Le quatrième et dernier séjour**

Le quatrième voyage en 2007 a été le plus court (un mois). L'objectif premier n'était pas l'immersion, laquelle avait eu lieu lors des deux précédents voyages. Il avait plutôt pour objectif de mener quelques entrevues auprès des musiciens des différents groupes qui étaient étudiés dans la thèse, mais aussi de saluer les différentes familles avec lesquelles j'entretenais des relations régulières (appels téléphoniques et courriels). Ce fut pour ainsi dire un voyage éclair. Avec ce dernier voyage, j'ai pu mesurer le chemin que j'avais parcouru en termes d'apprentissage de la culture afro-mexicaine tout au long de la recherche depuis le Master I.

## **2. Le terrain et ses implications**

Cette section interroge la relation humaine que l'anthropologue peut avoir lors de ce qu'il est coutume d'appeler en anthropologie « son enquête de terrain ». En outre peut-on parler réellement de relation humaine lorsque l'on entend parler, dans leur très grande majorité, les collègues chercheurs de « mon » terrain, « ton » terrain, faire du terrain, aller sur le terrain. Où sont les populations, mais surtout où est la relation humaine ? Cette notion de terrain, même si elle fait consensus dans la discipline se doit d'être questionnée. N'est-elle pas le fruit, encore une fois, de la position hégémonique du chercheur par rapport aux populations étudiées ? Et que faire pour tenter de la neutraliser ou du moins la ramener à une dimension plus humaine ?

Un premier point abordera la genèse qui a conduit à ce questionnement. Le deuxième et le troisième points, quant à eux, aborderont des questions plus concrètes comme les implications du terrain, mais aussi les raisons qui m'ont poussé à aller rencontrer les populations afro-mexicaines. Puis, le quatrième et le cinquième points s'interrogeront sur l'aspect humain du terrain : quelles relations aux populations ? Un sixième point mettra en exergue, une nouvelle fois, la méthodologie du *sentipensar* laquelle n'est pas compatible avec une vision traditionnelle du terrain. Enfin, le dernier point traitera du « retour de terrain » d'un point de vue émotionnel, mais aussi scientifique, c'est-à-dire de la construction du discours.

## Genèse

Depuis le début, lorsque j'emplois le mot terrain, je le place entre guillemets. Avant toute chose, c'est parce que j'ai toujours eu une relation ambivalente avec cette notion. Je l'accepte et la refuse à la fois. Je conçois que, là aussi, de la même façon que pour l'observation participante<sup>679</sup>, la dénomination est le fruit d'un consensus historique de la discipline. Ce n'est pas forcément sur ce point que je suis mal à l'aise. Je suis plutôt mal à l'aise, voire très mal à l'aise, face à l'usage qu'en font les anthropologues en général, du moins ceux que j'ai rencontrés tout au long de mon cursus, et ce, dès leurs premières années de formation. Pour rentrer dans le vif du sujet et illustrer mon propos, je veux citer une querelle dont j'ai eu écho, qui a eu lieu entre deux anthropologues<sup>680</sup>. Voici deux messages qu'elles se sont échangés :

ANTHROPOLOGUE A :

*« Désolée d'attaquer comme ça mais.... j'apprends par un membre de mon terrain que tu l'as démarché pour ta propre enquête, en connaissance de cause et sans m'avertir, alors je m'inquiète, cela ne pourrait-il pas avoir des conséquences un peu fâcheuses pour mon terrain ? Tu sais aussi bien que moi combien il est difficile de "trouver" du terrain, ici et de créer des relations d'enquête dignes de ce nom, alors je te le dis, je l'ai un peu en travers, même si tu t'en fiches, je préfère toujours être franche. »*

RÉPONSE ANTHROPOLOGUE B :

*« Salut,  
Je pourrais commencer par te présenter mes excuses et t'expliquer que j'ignorais totalement que tu ne savais pas qu'Isabelle<sup>681</sup> s'est proposée d'elle-même à participer à mon étude. Qu'elle me l'a fait savoir plus ou moins en ta présence. Mais je crois bien ne pas être d'humeur à y mettre des pincettes. Si Toulouse est une petite ville je n'y peux rien. Ta réflexion : "un membre de mon terrain" est limite ma belle ! Elle pourrait entrer en contact avec d'autres étudiants en anthropologie et participer à leur travail. Traduction : personne ne t'appartient. Second point il n'est pas dans mes habitudes d'agir de façon hypocrite. En général j'assume mes actions. D'autant plus si les personnes que je fréquente ont certains liens... Là, il faudrait que tu me dises si tu penses que je suis assez stupide pour agir de cette façon en croyant pertinemment que tu ne t'en serais pas rendu compte. Donc, non Madame, il n'y a pas malice. Non, il n'est pas difficile de trouver du terrain à Toulouse, il suffit de sortir de chez soi. »*

Lorsque l'anthropologue B m'avait fait part de cette querelle, je lui avais demandé de me transmettre les messages, car ils me serviraient pour illustrer un chapitre de la thèse. En effet, il me semble que dans ces quelques lignes on trouve un condensé de l'usage et de la vision de cette notion de terrain. L'anthropologue A parle de membre. Cela voudrait-il dire qu'il existe déjà une entité prédéterminée ? Par qui ? Par l'anthropologue ? Ou peut-être s'agit-il d'un groupe (politique ou autre) en particulier de la société ? Dans ce dernier cas, on peut concevoir qu'il y ait

---

<sup>679</sup> Cette notion sera vue dans le troisième chapitre.

<sup>680</sup> Au moment de la querelle (année universitaire 2005-2006) les deux personnes étaient en Master I d'anthropologie. J'ai eu l'accord de l'anthropologue B pour les citations.

<sup>681</sup> Les noms des personnes et des villes ont été changé.

des membres. Il y a ensuite le « mon ». Cet adjectif possessif désigne l'appartenance. Ou dit autrement : « c'est ma propriété ! Tu es rentré sur *mon* terrain, sans *me* demander *ma* permission ». Ensuite, il s'agirait d'une sorte de compétition entre différents anthropologues sur le marché de l'anthropologie, car l'anthropologue B aurait « démarché ». Démarché quoi au fait ? Qui ? Un client ? Ce qui sous-entendrait une relation marchande ? Finalement, l'anthropologue A s'inquiète car il est difficile de trouver un terrain « ici » (dans un monde moins « exotique » il y aurait moins de « terrain » ?) et d'établir des relations dignes de ce nom. Est-ce à dire : de confiance, de sincérité, de vérité ou scientifiquement exploitable ? Et pour quel profit ? Celui des populations ou de l'anthropologue ?

Bref, chaque anthropologue aurait *son* terrain, avec *ses* populations, *ses* relations d'enquête. Mais quelle place est accordée aux populations ? Quel statut accorde-t-on à ces dernières ? Le message cité ne dénie-t-il pas le statut de sujet aux populations ? Les populations seraient là à attendre que les anthropologues, qui eux, n'ont pas besoin d'être étudiés, car détenant la science, viennent les étudier. Par ailleurs, elles en ont sûrement besoin, pourrait-on ajouter. L'anthropologue a peut-être la mission de les sauver ? Ou du moins, de les exploiter, pour faire jaillir le sens des cultures du monde ?

Ce n'est qu'un exemple de ce qui se passe souvent malheureusement. J'ai eu l'occasion de rencontrer au Mexique sur la Costa Chica, d'autres anthropologues<sup>682</sup>. Leur comportement, à quelques exceptions près, m'a viscéralement agacé. Je les ai vus comme des « anthropologues mercenaires » pour ainsi dire. Ils avaient été regroupés pour la plupart, au travers d'un projet international<sup>683</sup> (France, Colombie, Mexique), à grand renfort de crédits, pour mener, sur deux ans, une mission de comparaison entre les populations afro-colombiennes et afro-mexicaines. Ils avaient *un* terrain, qui était devenu *leur* terrain.

Au début, ils se sont chargés de contacter des anthropologues spécialistes de la région, pour se faire des contacts ou plutôt des « informateurs ». Ce fut le cas de mon amie Cristina Díaz Pérez (cf. chapitre II, première partie), laquelle a plus de vingt ans de connaissance de « terrain ». Ils l'ont emmenée, un jour de printemps, dans leur imposant 4x4 pour une « virée » sur la Costa Chica<sup>684</sup>. Tous frais payés. Elle les a introduits parmi les connaissances qu'elle avait sur la Costa Chica. Au début, Cristina n'avait pas vu leurs intentions sous un mauvais œil. Le champ d'études

---

<sup>682</sup> Je les ai surtout rencontré lors du troisième voyage. Depuis un certain nombre d'année (2002), on peut observer un certain regain pour les études afro-mexicanistes. Pour l'année 2008, on peut signaler deux colloques internationaux au Mexique sur la question.

<sup>683</sup> On pouvait retrouver l'ensemble du projet sur le site <http://www.idymov.com>, mais depuis la fin du projet, le site n'existe plus. J'ai pu notamment voir leurs approches de l'intérieur puisque j'ai participé à l'une de leurs réunions suite à leur invitation.

<sup>684</sup> Anecdote rapportée par une anthropologue mexicaine.

afro-mexicanistes étant quelque peu léthargique, si d'autres chercheurs pouvaient contribuer à faire connaître sérieusement les populations afro-mexicaines, alors, pourquoi pas ? Une fois les contacts établis, ils allaient régulièrement entretenir les relations avec *leurs* « informateurs ». Puis, au travers du projet, ils ont dépêché sur place quelques anthropologues (thésards et professeurs). Certains de ces anthropologues étaient formidables ! En deux semaines de séjour à Pinotepa Nacional, il y en avait qui étaient capables, alors qu'ils n'avaient jamais mis les pieds auparavant sur la Costa Chica, et parlaient un espagnol très limité, de « pondre » un article sur le mouvement pentecôtiste. Très vite, Cristina s'est rendu compte de leurs intentions qu'on pourrait qualifier de « colonisatrices ».

J'écris colonisatrice, car en fait, ne peut-on pas se demander si, souvent, l'usage qu'une grande partie des anthropologues font du « terrain », ne se rapproche pas d'une « colonisation scientifique » du « terrain » et par là-même des Autres ? De plus le terme « terrain » a un rapport direct avec la terre. Terrain vient<sup>685</sup> du « latin *terrenum*, qui a rapport à la terre ». Cela signifie aussi terre ferme, « opposé au rivage de la mer », lieu « où se déroule un combat : prendre le terrain, perdre ou gagner du terrain ». Puis au XVIIe siècle, « emplacement aménagé pour servir de piste, de lieu d'exercice ». Dans le sens militaire : « connaître bien le terrain, reconnaître le terrain, être sur son terrain » (c'est-à-dire dans le domaine que l'on connaît bien). Encore une fois, faut-il le répéter, les mots ont un sens, cette dénomination de terrain a un lien sémantique avec le champ lexical de la guerre, avec tout ce que sous-entend la guerre (bataille pour la conquête ou défense du territoire, soumission ou respect des peuples conquis, exploitation des richesses humaines et économiques, etc.). Je peux tout à fait rapprocher les différents sens étymologiques de terrain, de la pratique des anthropologues mentionnés plus haut. En effet, ils sont venus reconnaître le terrain, pour en faire leur lieu d'exercice privilégié et être sur leur terrain.

Ensuite, « colonisation » vient de « colon » qui a rapport à la terre aussi, puisqu'il provient de *colonus* qui signifie « cultivateur, métayer, fermier ». « Très usité en latin médiéval pour désigner le tenancier d'une terre. « Colon » est dérivé de *colere* qui veut dire cultiver. À la renaissance, « colon » est employé pour « une personne habitant et exploitant ce qui vient d'être nommé colonie ». Là aussi, je peux rapprocher cela des pratiques mentionnées plus haut. Une fois la reconnaissance du terrain faite, les premiers « colons » installés, d'autres ont suivi pour continuer l'exploitation (des richesses humaines). Finalement, tout le monde s'est enrichi, chacun est rentré avec ses recherches de terrain, les a analysées, présentées, publiées souvent. Les responsables du

---

<sup>685</sup> *Le Robert...*, *op. cit.*

projet se sont vus couronner, gratifier (pour cette colonisation réussie ?)<sup>686</sup>. Mais qu'en est-il encore une fois de la place des populations ?

Cette notion de « terrain » m'indigne donc car elle tend à refléter des vues colonisatrices sur les populations. Or, face au consensus qui se dégage dans la discipline et en l'absence d'alternative sémantique concrète, je me dois pour le moment d'accepter cette notion en tant que telle<sup>687</sup>. Il est en effet impossible de tout renommer à chaque fois qu'un terme ne nous convient pas. Néanmoins, il est légitime de préciser les enjeux terminologiques afin de clarifier les positions. Dans ce sens, je continuerai à employer « terrain » entre guillemets.

Il convient dès lors de présenter, ce qui semble faire consensus<sup>688</sup>. Selon Marc Augé et Jean-Paul Colleyn, le terrain est le moment où l'anthropologue recueille ses données ethnographiques directement auprès des populations concernées, en participant à la vie quotidienne. Par conséquent, le moment où il observe, enregistre, tente d'accéder au point de vue indigène et écrit. Le terrain est à la fois un lieu et un objet de recherche. C'est une notion clé du milieu anthropologique : « on fait son terrain, on revient du terrain, on a fait un premier terrain, on entretient un rapport au terrain<sup>689</sup>. » Toujours selon les auteurs, « l'art du terrain ne s'apprend pas dans les livres<sup>690</sup> » :

*« Lorsque nous sommes plongés dans une culture différente de la nôtre, elle nous informe et nous forme beaucoup plus que notre mémoire consciente et organisée ne nous le donne à penser. Elle résonne en nous plus que nous raisonnons sur elle. C'est ce qu'on appelle le savoir par familiarisation ou par imprégnation – un savoir qui affleure à peine à la conscience mais qui se traduit par l'impression intime de connaître le scénario des événements qui se déroulent autour de nous<sup>691</sup>. »*

Finalement, le terrain serait en principe une garantie, contre l'ethnocentrisme, les créations arbitraires et limiterait les intérêts subjectifs.

Pour Mondher Kilani, il existe un schéma idéal du travail de l'anthropologue où ce dernier a un terrain, qu'il a choisi soit pour des raisons scientifiques, soit pour des raisons personnelles, où il passe un séjour plus ou moins prolongé (de quelques mois à des années), pour apprendre une culture. Durant le terrain, il interagit avec des hommes et des femmes, fait des découvertes, des

---

<sup>686</sup> Je dois ajouter que cette colonisation fut un tant soit peu humaine car ils ont aidé, dans une certaine mesure, à faire émerger les études afro-mexicanistes, du moins, à leur donner plus de visibilité dans le champ anthropologique mexicain (colombien et français aussi).

<sup>687</sup> Il me faudrait utiliser une périphrase pour remplacer le terme de terrain du type : pratique anthropologique parmi les Afro-mexicains de la Costa Chica.

<sup>688</sup> Là aussi, comme pour l'observation participante, de nombreux manuels font référence à la notion de terrain. Néanmoins, je me suis appuyé essentiellement sur trois ouvrages, *L'anthropologie*, de Augé Marc et Colleyn Jean-Paul, PUF, Paris, 2004 ; Kilani Mondher, *L'invention de l'autre, essais sur le discours anthropologique*, Payot, Lausanne, 2000, et, *Les non-dits de l'anthropologie*, op. cit.

<sup>689</sup> *L'anthropologie...*, op. cit., p. 79.

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>691</sup> *Ibid.*, p. 80.

erreurs et formule des hypothèses. Puis, il y a le retour, où l'anthropologue rentre avec des objets qui sont prêts à être objectivés, à grand renfort de théorie, de concept et de technique. Ensuite vient le temps de la mise en forme, c'est-à-dire l'écriture où il expose « sa vision de l'expérience des membres de la société dans laquelle il a vécu<sup>692</sup>. »

Ce schéma, précise Mondher Kilani, est bien sûr idéal, car cela voudrait dire que le terrain est là à attendre l'anthropologue, lequel va regarder son objet objectivement. Le terrain est en fait beaucoup plus complexe : « le terrain s'organise d'abord et essentiellement comme un travail symbolique de construction de sens, dans le cadre d'une interaction discursive, d'une négociation des points de vue entre l'anthropologue et ses informateurs<sup>693</sup>. » Il est assimilé à un rite de passage qui marque la discipline et la rend singulière par rapport aux autres sciences.

On retrouve, également, chez Sophie Caratini, cette notion de rite initiatique. En effet, sur le terrain l'anthropologue est seul. Il n'est pas seul en tant que tel, mais seul de « son espèce ». Seul représentant de sa culture en général. Il est seul dans le sens où il est unique de par sa différence avec les Autres. Et c'est en cela que l'expérience de terrain acquiert une valeur initiatique et devient un rite de passage pour tout anthropologue :

*« Ce qui fait du terrain un rite d'initiation, c'est que, en anthropologie, le chercheur doit "éprouver" pour accéder au savoir. Le secret de l'initiation vient de ce que les effets de transformation de la situation d'observation, ce qu'on appelle justement le « terrain », sont totalement imprévisibles, donc préalablement inconnus, indicibles, donc définitivement inconnus. Personne ne sait, et tout le monde le sait. "Tout le monde" c'est-à-dire les initiés<sup>694</sup>. »*

On pourrait résumer le « terrain » ainsi qu'il suit : espace-temps choisi pour accomplir une recherche anthropologique, caractérisé par un séjour plus ou moins long (comprenant une entrée et une sortie), parmi une culture donnée (en général étrangère à la nôtre), afin d'y recueillir, suivant diverses méthodes, des données ethnographiques, dans le but d'élaborer une analyse anthropologique. Cette expérience est une expérience interactive qui a une valeur initiatique, du fait qu'elle constitue un rite de passage pour la discipline.

### **Les implications du terrain : quand, où, pourquoi, comment ?**

L'expérience de terrain, en tant qu'expérience, ou plutôt en tant que rite de passage, amène donc plusieurs questions. Quand ? Comment et pourquoi avoir choisi ce « terrain » ? Comment y a-t-on pénétré ? Que s'est-il passé durant le rite ? Quelles relations aux populations ? Quelles réactions ? Quels outils, quelle intégration ou encore quel retour ? C'est tout l'objectif de cette troisième partie et quelques éléments de réponse ont déjà été apportés. Il est donc nécessaire de revenir plus

---

<sup>692</sup> *L'invention de l'autre...*, op. cit., p. 40.

<sup>693</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>694</sup> *Les non dits... Op. cit.*

concrètement sur certains points tels que la relation aux populations, la relation aux autres anthropologues, ou encore le refus de travailler avec des informateurs ou de rédiger un journal de terrain ainsi que l'élaboration de la méthode et de la problématique.

### « Mon terrain » : pourquoi avoir choisi la Costa Chica ?

Lors de la rédaction du Master II, en 2002, je m'étais posé plusieurs questions qui pouvaient sembler naïves et hors de propos pour un travail « scientifique »<sup>695</sup>. Pour quelles raisons, lors du passage en Master I, je m'étais (ré)orienté vers une approche interdisciplinaire incluant une expérience anthropologique ? Et pourquoi avoir choisi, un beau jour, de m'en aller sur la Costa Chica au Mexique ? Ces questions, qui ne sont en rien naïves, et encore moins non scientifiques, devaient être au fondement de toute recherche. Cependant, sous couvert d'objectivité scientifique à aucun moment on n'ose en parler, alors qu'elles conditionnent le cursus et le travail de chacun<sup>696</sup>. Il existe en effet des motivations conscientes et inconscientes qui amènent telle ou telle personne à envisager tel ou tel cursus ou alors tel ou tel « terrain ». Du moins, pour ma part, j'avais identifié plusieurs de ces raisons. Pas toutes les raisons, car elles se sont révélées au fur et à mesure qu'a progressé l'auto-analyse<sup>697</sup>.

Évoquons d'abord, les raisons inconscientes. Je suis né d'un père descendant de famille paysanne et d'une mère descendante de famille foraine<sup>698</sup>. Notre mère nous avait toujours fait remarquer et revendiquer notre différence à l'égard des Autres. Elle nous disait : « vous n'êtes pas des paysans », « vous n'êtes pas des *gadjo* ». Bref, nous n'étions pas comme les autres enfants. C'est donc très tôt que nous avons pris conscience mon frère et moi, de notre singularité, d'autant plus qu'à la suite de la séparation de nos parents, nous avons repris la route et vivions dans une caravane. De ce fait, nous avons été amenés à changer d'école plusieurs fois dans l'année. Et à chaque fois que nous arrivions dans une nouvelle école, nous étions « les nouveaux ». Et en plus d'être « les nouveaux », nous étions « les forains » ou « les romanichels ». Cette situation était source de tension et finissait souvent en bagarre. Ce qui ne faisait que renforcer notre sentiment de différence mais aussi notre dignité.

Puis, ma mère a vendu son chapiteau et nous sommes partis en Espagne, pour ouvrir une discothèque (vers Tarragona, en Catalogne). À l'âge de neuf ans, j'ai donc appris une nouvelle

---

<sup>695</sup> Ce qui m'a été souligné lors de la soutenance, le jury a estimé que j'étais trop subjectif, alors qu'il me semblait, au contraire, que ces éléments subjectifs rentraient pleinement dans l'objectivation du sujet (cf. Bourdieu et Mohia).

<sup>696</sup> *Les non-dits... Op. cit.*

<sup>697</sup> Depuis la remise du Master II, l'auto-analyse a progressé. J'ai donc inclus ces nouvelles ébauches de réponse dans la présente thèse.

<sup>698</sup> La famille de ma mère avait des chapiteaux et allait dans les villages pour organiser les bals lors des fêtes patronales. Mes parents reprirent les chapiteaux de mes grands-parents pour les exploiter à leur compte.

culture. Cet apprentissage s'est fait par une immersion totale<sup>699</sup>. Nous avons été à l'école espagnole, sans savoir un seul mot de cette langue. Le séjour en Espagne a duré une année. Je m'étais très bien habitué, je parlais la langue couramment et j'aimais vivre là-bas. Je ne voulais plus repartir en France. Hélas, nous y avons été obligés. De retour en France, nous nous sommes installés, car nous avions toujours l'idée d'y retourner, près de la frontière, dans un petit village, près de Perpignan, à Banuyls dels Aspres. Dans ce petit village, nous continuions à être en contact avec la culture espagnole, car, il y avait beaucoup de descendants d'immigrés espagnols qui avaient fui la dictature de Franco.

Avec mon frère, nous avons par conséquent, trois cultures : la française, « la foraine »<sup>700</sup> et l'espagnole. Selon le contexte, on pouvait faire appel à l'une ou à l'autre. Depuis ce retour en France, je m'étais toujours dit que plus tard je retournerais là-bas. En attendant, j'avais décidé (à l'âge de 12-13 ans) que je serais professeur d'espagnol. Puis, nous sommes enfin retournés vivre quelques années plus tard, en Espagne, toujours en Catalogne (vers Tortosa). Cette fois, j'allais apprendre le catalan car nous n'avions pas assez d'argent pour aller à l'école espagnole, qui était privée. Étant donné que je parlais toujours l'espagnol, l'un de mes professeurs, m'a fait apprendre le catalan, en me faisant traduire des livres du catalan à l'espagnol. Je me sentais beaucoup plus heureux en Espagne qu'en France. Cependant, nous avons dû écourter notre séjour, car, mon frère ne s'était pas réadapté.

Grâce à l'apprentissage du catalan, je possédais dès lors quatre cultures. Néanmoins, le catalan et l'espagnol étant assez proches, je décidai de ne plus le pratiquer afin d'éviter de mélanger les deux langues. C'est par conséquent tout naturellement, ou tout « culturellement », que je me suis dirigé vers une faculté d'espagnol, dans la perspective de devenir professeur d'espagnol<sup>701</sup>. Et durant ce cursus, mon goût pour la connaissance des autres cultures n'a fait que s'accroître. En effet, à l'université, j'étais en contact avec des fils d'Espagnols (des Andalous pour la plupart), des Européens du nord et du sud, des Africains, des Latino-américains. J'avais souvent l'occasion de parler avec tous ces gens de leurs pays, de leurs cultures, de comment ils voyaient la France et les Français<sup>702</sup>. Les années de fac ont aussi été le lieu de l'engagement politique au sein de la *Ligue Communiste Révolutionnaire*, mais aussi d'*Agir ensemble contre le chômage* (AC!), du

---

<sup>699</sup> En 1986, l'Espagne était en pleine mutations : sociale, politique et culturelle. Normalement, nous aurions dû aller à l'école catalane, du fait que la loi prévoyait pour toutes écoles publiques un enseignement en catalan. Or, notre mère pensait qu'en Espagne on parlait espagnol, et que nous devions donc apprendre l'espagnol.

<sup>700</sup> Et dans une moindre mesure une culture paysanne, ayant connu la vie et les travaux de la ferme de notre grand-père.

<sup>701</sup> J'aurais voulu m'inscrire en philosophie mais les conditions économiques et le manque d'information m'ont fait choisir l'espagnol. Les deux choix, par ailleurs, n'étaient pas incompatibles car la philosophie espagnole m'intéressait, notamment la génération dite de 98 (fin XIXe siècle).

<sup>702</sup> En particulier, Elizabeth Araïza dont j'ai déjà parlé.

*mouvement des sans-papiers* (1998), et du réseau antifasciste *Ras l'front*. Ces deux derniers mouvements, en particulier, m'ont sensibilisé, encore plus sur la diversité culturelle, le racisme, etc.

Il existe également deux autres raisons, inconscientes, je pense. Premièrement, je regardais souvent, enfant, à la télévision, un dessin animé qui s'appelait *Esteban et les cités d'or*. Il s'agissait de la quête des cités d'or de Cibola. L'aventure avait lieu dans le « Nouveau Monde » (Pérou), dans le cadre de la conquête. La problématique était celle de l'altérité. À la fin de chaque épisode, il y avait un court reportage sur les cultures indigènes disparues ou en voies de disparition, mais aussi des reportages sur les différentes villes d'Amérique latine. Ce qui a contribué grandement à mon désir d'aller là-bas, notamment, au Mexique. Deuxièmement, lors de mon entrée en classe de sixième, il y avait l'un de mes camarades, Nicolas Genté, qui revenait du Pérou avec sa mère et son frère. Ils avaient passé, une grande partie de leur enfance parmi les communautés indigènes du Pérou, dans les montagnes. Il a sans doute contribué à alimenter mon imaginaire concernant ce « fameux Nouveau Monde », car il nous racontait tous les moments passés là-bas, les différences avec la France, et sa difficile réadaptation culturelle.

Voilà pour les raisons inconscientes. Que montrent-elles ? Il y avait en moi un « terrain » propice pour le développement de questionnements sur l'Autre, sur la diversité culturelle. Il y avait même au fond de moi des expériences anthropologiques déjà accomplies (certes inconscientes). En effet, si j'analyse le premier voyage en Espagne, il s'agissait d'une situation d'immersion (presque totale, étant donné que je rentrais tous les soirs et retrouvais mon milieu culturel) de longue durée (un an), avec apprentissage de la langue et par là même de la culture car nous y participions. Puis, « sortie (de force, pour le coup) du terrain », et conflit permanent entre les différentes cultures. Ensuite, de nouveau, une immersion totale, en milieu catalanophone. Enfin, le contexte pluriculturel dans le lequel je baignais à l'université. Et si on rajoute en arrière fond, le « conflit » dû à ma culture foraine et l'influence qu'a pu exercer sur moi *Esteban et les cités d'or*, ainsi que le désir de me rendre au Mexique, et les histoires de Nicolas Genté, il me paraît maintenant évident, que tout me destinait à faire « le voyage », en quête d'altérité. J'ajouterai même d'altérité radicale, puisqu'il s'agissait d'aller sur un autre continent, rencontrer des cultures inconnues pour moi alors.

Maintenant, en ce qui concerne les raisons conscientes, elles sont liées en grande partie aux raisons inconscientes. Effectivement, si je n'avais pas vécu en Espagne à deux reprises et appris d'autres cultures, regardé ce fameux dessin animé, eu le désir d'aller au Mexique et conversé particulièrement avec Elizabeth Araïza sur les relations interculturelles je ne me serais sans doute jamais orienté vers l'anthropologie et l'étude des relations interculturelles. Les raisons conscientes tiennent au fait d'avoir, à un moment donné, dans le cadre de la poursuite du cursus d'espagnol

qui exige de faire de la recherche, pour la maîtrise, décidé d'étudier les relations interculturelles entre Blancs, Noirs, et Indigènes sur la Costa Chica au Mexique, suite aux conseils de ma professeure. Sujet qui correspondait totalement aux questionnements intérieurs qui m'agitaient inconsciemment depuis mon enfance.

Finalement, le choix du « terrain » se situe à l'entrecroisement entre des raisons inconscientes et conscientes, c'est-à-dire entre un choix personnel et un choix « scientifique ». Personnel, car cela me touchait au plus profond de mon être ; et scientifique, parce que la zone humaine et géographique m'avait été indiquée par une anthropologue qui connaissait un peu le « terrain » et pensait que les conditions culturelles correspondaient tout à fait à mes préoccupations du moment<sup>703</sup>.

### **Relation aux populations**

Sur le « terrain », même si nous sommes seuls de notre espèce culturelle, il y a d'autres personnes avec nous, ou plutôt nous sommes chez d'autres personnes. Cette situation pose la question du rapport que l'on entretient avec ces dernières, mais aussi de ce qu'on représente pour elles, et de ce qu'elles représentent pour nous.

Avant de se poser toutes ces questions, il faut tout d'abord arriver chez ces populations. Se pose alors le problème de l'entrée sur le « terrain » ; comment on « débarque », comment on négocie le séjour, comment on s'introduit ? Je devais arriver, en principe, chez le *Padre* Glyn<sup>704</sup>, lequel devait faciliter mon introduction au sein des populations. Il n'en fut rien, puisqu'il n'était pas là lors de mon arrivée ; cette absence a fortement augmenté mon angoisse. Cependant, lors du deuxième séjour, je me suis rendu compte que loin d'être un désavantage, cela s'est révélé être un atout. Je n'aurais pas à dépendre de lui, et la population rattacherait moins ma présence à la personne et à l'image du *Padre*, ce qui me permettrait de recueillir d'autres types d'informations.

Par conséquent, j'ai dû me débrouiller seul la première fois pour accéder au « terrain ». Outre la chaleureuse hospitalité qui règne sur la Costa Chica, à mon sens, mon « capital racial »<sup>705</sup> y a été

---

<sup>703</sup> Sébastien Lefèvre, « Regards réflexifs autour du parcours d'un hispaniste auto-affranchi », Actes en ligne du colloque « Réflexivité en contexte de diversité », Université de Limoges, 01-03 Décembre 2010, disponible à l'adresse suivante : [www.flsh.unilim.fr/fred/actes2010/files/2012/02/Lefevre.pdf](http://www.flsh.unilim.fr/fred/actes2010/files/2012/02/Lefevre.pdf) juin 2012.

<sup>704</sup> Prêtre originaire de Trinidad de Tobago, officiant à l'époque dans un village afro-mexicain (El Ciruelo, État d'Oaxaca) ; impliqué dans le mouvement civil afro-mexicain.

<sup>705</sup> Cette notion de capital racial, je la tiens de Mme Amon Smeralda, qui avait eu l'occasion de l'employer lors des journées d'études doctorales du GRENAL, du 9 au 10 mai 2007 à l'Université de Perpignan. Pour elle, de même que nous avons un capital culturel (selon Bourdieu), nous avons aussi un capital racial qui dépend de la couleur de notre peau. Et dans une société où l'élément mis en valeur est l'élément blanc, plus on sera blanc, plus notre capital racial sera conséquent et efficient. On peut retrouver cette notion dans l'ouvrage suivant : *Corps et affects*, Héritier Françoise et Xanthakou Margarita (sous la direction), Odile Jacob, Paris, 2004, p. 52.

pour beaucoup. En effet, Doña Josefina<sup>706</sup> a une histoire familiale compliquée. Son mari, avant de l'épouser, a entretenu auparavant, une relation avec une autre femme, avec qui il a eu quatre enfants. Or, sa famille, blanche, n'a jamais voulu accepter cette relation, car, la femme était noire<sup>707</sup>. Il a dû choisir, par la suite, une femme moins noire. Josefina, d'aspect beaucoup plus blanc a ainsi été choisie. Dans ce cadre là, l'arrivée d'un Blanc, de surcroît un « vrai Blanc », c'est-à-dire Européen, ne pouvait qu'être vue de façon positive.

Par la suite, et ce durant chaque voyage, je ne cessais d'être vu comme un Blanc (à de rares exceptions). D'ailleurs, on ne m'appelait que très peu par mon prénom. Sauf au sein des familles dans lesquelles je vivais ou avec lesquelles j'avais des affinités amicales. En général, on m'interpellait en disant le Blanc (*el Güero*). Ce « capital racial » se faisait sentir aussi dans le traitement qu'on me réservait. Par exemple, j'avais été invité à manger chez une institutrice : alors que, tout le monde mangeait avec une assiette sur les genoux, sans fourchette<sup>708</sup>, on avait insisté pour me donner une assiette, une fourchette et une serviette. J'ai accepté par politesse mais j'étais très gêné.

Ayant conscience de ce capital, il m'a fallu apprendre à le gérer et à le neutraliser dans la mesure du possible. À la suite du repas chez l'institutrice, je m'étais dit que je n'accepterais plus de traitement de faveur. Ma pratique a été le meilleur rempart contre ce genre de traitement. En effet, étant donné que j'étais essentiellement en contact avec des Afro-mexicains, j'apprenais leur culture et par là-même la pratiquais. J'essayais d'apprendre à tout faire comme eux. Même si j'étais vu comme un Blanc, de par mon aspect physique, mes pratiques culturelles venaient des Afro-mexicains. De plus, une grande partie des gens savaient pourquoi j'étais venu. À diverses occasions, j'ai déçu des Blancs, du moins, j'ai senti dans leurs façons de me regarder qu'ils l'étaient. Je sentais qu'ils pensaient que j'étais perdu (pour les Blancs), que les Noirs « m'avaient eu ». Puis, dans les villages où je suis resté, les gens savaient que je ne faisais pas de manières, que je vivais comme la majorité d'entre eux.

Finalement, il faut aussi reconnaître que ce capital racial a été plus positif que négatif, m'ouvrant des portes qui n'auraient pas pu l'être si j'avais été « Noir ». Les gens que je rencontrais ou chez

---

<sup>706</sup> Les noms de famille ont été changés.

<sup>707</sup> J'ai eu l'occasion lors du troisième séjour, seulement, quatre années après le premier séjour donc, de connaître l'une de ses filles qui se trouvait dans un autre village. L'histoire de la famille n'a pris sens qu'à ce moment là. Josefina elle-même me raconta son histoire personnelle durant ce troisième voyage. Par ailleurs, l'un des fils de Josefina, reproduisit la même situation que son père. Il entreprit une relation avec une Afro-mexicaine avec laquelle il eut deux enfants. Or, il ne put se marier avec elle, et ne pouvait même pas vivre avec elle. En effet, il devait rentrer chaque soir à la maison familiale (on dormait dans la même chambre), et la femme en question, ne pouvait pas venir chez eux. Je n'ai jamais abordé ce sujet avec le fils, car, la situation était très tendue, et je ne voulais pas, en parlant avec lui, prendre le risque de la tendre encore plus.

<sup>708</sup> Non pas qu'ils n'en possèdent pas, mais ce n'est pas dans leurs habitudes.

qui je séjournais, étaient souvent fiers de m'avoir parmi eux, d'avoir *Le Blanc* chez eux. Dans une famille, j'étais presque devenu la mascotte, en quelque sorte. Le papa voulait m'emmener partout avec lui. Au début, j'ai accepté ce rôle, mais très vite j'ai senti que cela m'enfermait. Dans un second temps, donc, j'ai décliné quelques-unes de ses invitations pour pouvoir connaître d'autres personnes. De plus, comme je maîtrisais quelque peu les codes culturels, il était fier de montrer à tous ses amis que je mangeais tout, que je supportais le piment, que je buvais autant qu'eux, et même que je savais danser. Bref, que je connaissais et appréciais leur culture. Ce fut bien par ma pratique que j'ai réussi à contrecarrer un tant soit peu cet aspect.

Prendre en compte donc les différentes subjectivités raciales, notre corps, le corps des Autres est fondamental. Et même plus, cela constitue un enjeu dans une relation ethnographique sur la Costa Chica, société « multiraciale » héritière d'une certaine axiologie coloniale. Cet aspect est encore plus fondamental au regard de la méthode postulée et mise en œuvre. En effet, la méthode que j'ai nommée le *sentipensar*<sup>709</sup>, engage le corps de l'ethnologue dans une relation, de fait intercorporelle, donc, intersubjective. Ces corps sont selon la formule de Merleau Ponty, des « voyants visibles »<sup>710</sup> : je vois depuis mon corps et on me voit aussi. Même si la méthode postulée visait le plus possible, à effacer ma propre culture pour adopter la culture des Afro-mexicains, mon corps était là, habillé par une certaine sémantique corporelle préétablie. Mon corps, dès l'origine de ma pratique de terrain, a été rangé dans une case qui correspondait à un corps blanc, un corps blanc étranger, certes, mais un corps de blanc tout de même. J'ai voulu effacer tous les « milieux » dont j'étais détenteur : formation discursive, pratique culturelle ; mais il était un milieu dont je n'ai pu me défaire : mon corps.

Ensuite, lors de l'arrivée chez des gens sur le « terrain », se pose la question du rapport à l'argent. J'ai été logé dès la première nuit chez Josefina. Pour moi, il était naturel, même si mes ressources économiques étaient faibles, de participer financièrement. D'autant plus que le Blanc représente<sup>711</sup>, là aussi, un autre capital : un capital financier<sup>712</sup>. Josefina a refusé sur le champ ma participation financière. Ainsi que toutes les familles chez qui j'ai séjourné durant les trois séjours. Or, je me posais la question de l'échange. Qu'est-ce que je pouvais faire, d'une part, pour éviter d'être un coût supplémentaire pour la famille, et d'autre part pour « rendre le service » ? Pour éviter d'être un coût, je ne mangeais que ce que l'on me donnait. J'achetais de temps à autre

---

<sup>709</sup> Notion qui sera vue en détail dans le prochain chapitre.

<sup>710</sup> Merleau Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964.

<sup>711</sup> À la fois, dans l'imaginaire mais aussi dans les faits. Il n'y a pas de pauvres, blancs, à de rares exception près sur la Costa Chica.

<sup>712</sup> Par ailleurs, j'ai souvent dû m'expliquer sur ma situation financière, car les personnes (en dehors des familles chez qui j'habitais) pensaient qu'on me payait pour accomplir cette recherche. Une explication était nécessaire pour ne pas qu'ils pensent que je venais là juste pour abuser d'eux.

quelques vivres<sup>713</sup>. Mais les familles étaient très gênées par ce geste. Par ailleurs, je ramenaient de la nourriture qu'on me donnait, lors des différentes fêtes, ou lors de la pêche ou de la chasse. Souvent je ne mangeais pas à la maison, car j'étais en sortie, dans d'autres villages ou chez d'autres familles. Ensuite, pour « rendre le service », je rendais service : à la fois, en participant à toutes les activités possibles et au labeur de la maison. Ainsi, j'allais traire les vaches, chercher du bois, j'allais au champ, je balayais la maison, etc. Par ailleurs, j'ai toujours eu la chance de vivre chez des familles qui avaient un niveau de vie plus élevé que la moyenne, ce qui a sans doute facilité ma présence.

Quand on évoque l'entrée sur un « terrain », il faut préciser également la manière d'y rentrer et de s'y présenter. Lors du premier voyage, j'avais un argumentaire auquel j'avais déjà pensé. La fameuse « quête des trois villages » (cf. descriptif du premier voyage). Dans un premier temps, je ne me considérais pas comme étant déjà sur le « terrain ». Par conséquent, je n'étais pas mal à l'aise. Mais une fois arrivé dans l'un des trois villages, il fallait que je dise quelque chose. Je décidai d'agir « à découvert ». J'expliquais que j'étais étudiant, et que je venais étudier les relations interculturelles entre trois villages. Lors du second voyage, étant donné que j'avais recentré mon sujet sur l'identité afro-mexicaine, je devais trouver une nouvelle formule de présentation. Je disais brièvement que j'étais venu pour connaître leur culture. Pour le troisième voyage, la formulation était encore plus précise et plus explicite : je venais pour connaître leur culture et surtout pour l'apprendre, je voulais faire tout ce qu'ils faisaient, et le faire comme eux, participer à toutes les activités, de la pêche à la chasse, en passant par les fêtes, le travail de la terre, la cuisine, la musique, etc.

Pendant le troisième, mais aussi déjà lors du deuxième voyage, ce désir de connaissance de l'Autre et d'apprentissage de ses pratiques culturelles, allaient susciter des réactions ambivalentes. En effet, les gens restaient perplexes devant ce Blanc qui leur expliquait qu'il avait traversé tout un océan, pendant douze heures d'avion, plus une nuit de bus depuis Mexico, et un taxi collectif jusqu'au village ; et tout ça pour vivre avec eux, des « Noirs », et apprendre leur culture. Ils n'y croyaient pas. Ils se demandaient qui j'étais vraiment. Je pouvais être un bandit qui avait trouvé refuge sur la côte pour échapper à la police, je pouvais être un espion du gouvernement<sup>714</sup>. Néanmoins, c'est encore une fois ma pratique sur le « terrain » qui m'a sauvé. Les gens voyaient que j'étais sincère dans ma démarche<sup>715</sup>. Je participais à toutes les fêtes, tous les rituels, j'essayais

---

<sup>713</sup> Il s'agissait essentiellement, de pain sucrés, ou des fruits, des aliments qu'on n'achetait pas forcément tous les jours.

<sup>714</sup> Durant mes séjours successifs je n'ai eu que trois réactions violentes à mon égard. Voir en annexe le procès verbal qui en rend compte.

<sup>715</sup> On peut se demander si la version que je donne n'est pas que le fruit de mon imagination, et que je le mentionne pour paraître sérieux dans mon travail. Or, à quelques reprises, il y a bien des personnes qui m'ont interpellé

d'être partout<sup>716</sup>.

D'autres ne remettaient pas en question le sens de ma présence, bien au contraire, voyaient en moi un autre capital : un capital « scientifique ». J'ai participé à bon nombre de réunions ou discussions qui touchaient aux problèmes du village, aux problèmes de la culture, de la condition des femmes, etc. Puisque j'avais fait tout ce chemin pour venir les connaître, c'est que je n'étais pas stupide et que je pourrais sans doute apporter des réponses à leurs maux. J'étais vu comme une sorte d'expert. Je faisais au mieux, je ne voulais pas les décevoir. Néanmoins, je ne pouvais pas inventer n'importe quelle réponse. Là aussi, j'essayais d'être sincère. Quand il me semblait que je pouvais apporter des éléments de réponse, je le faisais, mais quand je ne pouvais pas, je disais que je ne savais pas.

Pour terminer, il convient de faire un point sur ce que les Afro-mexicains ont représenté pour moi. Ils étaient et ils sont toujours pour moi un capital humain avant tout. Ce sont des gens qui ne me connaissaient pas, qui m'ont ouvert leurs portes comme on ouvre la porte à un membre de la famille. Ils m'ont appris énormément de choses, tant au niveau des relations humaines, d'un savoir-être (vision du monde, famille élargie, solidarité, etc.) qu'au niveau de la technique, d'un savoir-faire (savoir pêcher ou savoir tuer et dépecer un animal, savoir cuisiner, savoir danser, etc.).

Pour toutes ces choses, j'ai toujours eu du mal à les penser comme un objet de recherche. Certes, au début, sous l'influence de l'Académie, j'avais tendance à dire « mon objet de recherche ». Mais ensuite, j'ai banni cette appellation pour n'employer que le terme sujet de recherche. Je conçois ma relation de recherche de sujet humain à sujet humain. Or, il est vrai que du fait de ma qualité de « scientifique », il y aura toujours un décalage, une inégalité dans les rapports, puisque je suis venu étudier leur culture.

Pour tenter de réduire cette inégalité entre les sujets, il faut faire intervenir l'éthique. Il faut la faire intervenir à deux niveaux. Premièrement, j'envisage de retourner présenter le travail produit sur la Costa Chica, d'organiser des conférences dans les différents villages, à la radio, et dans les lieux culturels afin que les gens puissent s'approprier, dans une certaine mesure (ils n'y sont pas obligés

---

directement sur le sens de ma présence. Mais, je n'ai jamais eu le temps d'y répondre, car il y a toujours eu une personne pour dire qu'elle me connaissait, et que j'étais bien venu là pour connaître leur culture et qui rajoutait que j'allais partout pour voir les fêtes et comment vivaient les gens.

<sup>716</sup> Cette dernière remarque pose diverses questions sur le « terrain » en tant que lieu de travail : que signifie une journée de « terrain », à quelle heure elle commence et elle finit, sommes-nous toujours sur le « terrain », faut-il rester en permanence disponible, tout n'est-il que « terrain » ? Pour ma part, quand j'étais sur la Costa Chica, je me forçais (car il y avait des fois où j'étais vraiment fatigué) à être tout le temps disponible sur le « terrain », et je me considérais en permanence sur le « terrain ». À aucun moment, je n'ai fui le « terrain » pour aller me réfugier à la ville dans un hôtel pour me reposer ou changer d'air. Les seules sorties que j'ai faites ont été pour faire des papiers concernant mon visa à Mexico.

bien entendu), les résultats, et surtout, puissent répondre, s'ils le souhaitent<sup>717</sup>, ou tout simplement pour qu'ils voient le travail de restitution. Dans cette optique, j'envisage aussi de traduire la thèse en espagnol. Deuxièmement, dans la relation à l'Autre, il y a toujours des limites que l'on s'impose. Pour ma part, bien que j'aime la culture afro-mexicaine, il y a des choses que je n'ai pas aimées, comme certains aliments (les tripes<sup>718</sup>) ou la façon dont les hommes traitent les femmes. Il y a des choses que je n'étais pas prêt à accepter sous prétexte que je voulais être comme l'Autre. L'éthique pour moi consistait à être sincère et leurs dire quand je n'aimais pas quelque chose. Ce ne fut pas simple, car je ne voulais pas les décevoir. Mais j'ai appris à le dire. Les gens ne m'en voulaient pas pour autant. Au contraire, il y a une phrase qu'on dit souvent sur la Costa Chica qui est : *háblame con la verdad* (parle-moi avec la vérité).

### **Les « informateurs »**

Lors de mes premiers pas sur le « terrain, outre le fait de vivre avec les gens, je pensais qu'il fallait pour mener à bien ma recherche, que je questionne, que j'interroge des gens sur les relations interculturelles, ce qui était « l'objet » de mes recherches. Ce fut dans cette perspective que j'ai accompli ma première entrevue. Une entrevue pendant laquelle, j'ai essayé de diriger la conversation vers les relations interculturelles. Mais, je n'ai pas été satisfait. Je n'ai pas vu la pertinence d'une telle démarche. Néanmoins, j'ai poursuivi les conversations quotidiennes avec les gens que je rencontrais. Ces dernières m'ont paru m'apporter beaucoup plus de données culturelles que les « interrogatoires ». Lors du second voyage, me sentant plus fort, et possédant quelques données sur la culture afro-mexicaine, j'ai décidé de renouveler l'expérience. Je me suis dit que la première fois, cela n'avait pas été fructueux car je m'y étais mal pris. Ce fut à ce moment que j'ai élaboré un questionnaire pour interroger une certaine catégorie de personnes : les gens extérieurs à la Costa Chica, mais qui intervenaient dans le cadre de leurs activités professionnelles, afin de relever leurs visions concernant la population afro-mexicaine. Mais, une nouvelle fois, j'ai été insatisfait par ce genre de méthode. Par conséquent, je me suis recentré, sur la participation à la vie quotidienne.

Lors des deux premiers voyages, mais surtout lors du deuxième, j'étais encore sous l'influence des conversations que j'avais eues avec des amis anthropologues et sociologues. La méthode de l'observation participante devait s'accompagner par l'entrevue et les conversations systématiques avec des « informateurs », pour étayer les observations. Il s'agissait d'interroger des gens qui pourraient m'expliquer les faits culturels. Concrètement, durant ces deux premiers séjours sur le

---

<sup>717</sup> Par exemple, lors de chaque retour j'avais déposé le travail produit (Master I et Master II) à la bibliothèque d'El Ciruelo. À ce sujet, le *Padre* était assez content, car il mentionnait que beaucoup de chercheurs n'avaient pas ce geste.

<sup>718</sup> Encore que cet exemple est mal choisi car j'ai appris à les aimer par la suite.

« terrain », je n'ai pas trouvé « d'informateur ». Et puis, se posait le problème de savoir qui choisir comme « informateur », et selon quels critères<sup>719</sup> ?

Durant le troisième voyage, je me suis refusé à faire des entrevues, pensant que cet outil était biaisé dès le départ, comme je le mentionnais plus haut. Comme approche méthodologique, je n'ai donc pratiqué que le *sentipensar*. Par ailleurs, je me suis refusé aussi à choisir tel ou tel « informateur ». Si le rôle d'un « informateur » était de donner des informations sur la culture étudiée, alors tout le monde se révélait être un « informateur », à mon sens et pas seulement les humains. Pourquoi discriminer telle personne parce qu'elle n'a pas fait d'étude ou telle autre parce qu'elle n'est pas spécialiste des danses traditionnelles de la région etc. ? Il s'agissait finalement de replacer les gens (tous les gens) dans leur humanité, c'est-à-dire en tant que sujets<sup>720</sup>. Il me fallait parler avec tout le monde sans discrimination. Et traiter toutes les données sur le même plan.

Cette posture a sans nul doute choqué au sein même des villages. Par exemple, quand je suis arrivé dans le village de Polín, à Morelos, pour la première fois, elle m'avait indiqué une personne ; un professeur d'école, qui lui, connaissait la culture afro-mexicaine plus que personne d'autre. Il avait mené des recherches sur les danses, et avait dirigé la maison de la culture du village. Lors de ce séjour, ce n'est pas que je n'ai pas voulu aller le voir mais je n'ai pas eu le temps. J'étais porté par mon désir de vivre un maximum avec les gens et de profiter de tous les instants, avant de devoir repartir. Lors du troisième voyage, je n'ai pas été le voir non plus. Je l'ai croisé par hasard, lors d'un festival de Chilenas. Je me suis excusé auprès de lui de ne pas avoir été le voir, pour ne pas qu'il pense que je l'avais méprisé.

En effet, loin de moi l'idée de mépriser des gens qui étudient et qui jouent un rôle dans le développement de la culture locale. En fait, je voulais éviter les personnes, qui par leurs pratiques, risquaient d'avoir un discours construit consciemment, et par là-même risquaient de m'influencer. Je voulais me faire ma propre idée, je ne voulais pas qu'on me livre une réflexion clé en main. J'ai eu la même attitude avec le *Padre*, non pas lors du premier séjour mais des deux suivants. J'ai eu

---

<sup>719</sup> Les conseils de Claude Rivière sont assez éloquentes en la matière, voir *Introduction à L'anthropologie*, Hachette, Paris, 1995 p. 23-24, par exemple : « On se défiera de celui qui mentirait par vénalité, complaisance, crainte des siens ou des Dieux. Le non-létré n'est pas exempt de respect humain et de tabous. L'évolué se compose un personnage et ignore souvent les traditions ou méprise ses frères. L'oublieux donne des renseignements apparemment cohérents mais qui peuvent masquer l'essentiel. », p. 23.

<sup>720</sup> Ce nom « d'informateur » que l'on donne aux gens qui nous rendent compte, par leur conversation ou leur pratique, de faits culturels, me semble les déshumaniser. Malheureusement, on retrouve souvent dans les textes anthropologiques cette démarche. J'avais assisté aux Journées d'études doctorales de l'EHESS, en juin 2006 à Paris, et je me souviens que la plupart parlaient des gens qu'ils avaient rencontrés comme *leurs* informateurs. Je m'étais demandé si ces étudiants avaient vraiment eu à faire à des sujets ? Voir en particulier l'intervention de Zander Ulrike : *Conscience nationale et identité en Martinique au tournant du millénaire*, disponible sur le site de Gens de la Caraïbe : <http://www.gensdelacaraibe.fr>

également l'occasion de m'en expliquer avec lui. Les deux personnes citées, d'après leurs propos respectifs, semblaient me comprendre. Ils ne comptaient plus le nombre de chercheurs qui venaient les voir pour les interroger et ensuite repartaient sans même avoir passé du temps avec la population. Ils ne m'ont jamais condamné. Finalement, c'est aussi, dans un souci d'indépendance que je voulais éviter les « informateurs officiels ». Il fallait éviter de tomber dans « leurs filets »<sup>721</sup>, et perdre ainsi une liberté et une autonomie de mouvement qui aurait limité ma capacité à connaître de nouvelles personnes et à mettre en œuvre le *sentipensar*.

Par ailleurs, le fond du problème était ce terme même « d'informateur » qui me repoussait<sup>722</sup>. Il me faisait penser au métier de policier. On peut retrouver cet aspect dans le sens même du mot. Informateur<sup>723</sup> était employé d'abord (XIV<sup>e</sup> siècle) au sens de rapporteur, lequel signifie dénonciateur. Puis ensuite au XIX<sup>e</sup> siècle, c'était quelqu'un qui donnait des informations. Il faut donc aussi s'interroger sur le statut des informations reçues, et savoir quel usage on va en faire, car information provient du verbe informer qui signifie dans un sens premier, donner une forme à, ou façonner. Par conséquent, si l'on travaille avec des « informateurs » officiels, du moins reconnus comme porteurs d'informations pertinentes, comment faut-il interpréter lesdites informations ? N'ont-elles pas subi une déformation due à la construction du sens par ces derniers ? Et quels rôles jouons-nous en tant que perturbateurs de la situation d'enquête<sup>724</sup> ?

Pour résumer, je me suis refusé de voir les gens comme « mes informateurs », considérant, premièrement qu'ils ne m'appartenaient pas, puis, qu'ils étaient tous susceptibles de m'apprendre la culture afro-mexicaine, car ils en faisaient tous partie. Ensuite, je voulais être totalement indépendant, ce qui impliquait de ne pas être rattaché à telle personne ou telle autre.

### **Le journal de « terrain »**

Elizabeth Araïza m'a fait peu de recommandations avant le premier départ. Cependant, elle a insisté sur l'impérieuse nécessité de tenir un journal de « terrain ». Et il fallait, selon elle, le rédiger tous les jours. Même si j'étais fatigué, il fallait que je me force à le faire. Je devais tout y noter : mes impressions, les observations, les débuts d'analyse, des détails qui pouvaient paraître anodins, mais qui, une fois relus, pourraient devenir des éléments clés pour l'analyse, etc. Elle m'a conseillé d'acheter un cahier en arrivant à Mexico. Pas n'importe quel cahier. Un cahier suffisamment solide pour pouvoir supporter les divers déplacements. J'ai suivi ses conseils à la

---

<sup>721</sup> L'expression est, certes, un peu exagérée, car ils ne préméditent pas forcément leur action à votre égard, mais c'est pour bien montrer le danger qu'il peut y avoir lorsque l'on dépend sur le « terrain » de quelques personnes, voire d'une seule personne.

<sup>722</sup> Voir *Les Non-dits... op. cit.*, en particulier le chapitre qui traite *De la rencontre*.

<sup>723</sup> *Le Robert...*, *op. cit.*

<sup>724</sup> Voir *L'anthropologie, op. cit.*

lettre. Juste avant de partir sur la Costa Chica, j'ai acheté un cahier, qui était devenu comme par magie, mon journal de « terrain ».

Le journal de terrain est un outil qui semble fondamental pour la discipline anthropologique. Il est le compagnon naturel de tout anthropologue. Déjà Malinowski Bronislav<sup>725</sup>, dans le cadre d'un travail ethnographique de plein air, recommandait d'emporter avec soi un carnet, pour pouvoir noter tous les éléments observés :

*« Un journal ethnographique, qui ne vous quitte pas et que l'on tient d'une façon systématique en parcourant une région, sera un instrument idéal pour cette sorte d'enquête. Et si, à côté de ce qui est normal et typique, l'ethnographe note soigneusement ce qui s'en écarte peu et beaucoup, il pourra indiquer les deux extrêmes entre lesquels se situe la norme<sup>726</sup>. »*

Il s'agit donc de noter avec soin et ordre, de fixer et exprimer en termes concrets la vie tribale. Les notes sont ainsi enrichies « de données suggestives et sûres ». En fait, Malinowski se propose de relever les occurrences et les récurrences de la vie quotidienne<sup>727</sup> des gens pour en fixer la norme. Le journal acquiert de ce fait un statut particulier, précis et primordial dans la méthodologie de l'anthropologue sur le « terrain ».

Depuis, il semble que le journal de terrain ait continué à jouer ce rôle. J'ai été vérifier dans deux manuels. Le premier a été publié en 1962 (une première rédaction date de 1945), il s'agit du *Guide d'étude directe des comportements culturels*, de Marcel Maget<sup>728</sup>. Le but de ce guide est « de donner des recettes de travail » (avant-propos). L'auteur consacre dans sa partie B. 2-1, un sous-chapitre aux notes d'observation et d'information. Outre le fait de conseiller jusqu'au format du cahier à acheter (format 21 x 27), l'auteur précise le rôle que doit jouer un tel carnet, qu'il nomme « journal de route »<sup>729</sup>. Il « sert à faire le point sur l'état d'avancement de la recherche dont il retrace l'histoire. » (p. 183) On doit y inscrire, le déroulement chronologique du travail quotidien, les détails de la vie quotidienne, les réflexions et les hypothèses de travail que suggère l'enquête et le bilan de la journée et le programme du lendemain. L'auteur indique pour terminer qu'il « doit donc être tenu avec soin d'autant plus qu'on le rédige assis devant une table ou tout au moins à l'abri. Le rédiger chaque soir, ne pas laisser s'évaporer la fraîcheur et la précision des impressions et des idées. » (p. 184) On le voit, même si les conseils y sont beaucoup plus précis et

---

<sup>725</sup> Anthropologue anglais (1884-1942) dont les visées méthodologiques ont été fondatrices pour le champ anthropologique.

<sup>726</sup> Malinowski Bronislav, *Les Argonautes du Pacifique occidental*, Gallimard, Paris, 1963, p. 77-78.

<sup>727</sup> En règle générale, je ne consulte jamais les manuels, du moins pour l'aspect méthodologique, néanmoins, ils me permettent d'avoir une idée sur ce qui est divulgué dans la discipline et ce qui est donné comme « norme ».

<sup>728</sup> Maget Marcel, *Guide d'étude directe des comportements culturels*, CNRS, Paris, 1962.

<sup>729</sup> L'auteur conseille aussi d'avoir un autre carnet, plus petit, de poche, pour l'emporter dans les promenades, et autres expéditions pour noter, certes plus brièvement, mais noter tout de même, les observations et autres réflexions.

développés<sup>730</sup>, le rôle fondamental reste le même.

Le deuxième guide consulté, date de 1998, *Guide de l'enquête de terrain*, de Stéphane Beaud et Florence Weber<sup>731</sup>. Les deux auteurs s'inscrivent en porte à faux d'une certaine tradition anthropologique qui voudrait que :

*« L'enquête de terrain ne serait pas justiciable d'un enseignement méthodique : celui-ci viendrait casser la quête initiatique et solitaire de l'ethnologue qui s'éprouve, dans l'enquête, au contact direct de l'Autre. L'apprentissage collectif et explicité du terrain risquerait de faire perdre à ce dernier son mystère. L'idée même d'écrire un guide d'enquête de terrain paraîtra peut-être sacrilège aux vieux routiers du terrain, qui font confiance à leur instinct, au bricolage ou au braconnage, qui travaillent sans boussole<sup>732</sup>. »*

Le guide, sans prétendre être un vade-mecum, comme ils l'écrivent, aidera les étudiants à réaliser leur enquête de terrain : « nous vous donnerons des conseils à la fois matériels et “théoriques”, en mobilisant une série d'exemple tirés d'enquêtes passées ou en cours ; il s'agit de vous apprendre à concevoir, préparer, conduire une enquête de terrain et de vous aider à écrire un compte rendu d'enquête ethnographique. » (pp. 12-13)

Par conséquent, le journal rentre dans ce cadre là. En effet, il est un outil pour mener l'enquête, mieux : une arme pour l'ethnologue<sup>733</sup> : « c'est un journal de bord sur lequel sont notés, jour après jour, dans un style télégraphique, les événements de l'enquête et la progression de la recherche<sup>734</sup>. » (p. 94) Pour la rédaction de ce journal de bord, il n'est pas nécessaire d'être un bon écrivain mais d'être précis, d'avoir le sens du détail, « l'honnêteté scrupuleuse du “garçon de laboratoire” qui consigne les conditions dans lesquelles s'est produit tel phénomène et la nature exacte de ce phénomène. » (p. 94)

Le journal doit se tenir pendant mais aussi après l'enquête. Il constitue aussi, un travail réflexif sur soi-même : pourquoi, quand, comment l'anthropologue a mené l'enquête, et que s'est-il passé lors de l'enquête. Il représente, de la même façon, une première analyse des faits. C'est le journal qui « transforme l'erreur manifeste – erreur d'appréciation, événement inattendu – en outil de mise en évidence, par le décalage, des normes différentes auxquelles sont soumis vos enquêtés et vous-même. » (p. 96) Il transforme aussi « l'expérience sociale ordinaire en expérience ethnographique : il restitue non seulement les faits marquants, que votre mémoire risque d'isoler

---

<sup>730</sup> Dans le guide, il est précisé aussi, comment mettre en forme son journal (les marges, la pagination etc.).

<sup>731</sup> Weber Florence et Beaud Stéphane, *Guide de l'enquête de terrain*, La Découverte, Paris, 1998.

<sup>732</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>733</sup> Cette métaphore de l'arme est intéressante, l'ethnologue serait comme un « cowboy » prêt à dégainer pour tirer. Image que l'on retrouve chez Marcel Maget, même s'il n'emploie pas le terme d'arme, la formulation qu'il choisit, en conseillant l'utilisation d'un carnet sur le terrain peu encombrant, suggère, il me semble, l'image de l'arme : « car l'enquête de terrain demande de la mobilité et des réflexes rapides. » (p. 182)

<sup>734</sup> De la même façon que Marcel Maget, les auteurs, proposeront un certain type de cahier (épais mais pas trop mince) et une certaine mise en page du journal. Sur la page de gauche le chercheur pourra consigner le journal de sa recherche, et sur la page de droite le journal de son enquête.

et de décontextualiser, mais surtout le déroulement chronologique objectif des événements. » (p.97) Et finalement, « l'utilité principal du journal de terrain tient dans la relecture qu'on en fera. Cette relecture révèle la distance entre celui qui a noté et celui qui relit : grâce à l'acquis du terrain, les premières notations servent de points de repère (d'où l'intérêt des notations les plus triviales, dates, lieux, noms) et changent de sens (livrent le point de vue de l'enquêteur naïf). » (p.98)

Nous pouvons constater que le rôle du journal reste fondamentalement le même depuis Malinowski jusqu'à nos jours. L'élément nouveau apporté par les deux auteurs est la part réflexive qu'il faut accorder à l'enquête de terrain, à travers notamment l'étude du journal.

Il convient maintenant de préciser quel rôle j'ai donné au journal et pourquoi, lors du troisième voyage j'ai tenu à ne plus en rédiger.

Selon moi, l'expérience anthropologique de « terrain » ne devait commencer qu'au moment de mon arrivée à destination. C'est dans ce contexte que j'ai entrepris l'écriture de la première page du journal une fois arrivé sur la Costa Chica. J'y faisais le bilan de la journée, de ce que j'avais vu, ressenti, vécu. J'essayais de tout noter comme me l'avait dit Elizabeth Araïza. Puis, quand je suis arrivé à El Ciruelo, du fait que j'étais un peu déstabilisé par l'absence du *Padre*, j'en oubliais la rédaction du journal. La deuxième journée, je ne l'ai pas rédigé non plus. Je me voyais mal me mettre sur la table de la cuisine, ou sur les escaliers devant la maison pour rédiger le journal, sous le regard de la famille. Par ailleurs, étant donné que je n'étais pas dans les villages que je recherchais, je pensais que l'écriture pouvait être différée. J'ai repris la rédaction, lors du voyage à Tapextla<sup>735</sup>. Cependant, je n'ai plus adopté la même forme d'écriture. C'était un style plus télégraphique, et il s'agissait de brefs commentaires au sujet des conversations que j'avais eues, durant ma première entrevue et les discussions avec Doña Edy et Doña Eva (deux habitantes de Tapextla), ainsi que des débuts d'analyse. Il en sera ainsi pour le reste du voyage. J'y ai ajouté les comptes rendus des discussions avec Juan et Noemí (une famille du village de Cortijo), ainsi que l'entrevue avec le *Padre*. Néanmoins, l'écriture ne sera pas régulière. D'autant plus qu'il faisait très chaud et qu'il y avait beaucoup de moustiques (encore plus le soir), ce qui ne m'a pas encouragé. Lors de la rédaction du mémoire de Master I, j'ai eu l'occasion d'y revenir, mais très peu, finalement. En rentrant en France, j'ai été voir Elizabeth Araïza, pour lui dire que j'avais « réussi à aller là-bas », et à en revenir. Même si à l'époque je ne collais pas le mot rite à l'expérience de terrain, je sentais que j'avais accompli quelque chose d'important. J'étais assez fier jusqu'au moment où elle m'a demandé si j'avais tenu le journal de terrain, car, dorénavant, il

---

<sup>735</sup> Deuxième village afro-mexicain dans lequel j'ai séjourné lors du premier séjour dans l'État d'Oaxaca.

me faudrait l'analyser. Je lui ai confessé que je n'avais pas énormément écrit, et que je n'avais pas réussi à le faire tous les jours. Pour elle, c'était dommage car il m'aurait beaucoup servi pour l'analyse ultérieure.

Pour le second voyage, je suis reparti avec l'idée ferme de tenir régulièrement ce fameux journal. Pour me motiver, Elizabeth m'avait dit que je pouvais l'écrire seulement tous les deux jours si je voulais. Malgré la chaleur et les moustiques, j'avais quand même réussi à rédiger quelque peu, mais pas tous les jours. Je rédigeais en journée. Il y avait plus de lumière et moins de moustiques. J'ai réussi à le tenir régulièrement dans un premier temps. J'y ai consigné des résumés d'observations, et des conversations que j'avais eues, ainsi que les débuts d'analyses qui en ressortaient, en dégagant des perspectives pour l'orientation de la recherche en cours. Cependant, pour la deuxième partie du voyage, dans le Chiapas, je n'ai pas réussi à maintenir la régularité dans l'écriture. J'étais trop déstabilisé par l'impasse dans laquelle je me trouvais alors. À peine ai-je noté quelques bribes de résumé, surtout que je ne voyais pas de perspectives à court terme dans cette région pour ma recherche. En ce qui concerne la dernière partie du séjour, jugeant que j'avais perdu du temps dans le Chiapas, je ne voulais plus en perdre davantage. Comme je l'ai mentionné plus haut, j'ai essayé d'être partout. Dans la journée, je n'avais plus le temps de rédiger, et le soir j'étais trop fatigué.

Pour le troisième voyage, j'ai emporté un cahier, mais il est resté vide. Je n'ai pas voulu écrire. Non pas à cause de la chaleur ou des moustiques mais parce que je pensais que le fait d'écrire dans le journal m'empêcherait de mettre en place le *sentipensar*. En effet, durant ce dernier séjour, j'ai tenté de lâcher toutes mes références culturelles, de me laisser bercer par le « hamac de la culture »<sup>736</sup> afro-mexicaine, d'apprendre à être l'Autre. La rédaction du journal m'aurait plus fait revenir à ma culture. Le fait d'écrire, c'est-à-dire de prendre de la distance<sup>737</sup>, amène à penser son sujet, ses vécus, les gens et leurs réactions, etc. De plus, le journal, je l'ai expérimenté lors de la toute première écriture, devient une sorte de refuge pour l'anthropologue, qui y trouve comme un espace salubre<sup>738</sup>. Pour ma part, je voulais vivre les tensions, les joies, les peines à leur maximum, n'avoir aucune bouée de sauvetage, en quelque sorte, me jeter corps et âme.

Dans ce sens, je voulais réduire l'expérience à une relation duelle entre mon corps et l'expérience de terrain. Je voulais que mon corps soit modelé par les différentes perceptions que j'aurais vécues durant le séjour. En cela, mon corps jouerait au fur et à mesure des expériences vécues le rôle de journal, c'est-à-dire que c'est en lui qu'allaient s'inscrire toutes les impressions, les

---

<sup>736</sup> Métaphore explicitée dans le chapitre suivant.

<sup>737</sup> Même si cela se fait « à chaud », il y a toujours une distanciation qui s'effectue, entre ce qu'on écrit et ce que l'on a vécu.

<sup>738</sup> *Les non-dits...*, *Op. cit.*, p. 99.

sentiments, les tensions, les condensés d'analyse. En effet, même si mon propos était de me laisser porter le plus possible, j'avais toujours à l'esprit ce pourquoi j'étais venu. Je savais que je voulais étudier l'identité des Afro-mexicains. Certes, au début du troisième voyage je ne savais pas par quel moyen j'allais m'y prendre ; néanmoins, j'avais orienté mon ego sur cette idée là, et par conséquent, mon corps allait enregistrer tout un tas de données en vivant les expériences.

Après coup, je me dis que c'est peut-être dommage ; j'aurais sans doute tiré beaucoup d'information de ce journal, d'autant plus que je postule la démarche réflexive. Mais si j'avais tenu le journal, je n'aurais pas pu mettre en place le *sentipensar* comme je le souhaitais.

### **Le retour et la construction du discours anthropologique**

De la même façon qu'il faut s'interroger sur les conditions d'entrée sur le « terrain », et sur ce qui s'est passé pendant, il faut se pencher sur le retour du « terrain » ; étape tout aussi fondamentale qui conditionne aussi le résultat de la recherche. Est-ce que l'on sera capable de surmonter le « rite de passage » ? Comment va-t-on réussir à se réadapter à notre propre culture ? Sera-t-on capable de passer de l'expérience au discours ?

Pour ma part, le retour a sans nul doute été le moment de l'expérience le plus douloureux. Le retour n'est pas un retour en soi, car il commence bien avant le retour physique en tant que tel. Une à deux semaines avant la date de départ, j'étais déjà triste, je ne voulais plus repartir. Il me fallait profiter de tous les instants qui me restaient en présence de mes amis. Lors du troisième voyage, j'ai pris le temps d'aller dans tous les villages pour dire au revoir aux gens. Les familles chez qui j'avais séjourné me demandaient pourquoi je partais déjà et pourquoi je ne restais pas plus longtemps. Je leurs mentionnais que je devais rentrer pour achever mes études. Puis, la même question : quand est-ce que tu reviendras ? Et ils me demandaient toujours de ne pas les oublier, de penser à leur téléphoner de temps en temps. Lors des deux premiers voyages j'avais toujours réussi à contenir mes larmes. Mais quand je suis parti pour la troisième fois je n'ai pas pu me contenir. J'avais créé des liens très forts avec un certain nombre de familles. Je savais que je n'allais pas les revoir rapidement. La thèse n'est pas un mémoire de Master I ou de Master II. Elle me demanderait beaucoup plus de temps.

Outre des changements dans mon comportement, à chaque fois lors du retour, je suis resté pendant quelques temps sans pouvoir ni lire ni écrire. Pis, j'étais comme muet. Muet sur l'expérience vécue. Tous mes amis ici en France me posaient des questions sur le voyage, la vie là-bas, ce que j'avais fait, les gens, etc. Je me suis limité à quelques réponses vagues et imprécises. Je n'avais pas envie de communiquer mon expérience. Je voulais la garder pour moi seul.

Cependant, il fallait que je me remette à l'élaboration de la thèse. Cela n'a pas été aussi simple. L'écriture n'est pas venue d'elle-même. Deux sortes de projets ont contribué à me mettre sur la voie de l'écriture. D'une part, les propositions de publications pour des revues<sup>739</sup>. D'autre part, des participations à des congrès et colloques. Il y eut deux orientations dans mes écrits et participations.

Une première démarche a été de repenser la présence des descendants d'Africains au Mexique en interrogeant l'influence qu'avait exercée pendant longtemps, le pionnier des études afro-mexicanistes, l'anthropologue mexicain Aguirre Beltrán<sup>740</sup>.

Une deuxième démarche a consisté à appliquer cette réflexion à d'autres pays d'Amérique latine. Cette orientation a été la conséquence directe de quelques séjours à Cuba et en Colombie lors de colloques<sup>741</sup>. Ces séjours m'ont permis de confronter la situation des Afro-mexicains à celles des Afro-cubains et Afro-colombiens. Une vision plus globale a pris sens. Même si les trois pays sont différents j'ai pu observer qu'il y avait un problème quant à une véritable reconnaissance des populations afro-américaines. Il s'en suivit trois contributions qui tentaient de repenser les présences africaines en Amérique. Étaient-elles seulement des influences qui se seraient dissoutes lors de la création des États-nations ou alors des présences fondatrices de ce « Nouveau Monde » au même titre que les Européens et les Indigènes ?

Toutes les publications et les participations ont été le produit d'un lent processus de maturation qui s'est fait naturellement si je puis dire. Je ne l'ai pas contrôlé. Il a agi malgré moi. Du début de l'année 2004, période à laquelle je suis rentré du Mexique à mars 2007 période à laquelle l'écriture a pris une tournure beaucoup plus sérieuse et régulière, je peux distinguer trois moments.

Le premier moment a été la phase de positionnement dans le champ d'études afro-mexicanistes : comment je me situais par rapport aux travaux de Beltrán, et par rapport aux travaux actuels sur les Afro-mexicains. Ces travaux m'ont permis d'éclaircir la problématique, de trouver une pertinence à la thèse et d'acquérir une certaine confiance personnelle.

Le deuxième moment a été la rupture de mon mutisme concernant les expériences de « terrain ». Il m'est difficile de rendre compte de comment cela s'est passé exactement. Suite à la lecture du livre de Manuel Zapata Olivella (romancier-essayiste afro-colombien 1920-2004) *Changó el gran*

---

<sup>739</sup> Voir en annexe la liste des différents travaux présentés et publiés.

<sup>740</sup> « Afro-mexicanité : quelques pistes pour une nouvelle lecture des identités au Mexique » in revue *MARGES* N°29, Presses Universitaires de Perpignan, France, 2006.

<sup>741</sup> Même si j'allais pour participer à ces événements j'ai toujours essayé d'avoir diverses expériences de vie avec les populations.

*putas*, j'ai senti que le moment était venu pour moi d'écrire la thèse. Je peux dater ce moment au mois d'août 2006. J'ai alors commencé à raconter ce qui s'était passé depuis mon premier voyage au Mexique. Mais du fait de la préparation d'autres colloques et articles, il m'a été difficile de maintenir cet élan.

Le troisième moment a été le quatrième et dernier voyage au Mexique dont je n'ai pas encore parlé concrètement. Je suis retourné au Mexique pour accomplir des entrevues en mars 2007. Il s'est passé là aussi quelque chose dont il est difficile de rendre compte. J'étais très content de revoir tous mes amis après plus de trois ans d'absence. Mais très vite j'ai sombré dans un état d'extrême mélancolie. Je ne mangeais presque plus. La bière même que j'aimais tant boire auparavant n'avait plus de goût dans ma bouche. J'étais pris de fortes nausées, à tel point qu'une de mes « tantes » m'a emmené chez le guérisseur<sup>742</sup>. Tout me semblait si familier. Nous sommes allés à différentes reprises assister à des rituels de mariages et à des rituels funéraires ; je connaissais par avance une grande partie de ce qui allait se passer. La vie au village, alors qu'elle m'avait manqué pendant trois ans, était devenue banale en quelque sorte. J'ai voulu fuir la Costa Chica, fuir mes amis tant chéris. Je me disais que je n'avais plus rien à faire là-bas pour le moment, il fallait retourner en France pour rédiger. Je devais passer à une autre étape. Je suis rentré en France et j'ai repris la rédaction des expériences de « terrain ».

Ce chapitre l'a montré : il ne suffit pas de présenter les différents séjours. Il faut aussi les analyser. Dans ce sens, il est apparu indispensable d'aborder la notion de terrain, car elle contient dans son essence même, la position hégémonique du chercheur sur les populations étudiées. Le terrain est celui du chercheur (et de son champ). C'est le chercheur qui va chez les autres, c'est lui qui étudie, c'est lui qui délimite, c'est encore lui qui a le dernier mot la plupart du temps... Une nouvelle fois, au risque de me répéter : où sont les relations humaines dans tout cela ? Se limitent-elles aux relations que l'anthropologue entretient avec *son* terrain et non pas avec les populations x ou y, avec ses informateurs et non pas les gens ? Où se situe le « risque humain », si l'on peut se réfugier dans son journal ?

Pour réellement questionner la notion de terrain, il faut accepter d'ôter au chercheur sa « prééminence scientifique » sur le terrain ; il pourrait ainsi tenter réellement de *sentipensar* la culture de l'autre. Le terrain cesserait d'être le terrain de l'anthropologue et deviendrait le terrain de la rencontre avec l'autre (« l'expérience vraie »).

---

<sup>742</sup> Personne qui dans un village possède des connaissances sur les plantes qui soignent le corps humain. Il fait souvent office de « sorcier ». Cette personne applique aussi des massages sur le corps. Ce fut cette dernière technique qu'il m'appliqua, en me faisant différents massages à base d'huile de coco.

## II. RÉFLEXIONS THÉORIQUES : CARACTÉRISATION DE L'APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE

Dans ce chapitre, il sera question de s'interroger sur l'approche méthodologique qui a été développée lors des différents séjours en immersion parmi les populations afro-mexicaines. Cette réflexion participe de ce qui a été avancé en introduction concernant le dévoilement des conditions de production du savoir acquis suite à l'immersion. Il s'agira notamment d'explicitier l'approche méthodologique nommée *sentipensar* pour la confronter ensuite avec les différents concepts du champ anthropologique comme « l'observation participante » ou la « participation observante » afin de signaler, le cas échéant, les éventuelles correspondances.

### 1. Le *sentipensar* comme outil méthodologique au cours de l'immersion ou le corps comme degré zéro de toute perception

Au cours du séjour en immersion, un des éléments fondateur qui intervient dans l'accès à la connaissance est le corps. Le corps est le médium par lequel transitent les informations. Cet aspect est souvent délicat à présenter car il ne jouit pas d'un statut d'objectivité. Parler du corps comme base de toute connaissance, c'est accepter que des sensations, des impressions ou des intuitions jouent un rôle important dans l'élaboration de la connaissance. Or, doit-on prendre en considération ces aspects subjectifs dans le cadre d'une recherche scientifique qui se veut objective ? Ce débat participe au débat plus large d'une théorie de la connaissance entendu comme :

*« Ensemble des réponses apportées au triple problème de la nature, des critères et de la valeur de la connaissance. Sur la nature de la connaissance, la question est de savoir quelles sont les parts respectives qui reviennent au sujet (sensation, perception, imagination, mémoire, jugement, raisonnement) et aux forces qui le dépassent (Nature, Dieu), si tout est acquis ou s'il convient de laisser une certaine part à l'inné<sup>743</sup>. »*

L'intuition se situe au niveau du sujet ; du sujet-acteur de la recherche anthropologique. Dans le champ anthropologique, on évoque souvent l'intuition comme faisant partie de toute recherche, mais elle ne bénéficie pas d'un regard et d'une analyse attentifs :

*« A cet égard, je voudrais suggérer qu'il est un type de données que les anthropologues ignorent ou refusent d'utiliser, et sans lequel des hypothèses sur l'autonomie de dispositifs mentaux sont généralement impossibles. Je veux parler des données d'intuition. L'étude du langage, on le sait, repose sur des intuitions de sens et de grammaticalité. Il n'est pas exagéré de dire que, pour une très large part, la description d'une langue ne fait rien d'autre qu'explicitier ces intuitions. Or nos intuitions systématiques ne se bornent pas au domaine du langage. C'est un pur postulat de principe que d'affirmer que les faits d'humour,*

---

<sup>743</sup> Godin Christian, *Dictionnaire des philosophes*, Fayard-Édition du temps, Paris, 2004, p. 243.

*d'esthétique, de bonnes manières, par exemple, peuvent être délimités par des critères de comportement ou d'analyse textuelle. La vérité est que ces ensembles de faits sont définis intuitivement. On dira peut-être que les intuitions en ces domaines sont beaucoup trop incertaines et variables pour constituer des faits. Cette objection me semble erronée en principe et en fait. En principe, parce qu'il n'y a aucune raison de considérer que des faits dont la délimitation est floue ne méritent pas d'être étudiés. En fait, parce que, comme on l'a déjà dit, l'attention se porte plus sur les différences marginales d'intuition que sur leur base commune, sans laquelle les différences mêmes ne seraient pas conçues comme telles. Les faits d'intuition sont d'ailleurs utilisés sans cesse par ceux même qui prétendent les bannir et qui se contentent en fait de les traiter sans rigueur. Que l'on pense par exemple à la manière dont les ethnographes traduisent les catégories des sociétés qu'ils étudient - faits de sens donc d'intuition - soit avec de maigres critères distributionnels, soit le plus souvent sans critères du tout. Lorsqu'il y a des intuitions systématiques - par exemple celles que révèlent les travaux de Goffman sur la vie quotidienne, de Grice sur la conversation, de Searle sur les actes de paroles, les travaux sur le symbolisme effectués avec mes collègues du laboratoire d'ethnologie de Nanterre, c'est qu'il y a des schèmes mentaux qui les sous-tendent, et décrire ces schèmes ou expliciter ces intuitions ne font qu'un. Ces schèmes à leur tour permettent de définir certaines propriétés que toute théorie de l'esprit humain devra nécessairement incorporer. Je ne vois pas, à cet égard, ni comment on pourrait, ni pourquoi on devrait se passer des faits d'intuition<sup>744</sup>. »*

On le voit, l'intuition parce qu'elle est considérée comme une forme de savoir incertain, variable, ne pourrait prétendre constituer des faits parce qu'on ne pourrait les délimiter. Et pourtant, souvent, l'intuition est au fondement même de la pensée.

L'intuition comme forme de connaissance a été abordée par de multiples philosophes à différents moments de l'histoire. Or, un philosophe a particulièrement retenu mon attention. Il est question d'Edmund Husserl<sup>745</sup>. Il s'interroge sur l'intuition en tant que forme de connaissance immédiate et médiante. Il va même beaucoup plus loin en revendiquant clairement le fondement scientifique de l'intuition en l'érigant en principe : « Toute intuition donatrice originaire est une source de droit pour la connaissance ; tout ce qui s'offre à nous dans l'intuition de façon originaire (dans sa réalité corporelle pour ainsi dire) doit être simplement reçu pour ce qu'il se donne, mais sans non plus outrepasser les limites dans lesquelles il se donne alors<sup>746</sup>. »

L'intuition interviendrait à partir de la perception. Perception des choses qui sont devant nous à partir du corps. Husserl souligne que les choses matérielles (ce qu'il appelle lui des « aisthetas ») qui se manifestent dans la nature sont des composantes qui renvoient au sujet humain et animal. Ces aisthetas dépendent de la complexion du sujet de l'expérience, c'est-à-dire du corps du sujet de l'expérience et de sa sensibilité normale. Le corps étant un moyen de perception sinon le moyen de toute perception. La perception s'opérant par les différents sens : la vue, le toucher,

---

<sup>744</sup> Sperber Dan, « Contre certains a priori anthropologiques » in E. Morin, M. Piatelli-Palmarini (éd.) *L'Unité de l'Homme : Invariants Biologiques et Universaux Culturels*. (Paris, Le Seuil, 1974) pp. 491-512.

<sup>745</sup> Philosophe allemand, 1859-1938, *Idées directrices pour une phénoménologie* (Livre I), Tel Gallimard, Paris, 1950. *Recherches phénoménologiques pour la constitution* (Livre II), PUF, Paris, 1982 Et *La phénoménologie et les fondements des sciences* (Livre III), PUF, Paris, 1993.

<sup>746</sup> *Ibid.*, p. 78-79.

l'ouïe, la motricité. Par conséquent, le corps, « est en cause en tant qu'organe des sens, et totalité des organes des sens, librement mû<sup>747</sup>. » Le corps possède, au moyen de ses sens, une qualité intuitive, un fondement originaire des choses. Qui plus est, « tout réel chosique du monde environnant de l'ego a son rapport au corps<sup>748</sup>. » Le corps est, en fait, le degré zéro de toute orientation. Les choses du monde possèdent leurs orientations par rapport au corps-propre<sup>749</sup>.

Par ailleurs, le corps est le support des sensations localisées, dans le sens où les sensations s'insèrent dans le corps. De plus, le corps est constitué sur un mode double :

*« D'une part, il est chose physique, matière, il a son extension dans laquelle entrent ses propriétés réales, la coloration, le lisse, le dur, la chaleur, et toutes les autres propriétés matérielles du même genre ; d'autre part, je trouve en lui et je ressens "sur" lui et "en" lui : la chaleur du dos de la main, le froid aux pieds, les sensations de contact au bout de mes doigts<sup>750</sup>. »*

Il y a par conséquent une sorte de relation double entre les perceptions extérieures et intérieures du corps-propre de chair :

*« À la perception tactile de la table (à cette appréhension perceptive) est nécessairement liée une perception du corps propre avec la sensation de contact y afférente. Cette connexion est une connexion de nécessité entre deux appréhensions possibles : mais une connexion de deux chosités en cours de constitution lui est inhérente par corrélation<sup>751</sup>. »*

On le voit bien, sur le « terrain », le premier outil méthodologique est le corps même de l'anthropologue. Il va sentir et par là-même penser à partir de ce degré zéro.

### **Le *sentipensar***

Le nom de cet « outil » méthodologique a été repris du titre d'un ouvrage d'un auteur mexicain, un sociologue<sup>752</sup>, qui m'a semblé caractériser, à l'époque, la méthode mise en œuvre. Mais, c'est dans le prologue écrit par un artiste du quartier de Tepito (Mexico Df), Daniel Manrique, que le *sentipensar* trouve sa définition :

*« Al atrevimiento de decir que se deben tener los tompiates suficiente para desafanarse de las teorías y metodologías ya establecidas, ya dadas como normas formalizadas inquebrantables. Que se debe tener la valentía para decir lo que cada cual sienta y piense por sí mismo. Es decir : desarrollar la capacidad de poder ver, sentir y pensar, la realidad neta y verdadera sin metodología ortopédicas académicas, para que las ñánaras que se perciban, se perciban como lo que son : la pura neta de la realidad y no nada más una realidad virtual de la neta realidad<sup>753</sup>. »*

Plusieurs idées contenues dans cette citation m'avaient interpellé, voire ému. Tout d'abord, la

---

<sup>747</sup> *Recherches phénoménologiques...*, op. cit., p. 92.

<sup>748</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>749</sup> *Ibid.*, p. 92 et p. 223.

<sup>750</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>751</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>752</sup> Rosales Ayala Héctor Silvano, *Sentipensar la cultura*, UNAM, México, 1998.

<sup>753</sup> *Ibid.*, p. 24.

volonté de se défaire des théories et méthodologies déjà établies. Ensuite, l'idée d'avancer une pensée propre, affranchie, en outre, des « carcans académiques » imposés par les disciplines, qui serait une pensée qui émanerait directement de ce que l'on perçoit, c'est-à-dire de ce que l'on voit, sent et pense de la réalité qui est en face de nous. Condition indispensable finalement, pour pouvoir atteindre la pure réalité. En trois phrases, je sentais que Manrique Daniel venait de résumer ce qu'avait été ma méthode et ce qu'elle serait dès lors. Certes, je savais que ce type de démarche souffrait d'un statut minoritaire ou même marginal ; en tous les cas non-scientifique dans les sciences humaines. Or, j'avais trouvé un appui qui me servirait à développer et à conforter ce que j'avais tenté de mettre en place. Cependant, je n'ai pas ressenti le besoin d'aller plus loin dans l'approfondissement théorique de cette posture méthodologique. En effet, ce que j'avais lu m'avait rassuré et c'était pour moi l'essentiel.

### **Genèse de la méthode du *sentipensar***

Il serait matériellement impossible dans cette thèse de raconter dans son ensemble le troisième voyage. De plus, cela n'apporterait pas forcément d'éléments nouveaux pour l'explicitation de la méthode, étant donné que la rupture méthodologique a pris forme lors de la fin du second voyage. Or, il est nécessaire d'apporter quelques précisions en ce qui concerne plusieurs points, comme la zone de recherche ou encore la méthode d'introduction dans les différents villages.

En ce qui concerne l'amplification de la zone de recherche, l'objectif n'a pas été atteint dans son intégralité. En effet, je n'ai pu séjourner dans la zone des lagunes de Chacagua, ni dans un village indigène. Le seul facteur qui m'a empêché d'accomplir ce dessein a été le temps. Il m'aurait fallu deux mois de plus. Néanmoins, j'ai réussi à avoir une présence significative dans les villages de l'axe San Nicolás-Ometepec-Huehuetán, ainsi qu'à Acapulco et Mexico (voir carte en annexe). Au terme du troisième voyage, j'avais donc une connaissance relativement complète du cœur de la Costa Chica, à la fois du côté de l'État d'Oaxaca mais aussi du côté de l'État de Guerrero. J'ai connu, par conséquent, un certain nombre de nouveaux villages. Toutefois, j'ai séjourné aussi dans des villages que j'avais déjà connus tels que Cortijos, El Ciruelo ou Morelos.

Pour ce qui est de la méthode d'introduction, elle a été la même dans tous les villages à quelques nuances près. Dans les villages que je connaissais, il n'y avait pas de problème en soi, puisque les gens me connaissaient. Même si je devais répéter au fur et à mesure que je connaissais d'autres personnes, les raisons de ma venue, il y avait toujours des personnes qui savaient qui j'étais et ce pourquoi j'étais venu. Dans les villages que je ne connaissais pas, j'expliquais aux gens que j'étais venu pour les connaître et connaître leur culture, et que je voulais participer à toutes leurs activités. Ensuite, selon les occasions qui se présentaient (aller à la pêche, traire les vaches, entretenir les champs et le bétail, faire à manger, les fêtes, etc.), je participais. À plusieurs reprises,

les occasions ne se présentant pas, j'ai demandé aux gens qu'ils m'amènent faire telle ou telle chose. Par exemple, il m'est arrivé de vouloir aller à la chasse aux œufs de tortue, pratique courante chez les Afro-mexicains, lors de la saison des pluies (entre mai et septembre), mais personne n'y allait. J'ai dû, par conséquent, demander à la famille chez qui j'étais de demander si quelqu'un du village devait y aller durant les prochains jours. Je faisais de même pour me rendre dans les villages que je ne connaissais pas, je demandais toujours à la famille qui m'hébergeait si elle avait de la famille dans tel ou tel village. C'est ainsi que j'ai pu connaître toute la zone mentionnée et participer non à la totalité des activités quotidiennes des Afro-mexicains mais à une très grande partie.

Il est temps d'explicitier la méthode mise en œuvre ou plutôt d'oser abandonner les « grands auteurs » pour laisser s'exprimer un point de vue propre, avec le risque que cela comporte, bien évidemment. La réflexion théorique est venue après coup, c'est-à-dire après les différentes expériences de « terrain ». Même si elle a germé, mûri, pendant ces dernières, les prises de positions méthodologiques se sont faites avant (de la pratique à la théorie plus précisément). Mais, alors, qu'ai-je essayé de faire ? La méthode mise en œuvre, s'est mise en œuvre contre mais surtout par rapport à. Contre les échecs vécus dès le premier voyage et par rapport aux intuitions ressenties durant les expériences. Au départ, selon moi (bien que je n'avais rien lu), l'anthropologie consistait à mener une « enquête de terrain »<sup>754</sup>. Il me fallait interroger des gens par rapport à la problématique, vivre avec eux, rassembler des matériaux écrits et oraux (livres, témoignages etc.), et, par la suite, revenir dans son pays pour y produire une analyse. Cependant, je me suis très rapidement rendu compte que les entrevues avec les premiers « informateurs » se révélaient limitées, par le seul fait que je sentais qu'elles étaient biaisées par les questions posées. Par conséquent, la personne en face réagissait à une question, réfléchissait à la question posée et y apportait une réponse élaborée, dans un contexte donné. Je ne voulais pas ce genre de rapport. Je voulais arriver à cerner quelque chose de plus profond. Bien entendu, je ne savais pas encore quoi exactement. Néanmoins, j'ai eu l'intuition que cette voie me conduirait à l'impasse. Les gens me diraient ce qu'ils voudraient selon divers facteurs (leur humeur, les gens autour, leur idéologie, ma présence etc.). Ou inversement : dans quelle mesure mes questions n'allaient-elles pas influencer le cours de l'entrevue<sup>755</sup> ?

---

<sup>754</sup> Cf. Entretien avec Elizabeth Hernández, anthropologue de formation.

<sup>755</sup> Idée merveilleusement exprimée par Georges Brassens lors d'une entrevue avec un journaliste : « Tu suis ta pensée, je sens ça. Tu viens ici avec des idées préconçues et tu veux toujours suivre ton chemin, pas le mien. Quand j'avance quelque part sur une idée, il faut me laisser partir et tu m'arrêtes. Là, j'aurai pu dire des choses mieux. Mais il faut le temps pour que ça vienne. » [Réponse du journaliste : « On y reviendra »] ; Brassens : « Il ne faut pas dire qu'on y reviendra, il faut qu'on continue de parler sans que tu t'occupes des questions que tu as fabriquées ou que toi, tu veux suivre. Veux-tu Brassens ou veux-tu fabriquer Brassens ? Si tu suis ton idée, tu perds ce que moi, en suivant ce qui

Par ailleurs, une fois les entrevues terminées, que faire ? Attendre la prochaine ? Comment vivre avec les gens ? Comment participer à leur vie ? Et pourquoi faire ou plutôt pour en faire quoi ? Finalement, il devait exister une autre manière de les faire parler, dans le sens d'échanger, de les comprendre, de les connaître, de les appréhender, de les faire se découvrir, ou pour parler en terme husserlien, pour qu'ils se donnent en personne.

Dans ma démarche, un article m'avait sans doute influencé (puisque je m'en souviens encore aujourd'hui) ; je ne sais plus, à l'heure actuelle, dans quel journal je l'avais lu, ni vraiment à quelle période<sup>756</sup>. Il s'agissait d'un article où le sous-commandant Marcos, de L'EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional), guérilla mexicaine actuelle, expliquait ses premiers séjours dans la jungle du Chiapas où il tentait de conscientiser les paysans indigènes pour organiser la lutte. Il expliquait donc qu'au début de son arrivée dans la jungle, dans les années 1980, il était arrivé avec ses points de vue, marxistes pour la plupart, et s'étonnait que les gens n'adhèrent pas directement à ces principes (étant donné que ces principes étaient donnés comme justes), dans la perspective de s'organiser et lutter pour la justice sociale, culturelle et historique. Il a subi un premier échec et est reparti à Mexico. Cependant, il n'a pas abandonné l'idée de retourner dans la jungle pour aider à l'organisation de la lutte. Et, effectivement, il y est retourné. Pourtant, la seconde fois, au lieu de prétendre appliquer des concepts et principes étrangers aux cultures indigènes du sud du Mexique, il a décidé de s'asseoir et d'écouter tout simplement. Cela lui a pris beaucoup de temps. Mais, il a appris à percevoir les choses du point de vue de l'Autre, si je puis dire. Et ce n'est qu'une fois ce travail d'écoute et d'assimilation de la culture de l'Autre accompli, que l'élaboration du discours a pris forme, depuis, et avec les populations. De là sans doute, l'originalité, à la fois dans la forme que la lutte a prise, mais aussi dans le discours, si loin des discours marxistes orthodoxes.

Même si j'avais lu cet article, après le premier voyage me semble-t-il, c'est cette optique de travail que je tentais d'appliquer à la fin de ce dernier, puis pour tous les autres. Je m'étais assis, moi aussi. Mais, je ne voulais pas seulement rester assis, je pensais que l'on pouvait écouter les Autres, tout en apprenant avec eux. Le corps est en effet libre de ses mouvements. Cette liberté lui est donnée par l'ego qui le commande dans ses actes. En outre, le corps est capable de mouvement spontané et immédiat. Le corps, grâce à sa liberté d'agir<sup>757</sup> est organe de vouloir. Du fait de sa liberté : liberté de bouger comme il l'entend, de se positionner de telle ou telle façon, il

---

venait, j'allais dire. » Entrevue fournie par le proviseur du lycée Ampère lors d'une formation pour AED en 2008. Extrait de « toute une vie pour la chanson » A. Sève interroge Georges Brassens, Le Centurion, Paris, 1975, disponible sur le site <http://www.quintetsens.fr/content/view/30/32/lang,french/>

<sup>756</sup> Je n'avais pas noté les références à l'époque, néanmoins, je crois que c'était dans le *Monde Diplomatique*, entre le retour en France du premier voyage et le retour au Mexique du second voyage (entre 1999 et 2002).

<sup>757</sup> Husserl précise que même si le corps a cette liberté d'agir, il peut être agi aussi, c'est-à-dire subir une action.

constitue grâce aux différentes et successives perceptions, le monde des choses spatio-temporelles :

« Le sujet qui se constitue en tant que contrepartie de la nature matérielle, est (pour autant que nous l'avons vu jusqu'ici) un ego auquel appartient un corps en tant que champ de localisation de ses sensations ; il a la "faculté" (je peux) de mouvoir librement ce corps, et par conséquent les organes en lesquels ce corps s'articule et, par le moyen, de percevoir un monde extérieur<sup>758</sup>. »

Le corps est en cause pour toutes les autres fonctions de la conscience. En effet, comme nous l'avons déjà vu, parce qu'il est organe de perception, il a une qualité intuitive. Il est espace de localisation des impressions sensibles et des sensations relevant d'autres groupes (les affects) comme le plaisir ou la douleur, le malaise général, par exemple. C'est-à-dire que « l'ensemble de la conscience d'un homme est d'une certaine façon liée à son corps par son sous-bassement hylétique<sup>759</sup>. » En apprenant à faire comme eux, j'allais apprendre à être comme eux. Et mieux encore, je voulais tenter d'arriver à sentir comme eux.

Sentir-pêcher : se lever tôt, aller seller l'âne, préparer les glacières, sortir les cubes de glace, marcher pieds nus jusqu'à la plage, s'arrêter, ôter les épines trop grosses sous les pieds, se faire brûler le visage par le soleil, se désaltérer avec de l'eau de coco, capturer des petites crevettes pour faire des appâts, attendre le premier poisson de la journée, réserver celui dont nous déjeunerons, faire le puits pour l'eau potable.

Sentir-cuisiner : aller chercher la vache au parc, la ramener puis l'attacher pour l'égorger, l'écarteler et la dépecer, la laver, laver les piments, *enchilarla* (la pimenter), la mettre dans les bassines pour la cuire.

Sentir-manger : le goût du piment sous la langue, piment haché menu en sauce, piment craquant sous la dent, *enchilarse* (dose trop forte de piment dans la bouche), reconnaître une bonne *barbacoa* d'une mauvaise *barbacoa*, *mole rojo*, *mole negro* finalement *mole costeño*, bouillon de poisson fumé, de poule, de crevettes, de tripes, d'iguane.

Sentir-travailler : aller traire les vaches, avoir mal aux avant-bras, l'odeur des vaches, monter à cheval pour encercler le bétail et le ramener à l'enclos, couper l'herbe à la machette, récolter les citrons, se faire piquer par les épines, se faire piquer par les *zancudos* (les moustiques), récolter la papaye.

Sentir-(musique)-danser : écouter les premiers essais des sonos annonçant le bal, les premiers coups de congas des cumbias, les *bandas de viento* jouant des *chilenas*, les juke-boxes jouant des

---

<sup>758</sup> Husserl Edmund, *Recherches phénoménologiques...*, op. cit., p. 215-16.

<sup>759</sup> *Ibid.*, p. 217.

*corridos* à longueur de journée dans les *cantinas*, danser sur les genoux jusqu'au sang, danser couché, danser-debout, danser-incliné, seul, en groupe, l'un derrière l'autre, en chaîne, danser-suer.

Et ainsi de suite ; mais surtout en même temps parler avec les gens, des gens, de moi, d'eux, de la famille, des soucis, des joies, des peines, du mariage de tel ou telle, de la seconde femme de tel, de la méchanceté de tel autre, du Mexique, de la migration, d'Acapulco, d'Oaxaca, de la France, des terres, des vaches, de la danse, des coutumes, des hommes et des femmes, des enfants. Bref, de toute leur culture dans son contexte. Cette tentative de sentir, allait, comme je l'ai précisé, passer d'abord et avant tout par le corps. J'allais tenter de mettre à disposition mon corps dans son entièreté. Tous mes sens seraient mobilisés : le toucher, l'ouïe, la vue, l'odorat, le goût, et dans la couche intérieure tous mes affects. Mon corps, loin de jouer la seule fonction de réception des perceptions, serait à l'origine donc du déclenchement des perceptions. Ainsi, je pourrai prétendre emmagasiner, suite aux multiples changements survenus grâce à ces différentes et successives perceptions et sensations, une « propriété réelle » (ensemble des caractéristiques culturelles) en quelque sorte de la culture afro-mexicaine.

Nonobstant, le succès (atteindre par la perception la culture afro-mexicaine) de cette méthode vaudrait dans le cadre d'une perception normale, c'est-à-dire, à partir d'un corps vierge de toute construction sociale, culturelle et historique. Or, nous ne sommes que le produit de ces constructions données par notre culture, notre classe, notre formation discursive et notre genre, dans un contexte historique donné, malgré nous, pour ainsi dire<sup>760</sup>. L'anthropologue, de par ses constructions, est comme un corps malade ; il a comme une ampoule sous le pied qui modifie la perception du sol sous ses pieds. Il ne peut avoir une perception normale. Pour illustrer mon propos, je vais reprendre le schéma que Husserl propose pour une perception normale<sup>761</sup>. L'anthropologue, par la perception, tenterait d'atteindre son sujet de recherche. Il l'a devant lui, il l'atteint donc. Cependant, l'anthropologue est construit socialement, ce qui constituerait un milieu entre lui et son sujet. Ce milieu l'empêcherait d'atteindre en soi son sujet. La perception en serait faussée. Nous aboutirions à une donnée d'un semblant. Finalement, dans quelles mesures ces différentes constructions ne détermineront-elles pas l'analyse produite ? Pour ma part, j'étais persuadé qu'elles modifieraient considérablement ma vision, et de la culture afro-mexicaine, et de l'analyse que je pourrais en faire.

Pour tenter d'aboutir à une véritable donnée de la culture afro-mexicaine, j'ai dû opérer ce que je

---

<sup>760</sup> Ce que nomme Bourdieu Pierre comme *l'habitus* dans *Le sens pratique*, Éditions de Minuit, Paris, 1980, Chapitre III.

<sup>761</sup> Husserl Edmund, *Recherches phénoménologiques... Op. cit.*, p. 105-106.

caractérise comme « mon déshabillage idéologique ». Prendre conscience<sup>762</sup> de qui j'étais. Quelles raisons m'avaient amené à étudier les Afro-mexicains ? Quelles avaient été mes formations universitaires, culturelles, politiques, militantes ? Quelles étaient les conditions affectives qui me liaient à la population afro-mexicaine ? Depuis quels lieux académiques, donc politiques, je prétendais parler ? Etc. Avoir conscience de cette conscience<sup>763</sup>, c'est déjà opérer un début de « déshabillage idéologique ». Arrive-t-on réellement et définitivement à ôter ses habits ? Je ne crois pas. Néanmoins, il faut tout faire pour en enlever le plus possible. Je pense, au moins, avoir essayé sincèrement d'y arriver, du moins, d'en approcher. À la fin du troisième voyage une de « mes tantes » me disait : « *Güero ya eres como nosotros, ya eres de aquí, caminas descalzo bajo el sol y sin camisa, comes picoso y de todo, bailas como nosotros, hablas como nosotros, haces todo como nosotros* ». Alors bien sûr, tous les gens ne marchent pas pieds nus ni ne dansent la *cumbia* frénétiquement ni ne pimentent fortement les plats. Ce serait faire une réduction essentialiste de la culture afro-mexicaine. Mais je cite cette anecdote pour refléter ma démarche, laquelle n'a peut être pas réussi à cent pour cent, mais a réussi quand même dans une moindre mesure. Pour terminer, j'achevais donc ce troisième voyage déshabillé physiquement mais réhabillé symboliquement. J'avais laissé mes habits de « Blanc Européen » pour m'habiller de ceux des Afro-mexicains.

D'autre part, de la même façon qu'il fallait que j'opère un déshabillage idéologique de ma conscience pour prétendre atteindre la culture afro-mexicaine, je pensais qu'il fallait que je me laisse le plus possible porter par la culture afro-mexicaine. Lors du deuxième voyage, mais surtout du troisième, je commençais à « théoriser » une métaphore à ce sujet. Parfois, je passais un temps conséquent dans le hamac. En fait, je me disais que pour atteindre la culture afro-mexicaine, il fallait que je me laisse bercer par le hamac de la culture afro-mexicaine. Je m'imaginai que le hamac représentait la culture afro-mexicaine dans son ensemble. Le hamac sur la Costa Chica est tressé avec du fil en nylon. Tendue en large, il pourrait servir de filet pour la pêche. Aux deux extrémités, il finit en un nœud qui permet de l'accrocher. Les deux extrémités du hamac représentaient pour moi le socle de la culture afro-mexicaine ; le milieu : les différentes combinaisons culturelles qu'offre toute culture. La première fois qu'on monte dans un hamac, en général, on y est mal à l'aise, et on se demande comment on peut y dormir. Puis, au fur et à mesure qu'on s'y installe et qu'on accepte que notre corps ne soit pas étendu comme dans un lit dont on a l'habitude, on s'y trouve de mieux en mieux. Mais il faut accepter que ce ne soit pas un lit. Dès lors, on peut se laisser bercer et profiter des courants d'air qui viennent caresser notre

---

<sup>762</sup> C'est dans cet optique que j'essayé de m'auto-analyser dans l'introduction du Master II. Auto-analyse amplifiée et complétée dans cette thèse.

<sup>763</sup> Bourdieu Pierre, *Science de la science et réflexivité*, Raison d'agir, Paris, 2001.

corps. On peut rester immobile, on peut se balancer, on peut se mettre assis, en travers, en long, se recouvrir totalement à l'aide des bords (si le hamac est pour deux). Bref, si le hamac représente la culture afro-mexicaine, et le corps qui y monte, l'anthropologue, pour atteindre cette culture il faut accepter d'être installé dans d'autres conditions que dans notre culture d'origine. Il faut se laisser bercer par le hamac de la culture afro-mexicaine. Tout en sachant que l'anthropologue peut se mouvoir à sa guise selon qu'il accepte ou non de se laisser bercer totalement ou partiellement.

On le voit, par conséquent, l'approche méthodologique part d'une mise à disposition de son corps. De son corps dans son entièreté. Il ne faut pas voir le corps comme un entité indépendante de la conscience. On l'a déjà vu avec Husserl par rapport à la notion d'ego-vouloir. D'autres chercheurs en sciences sociales ont développé et poussé plus loin encore cet aspect. C'est le cas de la notion de « Moi-peau » chez Didier Anzieu (psychanalyste et universitaire français, 1923-1999). Ce dernier a repris la notion freudienne du Moi(corps) pour la retravailler par rapport à la peau comme support externe de la conscience. Le Moi représente notre rapport au monde, ou plus exactement la conscience que nous avons de ce dernier<sup>764</sup>. Pour Didier Anzieu ce rapport au monde passe d'abord et avant tout par la peau<sup>765</sup>. C'est à partir de cette idée qu'il forme le concept de Moi-peau :

*« En mettant l'accent sur la peau comme donnée originare à la fois d'ordre organique et d'ordre imaginaire, comme système de protection de notre individualité en même temps que comme premier instrument et lieu d'échange avec autrui, je vise à faire émerger un autre modèle, à l'assise biologique assurée, où l'interaction avec l'entourage trouve sa fondation et qui respecte la spécificité des phénomènes psychiques par rapport aux réalités organiques comme aux faits sociaux – bref un modèle qui me semble apte à enrichir la psychologie et la psychanalyse dans leur théorie et dans leur pratique<sup>766</sup>. »*

La peau est ce qui enveloppe le corps, elle est de fait la première frontière constituée entre le corps propre et le corps autre. Elle est au cœur de l'interaction entre les êtres. L'idée principale d'Anzieu est que la peau (entendre le Moi-peau) est une entité spatio-temporelle qui transmet des informations venant du monde extérieur au cerveau. Il s'agit d'informations palpables (conscientes) et impalpables (inconscientes). L'enfant par exemple prend conscience de ses

---

<sup>764</sup> Cette relation serait régie par le rapport de force entre nos pulsions (le Ça) et le code moral de la société (Surmoi). Sigmund Freud, *Œuvres complètes*, Vol XVI, 1921-1923, PUF, Paris, 1991, pp. 255-301.

<sup>765</sup> C'est sur la base de cette idée qu'il ne m'a pas semblé contradictoire de rapprocher et de faire dialoguer la pensée d'Husserl avec celle d'Anzieu. Contradictoire, car Husserl, depuis *Les idées directrices*, s'inscrit d'emblée contre le psychologisme. Or, Anzieu prolonge et précise, à mon sens, la pensée du philosophe allemand car il traite lui aussi de la perception : « Les sensations cutanées introduisent, dès avant la naissance, les petits de l'espèce humaine dans un univers d'une grande richesse et d'une grande complexité, univers encore diffus mais qui éveille le système perception-conscience, qui sous-tend un sentiment global et épisodique d'existence et qui fournit la possibilité d'un espace psychique originare. » in *Le Moi-peau*, Dunod, Paris, 1995, p. 34. Par ailleurs, on peut lire chez Husserl : « Ce que nous appelons corps animé est déjà plus qu'une chose matérielle ; il possède déjà une couche qui appartient "à l'âme", qui n'est pas simplement reliée par nous au corps animé, nous qui nous livrons à des considérations de mise en relation, mais qui l'est de prime abord – donc intuitivement- en tant qu'il y a là une couche aperceptive qui appartient au tout du corps animé lui-même. » in *La phénoménologie et le fondement des sciences*, PUF, Paris, 1993, p. 141.

<sup>766</sup> *Ibid.*, p. 25.

limites spatiales à travers le contact avec la mère. Plus précisément Anzieu entend par Moi-peau :

*« Une figuration dont le Moi de l'enfant se sert au cours des phases précoces de son développement pour se représenter lui-même comme Moi contenant les contenus psychiques, à partir de son expérience de la surface du corps. Cela correspond au moment où le Moi psychique se différencie du Moi corporel sur le plan opératif et reste confondu avec lui sur le plan figuratif<sup>767</sup>. »*

Il y a par conséquent une corrélation certaine entre la peau et le psychisme. De surcroît, Le Moi-peau est l'une des conditions de possibilité de la pensée<sup>768</sup>. En fait : « toute fonction psychique se développe par appui sur une fonction corporelle dont elle transpose le fonctionnement sur le plan mental<sup>769</sup>. » C'est cette dernière idée qui le conduit à formuler une autre piste de travail qui vise à rendre compte du cheminement et de la constitution de la pensée. En effet, dans son ouvrage *Le penser. Du Moi-peau au Moi-pensant*<sup>770</sup>, l'auteur développe l'optique suivante :

*« Reprenant et développant les vues freudiennes, je fais l'hypothèse d'une triple inscription des faits psychiques : dans le corps (principalement sur la peau), dans le moi, dans le penser. Je recours à l'idée assez répandue qui fait du moi pour l'essentiel une métaphore du corps, plus particulièrement de la surface de celui-ci (ce que Freud appelle le moi-corps et que j'appelle le moi-peau), et à une autre idée, plus singulière : le penser serait pour l'essentiel une métonymie du moi (ce que j'appelle le moi-pensant) : à ces trois niveaux d'abstraction et de complexité, la peau, le moi, le penser, ce dernier fait correspondre des séparations et des emboîtements de niveaux de symbolisation qui sont caractérisés par des logiques propres : locales, régionales, voire à visée universelle<sup>771</sup>. »*

Il est clairement établi l'inscription du psychisme dans trois niveaux différents : la peau, le moi et le penser. Ces trois niveaux seront à l'origine des différentes symbolisations que nous établissons à partir de la réalité perçue par le Moi-peau. En fait, à partir du Moi-peau, le Moi-pensant transpose des schèmes sensori-moteurs en schèmes de pensées<sup>772</sup> :

*« Le Moi-peau investit et perçoit des objets concrets, présents. Puis, en leur absence, il peut se les représenter et décrire ces représentations. Le Moi-pensant, par un effort de réflexion, compare et classe ces représentations et élabore des objets abstraits ou concepts permettant d'énoncer des jugements. À la description par le Moi-peau de l'objet concret correspond, à un niveau d'abstraction plus élevé, et par des schèmes intermédiaires, la définition par le Moi-pensant d'un concept. Les origines corporelles de la description des représentations se retrouvent dans la définition des concepts<sup>773</sup>. »*

Cette dernière citation nous permet de nous rendre compte du circuit de relations corrélatives dans la constitution de la pensée à partir du corps. Le corps perçoit des objets qu'il transmet à la conscience et de la même façon, la conscience reformule ces objets dans le monde qui l'entoure et ainsi de suite : « la peau fournit une enveloppe au corps. Le moi fournit une peau aux pensées. Le

---

<sup>767</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>768</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>769</sup> *Ibid.*, p. 119. La biologie, toujours d'après Anzieu, montre par ailleurs que la peau (surface du corps) et le cerveau (surface du système nerveux) dérivent d'une même structure embryonnaire qu'on appelle l'ectoderme.

<sup>770</sup> Dunod, Paris, 1994.

<sup>771</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>772</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>773</sup> *Ibid.*, p. 41.

système est une peau que le penser fournit au monde<sup>774</sup>. » Cette approche psychanalytique permet de mieux se rendre compte de l'importance, encore une fois, du premier outil méthodologique de l'anthropologue que constitue le corps, mais surtout de valider la démarche entreprise : *sentipensar* la culture de l'Autre.

Anzieu distingue, plus précisément, huit fonctions du Moi-peau. Ces huit fonctions sont déterminées à partir des fonctions de la peau. Le tableau qui suit résume ces concordances<sup>775</sup> :

	<b>FONCTION DE LA PEAU</b>	<b>FONCTION DU MOI-PEAU</b>
<b>1</b>	Soutènement du squelette et des muscles	<i>Consistance</i> (permettre au penser de donner aux pensées)
<b>2</b>	Recouvrement entier du corps	<i>Contenance</i> (faire tenir ensemble des pensées)
<b>3</b>	Couche superficielle du corps (couche sensible)	<i>Constance</i> (barrière de représentation protectrice de l'esprit)
<b>4</b>	Membranes protectrices	<i>Signifiante</i> (fixer les pensées par des signes)
<b>5</b>	Localisation des organes de sens (autre que le toucher)	<i>Concordance</i> (établir, à partir des signes, entre les pensées, des systèmes de cohérence)
<b>6</b>	Lieu de l'investissement libidinal de la mère (contact entre mère et enfant)	<i>Individuation</i> (penser des pensées personnelles dans un monde intersubjectif)
<b>7</b>	Surface de stimulation du tonus sensori-moteur	<i>Énergisation</i> (libérer la force pulsionnelle pour penser)
<b>8</b>	Organes des sens tactiles qu'elle contient (toucher, sensibilité, chaud/froid...)	<i>Sexualisation</i> (érotisation des pensées, plaisir de penser)

Toutes les fonctions intéressent ce chapitre puisqu'il s'agit d'encodages, de symbolisations, de pensées à partir du Moi-peau. Toutefois, deux fonctions sont à souligner plus que les autres. Ce sont sans nul doute la cinquième et la huitième. Voici ce qu'écrit Anzieu à leur sujet :

Fonction N°5 :

<sup>774</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>775</sup> Tableau réalisé à partir des deux ouvrages mentionnés.

« La peau est une surface porteuse de poches, de cavités où sont logés les organes de sens autres que ceux du toucher (lesquels sont insérés dans l'épiderme même). Le Moi-peau est une surface psychique qui relie entre elles les sensations de diverses natures et qui les fait ressortir comme figures sur ce fond originaire qu'est l'enveloppe tactile : c'est la fonction d'intersensorialité du Moi-peau, qui aboutit à la constitution d'un "sens commun" (le sensorium commune de la philosophie médiévale), dont la référence de base se fait toujours au toucher<sup>776</sup>. »

Fonction N° 8 :

« La peau avec les organes des sens tactiles qu'elle contient (toucher, douleur, chaud-froid, sensibilité dermatoptique), fournit des informations directes sur le monde extérieur (qui sont ensuite recoupées par le "sens commun" avec les informations sonores, visuelles, etc.). Le Moi-peau remplit une fonction d'inscription des traces sensorielles tactiles. [...] Cette fonction du Moi-peau se développe par un double appui, biologique et social. Biologique : un premier dessin de la réalité s'imprime sur la peau. Social : l'appartenance d'un individu à un groupe social se marque par des incisions, scarifications, peintures, tatouages, maquillages, coiffures et leurs doublets que sont les vêtements. Le Moi-peau est le parchemin originaire, qui conserve, à la manière d'un palimpseste, les brouillons raturés, grattés, surchargés, d'une écriture "originaire" préverbale faite de traces cutanées<sup>777</sup>. »

Le *sentipensar* a donc mobilisé le corps (sentir) et la pensée (conscience) afin de tenter de percevoir la réalité de la culture afro-mexicaine.

## **2. Le *sentipensar* comme méthode relève-t-il de l'observation participante ?**

Au retour de mon deuxième voyage, lorsque j'expliquais ma façon de travailler, des amis anthropologues me disaient : « Ah ! tu as fait de l'observation participante ! ». Or, s'il est vrai que la méthode de l'observation participante, ne serait-ce que par le nom, reflétait assez la façon dont j'avais travaillé sur la Costa Chica, il me semblait qu'elle posait maladroitement le problème. En effet, ma méthode était fondée plus sur la participation que sur l'observation. J'opérais donc un renversement provisoire des termes, c'est-à-dire que je voyais plus ma méthode comme une participation observante<sup>778</sup>.

Il convient, pour la thèse, de mener la réflexion à son terme et de la confronter au *sentipensar*, afin de voir s'il s'agit de la même méthode. Je vais y revenir. Mais avant, il est nécessaire d'exposer brièvement, le contexte dans lequel a surgi cette notion méthodologique. Tous les livres de réflexion méthodologique d'anthropologie et de sociologie s'accordent sur deux points. Premièrement, bien qu'il ne l'ait pas nommé de la sorte, c'est Bronislaw Malinowski,

---

<sup>776</sup> *Le Moi-peau*, *Op. cit.*, p. 127.

<sup>777</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>778</sup> Lefèvre Sébastien, « Afro-mexicanité : quelques pistes pour une nouvelle lecture des identités au Mexique » in *Marges* 29, Presses Universitaires de Perpignan, France, 2006.

anthropologue britannique, qui fut officiellement le premier à la mettre en place, lors de ses recherches sur les populations trobriandaises au début du XXe siècle<sup>779</sup>. Deuxièmement, la sociologie a théorisé, elle aussi, cette méthode pour l'appliquer à son champ d'études au début du XXe siècle.

### **Bronislas Malinowski**

Dans l'avant-propos de l'ouvrage qui émane de ses recherches<sup>780</sup>, Malinowski amorce un début d'exposition de sa méthode :

*« Là, les recherches ont été faites avec minutie. Rien que dans ce seul archipel, j'ai passé environ deux ans de ma vie, au cours de trois expéditions en Nouvelle Guinée, ce qui m'a donné le temps d'acquérir une parfaite connaissance de la langue des autochtones. J'ai travaillé entièrement seul, séjournant presque toujours dans les villages mêmes, mêlé aux habitants. J'ai eu sans cesse sous les yeux le spectacle de leur vie journalière, si bien que les événements fortuits et dramatiques, tels que les décès, les disputes, les rixes villageoises, les réunions publiques et les cérémonies, ne pouvaient échapper à mon attention<sup>781</sup>. »*

Néanmoins, c'est dans l'introduction qu'il expose concrètement sa méthode :

*« [...] Le but des travaux de plein air de l'ethnologue peut être atteint grâce à trois voies d'approche :*

*L'organisation de la tribu ainsi que l'anatomie de sa culture doivent être fixées sous forme d'un canevas clair et précis. La méthode de la documentation concrète, statistique, est le moyen qui permet d'établir pareil canevas.*

*Dans ce cadre les impondérables de la vie authentique et le type de comportement doivent être insérés. Il convient de recueillir ces éléments par des observations minutieuses, détaillées, sous forme d'une espèce de journal ethnographique, rendues possibles par un contact étroit avec l'existence indigène.*

*Une collection de rapports ethnographiques, récits caractéristiques, expressions typiques, faits folkloriques et formules magiques, doit former un corpus inscriptionum servant de témoignage sur la mentalité indigène.*

*Ces trois voies d'approche mènent au but final qu'un ethnologue ne devrait jamais perdre de vue. Ce but est, en bref, de saisir le point de vue de l'indigène, ses rapports avec la vie, de comprendre sa vision de son monde. Nous avons à étudier l'homme et ce qui le touche au plus profond de lui-même, c'est à dire que nous devons étudier la prise que la vie a sur lui<sup>782</sup>. »*

Ce « travail ethnographique de plein air » comme il le nomme, requiert, en outre, de vivre durant de longues périodes parmi les indigènes, c'est-à-dire de « camper dans leurs villages » (p. 63) et

---

<sup>779</sup> Il faut nuancer les propos car d'autres avant lui avaient mis en œuvre une méthode similaire ; il s'agit notamment de Boas, Cushing, Haddon, ou encore, bien avant, La Société des observateurs de l'homme qui avait publié un texte sur : *Les considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages*, le terme « observation participante » en tant que tel serait dû à un sociologue (Lindman) de l'école de Chicago, voir Copans Jean, *L'enquête ethnologique de terrain*, Col 128, Nathan, Paris, 1998. Néanmoins, Malinowski systématise la méthode dans *Les argonautes du Pacifique occidental*. Encore que, en ce qui concerne sa méthode, il s'agissait plus d'observation que de participation. La participation y est postulée de temps à autre (p. 78). Mais si on consulte le *Journal d'ethnographie*, Seuil, Paris, 1985, avec attention, on remarque qu'il ne participe que très peu à la vie de « ses sauvages » et souvent même il les méprise.

<sup>780</sup> Malinowski Bronislas, *Les argonautes du Pacifique occidental*, Gallimard, Paris, 1967, p. 52-82.

<sup>781</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>782</sup> *Ibid.*, p. 79-80.

surtout vivre loin des Blancs ; avoir à la rigueur « un repère assez loin pour ne pas y aller chaque fois que l'on veut. » (p. 63) Par ailleurs, l'apprentissage de la langue est aussi posé comme condition méthodologique afin de recueillir directement les données ethnographiques (p. 80).

### **L'observation participante en sociologie**<sup>783</sup>

L'observation participante en sociologie se pratiquait bien avant Malinowski. En effet, il a existé à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle en Europe (France et Angleterre) mais aussi aux États-Unis, des mouvements d'enquêteurs sociaux. Il s'agissait de militants réformateurs qui allaient s'installer dans les quartiers populaires ouvriers afin d'y mener des enquêtes pour y appliquer par la suite des réformes sociales. Par ailleurs, ces militants pouvaient aussi s'occuper concrètement des problèmes qui touchaient cette catégorie de la population comme par exemple la santé. La méthode employée pour pénétrer ces quartiers était bien similaire à de l'observation participante<sup>784</sup>. Néanmoins, elle n'était pas théorisée comme telle.

Par la suite, une partie de la sociologie américaine, notamment la première génération de la sociologie de Chicago, s'est directement inspirée des méthodes anthropologiques pour la collecte des données : séjour plus ou moins prolongé parmi la population étudiée, apprentissage de la langue, participation à la vie quotidienne. Dans ce sens, cette génération s'inscrit dans le cadre d'une anthropologie des sociétés modernes. Mais ce n'est qu'après la seconde guerre mondiale que l'observation participante est l'objet d'une réelle théorisation. C'est l'œuvre d'une partie de la sociologie américaine (la deuxième génération de l'école de Chicago devenue minoritaire dans le champ sociologique américain) qui postule l'observation participante comme méthode centrale de recueil des données.

Pour résumer, l'observation participante en sociologie a toujours été présente comme méthode de collecte des données. Dans un premier temps, elle n'a pas été systématisée, mais par la suite elle a été théorisée et est devenue la base méthodologique d'une partie de la sociologie américaine. À cela, il faut ajouter l'influence qu'a pu avoir, dans une certaine mesure, l'interactionnisme symbolique dans l'élaboration de la méthode de l'observation participante. En effet : « comprendre une action sociale en tant que processus, cela implique l'examen des interactions

---

<sup>783</sup> Il existe une multitude d'ouvrages en sociologie qui traite des méthodes d'enquête. Il m'était impossible de tous les prendre en compte, j'en ai consulté plus d'une quinzaine. Les différents ouvrages reprennent *grosso modo* les mêmes orientations : historique, qu'est-ce que la méthode de l'observation participante (souvent déclinée comme observation directe), les différents degrés, comment l'appliquer ? Etc. Pour faire cette très brève présentation, car il ne s'agit pas non plus de faire un historique détaillé, je me suis appuyé sur un ouvrage, lequel reprend l'historique et détaille la méthode en tant que telle dans le champ ethnosociologique : Lapassade Georges, *L'ethnosociologie, les sources anglo-saxonnes*, Méridiens Klincksieck, Paris, 1991.

<sup>784</sup> Voir aussi les ouvrages suivant : Everett C. Hugues, *Le regard sociologique, essais choisis*, EHESS, Paris, 1996, et Anderson Nels, *Le Hobo, sociologie du sans-abri*, Nathan, Essai et Recherches, Paris, 1993.

qui la constituent à partir des interactions et des interprétations des acteurs. La tâche du sociologue sera par conséquent de tenter de “reconstruire” ces interprétations des membres en essayant de “se mettre à leur place”<sup>785</sup>. »

Lapassade donne une définition de l’observation participante qui est en fait un outil parmi les outils de la méthode ethnographique :

*« Au début du siècle, les anthropologues appelaient “observateur participant” non pas, comme aujourd’hui, un chercheur professionnel mais son informateur privilégié parce que, de par sa fonction, il était en situation d’observer son milieu de vie et d’activité et de fournir le résultat de ses observations à l’enquêteur professionnel. Ensuite par une sorte de déplacement, l’expression “observation participante” a désigné la méthode fondée sur un long séjour du chercheur sur les lieux où il effectue une enquête. Progressivement, on en est venu à isoler, surtout à partir de 1950, cette méthode présentée parfois comme une sorte de rite de passage avec une “entrée” qui doit être négociée, un long séjour, qui constitue le cœur de la recherche et enfin, une “sortie” du “terrain”, qui fait elle aussi [partie<sup>786</sup>] du processus dans sa totalité. Pendant le séjour, le chercheur aura des conversations avec les gens qui pourront prendre la forme d’entretiens ethnographiques, il recueillera éventuellement des documents officiels ou personnels, etc.<sup>787</sup>. »*

Nous retrouvons ici quasiment les mêmes principes énoncés par Malinowski : entrée, long séjour qui permet de recueillir les données, sortie, avec tout ce que cela implique durant le processus (interaction, négociation, participation, implication, etc.). Certes, du fait de la théorisation de l’outil, des précisions et des modifications sont intervenues depuis. Par exemple, concernant le dernier point, Lapassade distingue plusieurs degrés d’implication. Il reprend la déclinaison d’Adler et Adler (sociologues américains), qui eux-mêmes l’ont reprise de Gold R.L (sociologue américain) et modifiée. Il existerait trois types d’implication : la participation périphérique, la participation active et la participation complète. La première, sous-entend un certain degré d’implication nécessaire pour être considéré comme membre du groupe, il y a des contacts quotidiens ou semi-quotidiens. Néanmoins, cette participation se caractérise par l’absence de rôle important au sein du groupe étudié. L’avantage de cette approche est qu’elle permet d’éviter la participation à des activités « déviantes », dans le cadre d’une participation à des groupes marginaux. La deuxième, exige de s’efforcer à jouer un rôle important au sein du groupe et d’acquérir un statut qui permette une participation active mais tout en restant distant. Or, la difficulté réside dans le fait de trouver la limite entre la participation active et l’intervention directe dans le milieu. La troisième suppose une appartenance préalable au groupe ou alors une conversion à l’idéologie du groupe lors de la participation totale, c’est-à-dire de devenir le phénomène étudié.

---

<sup>785</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>786</sup> J’ai rajouté « partie » ; dans le texte cela n’apparaît pas. Il semblerait qu’il y ait eu un oubli car sans « partie » la fin de la phrase n’est pas compréhensible.

<sup>787</sup> *Op. cit.*, p. 23-24.

## Observation participante ou participation observante ?

À première vue, on peut penser que les trois positions méthodologiques sont équivalentes. Or, chacune d'elle reflète une démarche précise. Certes, l'observation participante reste l'appellation générale qui sous-entend divers degrés de participation, comme nous venons de le voir, lesquels peuvent reprendre globalement le *sentipensar* ou la participation observante. Néanmoins, il faut s'interroger sur les différents termes ; c'est-à-dire « observation » et « participante ». En effet, si nous analysons de plus près le sens des mots, nous pouvons nous rendre compte qu'ils recèlent diverses approches. Ce qui me pose problème, c'est cette dénomination et ce qu'elle implique.

Que signifie observation<sup>788</sup> ? C'est un dérivé d'observer. Observer, étymologiquement, vient de *obs-* : objet et de *-servare* : préserver, sauver, assurer ; il signifie porter son attention sur. Le verbe était employé dans le sens de surveiller, se conformer à, et dans un sens moral, respecter. Puis en ancien français, il prend le sens de s'imposer comme règle d'attitude ; en langue classique, veiller à ; en art militaire, rester à la distance réglementaire. Enfin, dans divers usages, ne pas devenir familier avec et garder ses distances. Finalement, au XVe siècle, il prend le sens de considérer avec attention afin de connaître, d'étudier. Observation a donné en 1377 : « action de considérer attentivement la nature afin de mieux la connaître. » Et, au XVIIe siècle, devient un terme technique de science : « procédé d'investigation distinct de l'expérience. »

Quant au terme de participante, il est un dérivé de participer. Ce mot est formé de *part* et de *capere*, qui signifie prendre. Étymologiquement, cela veut dire prendre part. En philosophie, il a pris le sens « d'avoir des traits communs avec » ou « avoir une similitude de nature avec quelque chose. » Puis, il s'est construit d'abord avec la préposition « de » et ensuite avec la préposition « à ».

Que nous apporte cette approche étymologique ? Si nous nous bornons à cette approche, et la relient à ce qui nous intéresse, c'est-à-dire l'étude des cultures, l'observation participante est l'action de porter son attention sur *une culture* en étant associé à cette *culture*. Or, si nous interrogeons l'autre formulation, c'est-à-dire la participation observante, cela nous donne : action de participer à une culture en ayant une stricte observance de cette culture<sup>789</sup>. Il y a en effet une nuance, mais une nuance de taille. J'anticipe déjà ce que l'on pourrait me rétorquer : « il ne faut pas s'arrêter sur une querelle terminologique stérile mais s'attacher à voir les implications de ce postulat méthodologique, l'observation participante s'est développée à un certain moment de

---

<sup>788</sup> Pour le sens des différents termes, j'ai consulté *Le Robert, dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, 2000, qui a l'avantage de donner l'historique des mots et permet ainsi de voir les différentes significations.

<sup>789</sup> Pour participation, *Le Robert* donne : « action d'avoir part, de participer à. » Et pour observante : stricte observance.

l'histoire de la discipline, et que, par la suite, cette dénomination a fait consensus au sein du champ ». Or, je me souviens d'un cours<sup>790</sup> de philosophie durant mon année de terminale au lycée, où la professeure que nous avions, avait tenu à commencer son cours par une idée simple : « les mots ont un sens. » Depuis, je me suis toujours attaché, dans la mesure du possible, à expliciter (sortir du pli) les mots pour voir ce qu'ils impliquaient. La question que je me suis posée lorsque j'ai eu connaissance de cet outil a été : pourquoi placer d'abord l'observation en premier et non pas la participation ? Étant donné que j'ai eu connaissance de cet outil lors du retour du deuxième voyage, il rentrait en contradiction directe avec ce que j'avais essayé de développer lors des deux premiers séjours, lesquels étaient fondés sur la participation avant tout. De plus, en plaçant l'observation en premier, on pose maladroitement la méthode. Premièrement, du fait de sa place première, l'observation acquiert de fait un statut plus important que la participation qui viendrait après. Et ce statut de l'observation tend à mettre une distance entre l'anthropologue et la culture étudiée, à le laisser en dehors. Malinowski lui-même, se situe plus sur le terrain de l'observation que de la participation :

*« Je n'avais qu'à m'arracher à ma moustiquaire pour voir, autour de moi, les gens commencer à s'affairer, à moins qu'ils ne fussent, comme cela arrivait, déjà fort avancés dans leur tâche quotidienne suivant l'heure et aussi la saison, car ils préparent et commencent leur besogne de bonne heure ou plus tardivement, selon que le travail presse ou non. Au cours de ma promenade matinale à travers le village, je pouvais observer les détails intimes de l'existence familiale, de la toilette, de la cuisine, des repas; je pouvais voir les préparatifs pour le travail de la journée, des personnes partant faire leurs courses, ou de groupes d'hommes et de femmes occupés à quelque fabrication. Les querelles, les plaisanteries, les scènes de famille, les incidents souvent sans importance, parfois dramatiques, mais toujours significatifs, formaient l'atmosphère de ma vie de tous les jours, tout autant que de la leur<sup>791</sup>. »*

Deuxièmement, postuler l'observation participante est un leurre. En effet, même si nous conservons cet ordre (observation puis participante), ce qui est premier n'est jamais l'observation mais la participation. Quand un anthropologue se rend sur le « terrain », il n'est pas invisible ou caché derrière quelque chose. Il est là. Il est là avec son corps, qui est visible. Donc de par son corps, il participe avant d'observer<sup>792</sup>. Son corps est au milieu des gens, dans une maison, sur une place, etc. Son corps est un « voyant visible »<sup>793</sup>. Par conséquent, si je devais rattacher la méthode que j'ai essayé de mettre en place lors des différents voyages, je l'associerai plus à de la participation observante. Et finalement, si je devais me positionner par rapport à la classification d'Adler et Adler, je dirais que j'ai pratiqué une participation observante complète, au point de devenir en partie, j'y reviendrai, le phénomène étudié.

---

<sup>790</sup> C'était le cours de Mme Roca, au lycée Clos Banet de Perpignan, en 1994-1995.

<sup>791</sup> *Op. cit.*, p. 64. Voir aussi *Le journal d'ethnographie*, *op. cit.*

<sup>792</sup> Voir Damasio Antonio, *L'erreur de Descartes, la raison des émotions*, Odile Jacob, Paris, 1995, en particulier le chapitre X.

<sup>793</sup> Merleau-Ponty Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964.

## Participation observante, ou *sentipensar* ?

J'éprouve sans doute des difficultés à justifier mon approche méthodologique car je ne l'ai jamais rencontrée décrite de la sorte dans un manuel. Et pourtant, dans le cadre de la thèse, il me semble impératif de la justifier. En fait, c'est une méthode propre qui a été élaborée au fur et à mesure de l'avancement des recherches, en fonction des problèmes qui ont surgi durant les différentes expériences, contre des pratiques d'autres anthropologues rencontrés sur le « terrain » aussi. Comme je le notais plus haut, cette méthode a trouvé son aboutissement durant le troisième voyage.

Même si je refuse qu'on voit cette approche comme de l'observation participante, on peut très bien l'assimiler à de la participation observante. Néanmoins, il me semble qu'elle a été plus que cela. En effet, le *sentipensar*, autrement dit, signifie percevoir et méditer la culture étudiée ; pour ce faire il est nécessaire de se défaire des « carcans académiques » imposés par la discipline, par l'université ; se défaire aussi des lectures accomplies avant l'arrivée sur le « terrain », se déshabiller idéologiquement, se laisser bercer par le hamac de la culture, c'est-à-dire mettre son corps en tant qu'organe de sens à disposition pour pouvoir percevoir dans son entièreté la culture étudiée. Cela suppose de s'abandonner totalement, d'effacer son ego A pour acquérir un nouvel ego B, bref, lâcher les outils méthodologiques « traditionnels » (absence d'informateurs officiels, aucune rédaction de journal, pas de caméra, ni d'enregistrement, etc.). Les seuls outils que requiert le *sentipensar* sont le corps (avec tout ses sens) et la conscience.

Tous ces postulats peuvent être sous-entendus dans la participation observante. Or, le nom que j'ai adopté pour cette méthode est beaucoup plus explicite, il parle de lui-même pour ainsi dire. On sent et on pense la culture dans laquelle on nage. Je vais revenir sur la relation qui caractérise les différents termes du *sentipensar*. Mais avant, interrogeons une nouvelle fois l'étymologie. Sentir<sup>794</sup>, provient du latin classique *sentire* (XI<sup>e</sup> siècle) qui signifie « percevoir par les sens ou par l'intelligence », puis « être d'un certain avis » et dans la langue juridique et politique « décider, voter ». Plus généralement, ce mot signifie « se rendre compte, avoir dans l'esprit, penser ou être affecté par quelque chose ». Le verbe sentir en tant que tel signifie donc être « informé par les sens ou la sensibilité » (quant à un fait ou une qualité, etc.). Il signifie aussi « connaître ou reconnaître par l'intuition. » Finalement, il a le sens de percevoir par l'odorat, le toucher, le son<sup>795</sup>. Quant à penser c'est « une forme savante provenant (v. 980) du latin *pensare*, fréquentatif de *pendere* (pendre), signifiant aussi peser » d'où, par deux développements différents, « contrebalancer, payer » et, dans le domaine intellectuel, « évaluer, apprécier » d'où

---

<sup>794</sup> Toujours selon *Le Robert... Op. cit.*

<sup>795</sup> *Le Robert...* précise que ce dernier sens a disparu.

« réfléchir, méditer ». Le verbe penser « s'applique à l'action de réfléchir, de méditer, et comme verbe d'opinion équivaut à croire, estimer, juger. »

L'approche étymologique confirme pourquoi j'ai tenu à nommer la méthode élaborée, comme méthode du *sentipensar*, et non comme une participation observante complète, encore moins comme une observation participante (qu'elle soit partielle ou totale). Le *sentipensar*<sup>796</sup> c'est percevoir par le corps (les sens, la peau) et penser la culture étudiée (conscience). J'ai tenu à placer le sentir au premier plan car il est premier (surtout !) dans l'expérience, même s'il peut arriver de sentir-penser en même temps. Le penser intervient pendant l'expérience, certes, mais il intervient surtout lors de la sortie du « terrain ». En effet, c'est le choc du retour, c'est-à-dire les « retrouvailles » avec l'ego A, en sachant que l'ego B est encore là. S'initie alors une « lutte » entre ces deux ego, qui provoque une crise intérieure. Autrement dit :

*« La capacité de l'anthropologue à témoigner de l'autre pensée provient du degré de fissuration intérieure et de transformation auquel il a, de ce fait, atteint au cours de ses voyages, un degré dont il n'a pas conscience et qui agit à son insu pour agrandir ou diminuer la qualité de ses associations et la profondeur de sa réflexion. Selon qu'il aura plus ou moins réussi à se défaire de ses références culturelles au moment de l'expérience, qu'il aura incorporé/intégré celles de ses hôtes, ou leur « vision du monde », la logique mise en œuvre dans l'interprétation sera celle de l'une ou l'autre culture<sup>797</sup>. »*

En outre, j'ajouterais que le *sentipensar* est une expérience de l'extrême, comme toute expérience anthropologique sans doute. Néanmoins, à trop vouloir s'abandonner on peut ne plus revenir, physiquement mais aussi psychiquement. J'ai souvent songé à rester sur la Costa Chica. J'avais déjà un bout de terrain qu'on voulait me donner pour y construire une maison. Je pensais déjà à aller semer du maïs, à aller pêcher, me marier comme il se doit : selon le rituel établi, etc. À une ou deux semaines du retour en France, je ressentais au plus profond de moi-même une tristesse m'envahir, ce qui provoquait toute une série de douleur dans mon corps, dans mon dos et mes hanches. Puis, je tenais toujours à rentrer par l'Espagne pour éviter d'atterrir à Paris, ce qui aurait été, je pense, un trop grand choc culturel. Or, même en rentrant par l'Espagne le choc était violent, très violent. De retour en France, on me trouvait changé dans mes attitudes comportementales. Pour ma part, je ne voyais pas le changement, ou ne voulais pas le voir plutôt. En effet, j'avais changé. Et ce changement m'avait amené à changer beaucoup de choses en moi. Par ailleurs, je cherchais toujours à me retrouver sur la Costa Chica. J'écoutais tous les jours la musique de là-

---

<sup>796</sup> Le *sentipensar* que je tente de développer et structurer peut se rapprocher d'une participation empathique mentionnée par Pauline V. Young, à propos de l'enquête de Nels Anderson sur les sans-abri : « des années plus tard, Pauline V. Young, à propos de la libre observation participante comme méthode d'enquête, présentait l'auteur de ce livre comme un observateur participant en situation d'empathie, décrivant la vie des hobos sur la route, dans les campements ("jungle"), les meublés, en Hobohème, au travail et à "l'université Hobo" (Hobo College) de Chicago. Il a partagé la vie des Hobos pendant une période prolongée et en a retiré une connaissance approfondie de leur vie intime qu'il lui aurait été pratiquement impossible de pénétrer, s'il n'avait pas été capable de supprimer les distances mentales et sociales au moyen de cette méthode de participation empathique. », *op. cit.*, p. 29.

<sup>797</sup> Caratini Sophie, *op. cit.*, *Les non-dits...*, p. 104-105.

bas, je marchais pieds-nus dès que je le pouvais, je cherchais le soleil pour sentir qu'il me brûlait la peau. Je me suis saoulé à de nombreuses reprises. Et dès que je buvais, je mettais de la *cumbia* et commençais à lancer des cris comme lors des bals, au grand désespoir de mon entourage qui ne me comprenait pas.

L'expérience du retour la plus difficile a été sans nul doute celle du troisième voyage car il a duré presque une année. Lors du retour, je n'avais plus d'appartement, j'étais donc hébergé chez des amis. J'ai été très bien reçu. Nous nous considérions comme de la famille. Néanmoins, je voulais à tout prix trouver un appartement pour me retrouver avec « *mi Costa Chica* ». Je suis resté chez mes amis durant cinq mois. Pendant ces cinq mois, j'étais comme « mort ». Je ne pouvais mettre la musique de la Costa Chica quand je le voulais, et au volume que je voulais. Je ne pouvais pas non plus cuisiner mes plats pimentés de là-bas, car nous mangions en commun. Bref, j'étais entre deux. Entre mes deux ego. Enfin, j'ai eu mon appartement. L'une des premières choses que j'ai faite, c'est de mettre la musique et de danser un peu pour me retrouver. Puis, j'ai installé deux hamacs dans le salon, et j'y passais des heures entières, quand je ne travaillais pas, à écouter de la musique. Je me remémorais tous les moments passés là-bas. Par ailleurs, il ne s'est pas passé une seule nuit sans que mon esprit voyage sur la Costa Chica. Aussi, je téléphonais très régulièrement à mes amis de la Costa Chica pour entretenir le lien. Je cuisinais mes bouillons pimentés et je faisais ma sauce dans le mortier. J'étais de nouveau content et heureux ; du moins je me consolais avec le peu qu'il me restait, et l'attente d'un nouveau retour.

Le *sentipensar* finalement peut se rapprocher de ce que Nadia Mohia nomme l'expérience vraie<sup>798</sup> : « l'expérience vraie, c'est la réalité du terrain abordée en dehors de sa définition a priori. Le critère décisif du "vrai" est dans le fait qu'il s'agit de la réalité éprouvée à travers une relation à l'autre impliquant le chercheur dans sa totalité multidimensionnelle<sup>799</sup>. » Selon l'auteure, cette réalité relationnelle est fondatrice de l'expérience anthropologique. En me déshabillant, en mettant mon corps à l'écoute, en me « laissant bercer par le hamac de la culture », en me questionnant, c'est cette relation que j'ai essayée de vivre.

---

<sup>798</sup> J'ai trouvé le livre de Nadia Mohia quelques temps après avoir rédigé la première partie (en 2009). J'ai tenu à intégrer ses idées car elles trouvent une résonance particulière dans mon développement concernant le *sentipensar* mais aussi les questions de terrain, d'objet, de subjectivité etc., *L'expérience de terrain. Pour une approche relationnelle dans les sciences sociales*, La découverte, Paris, 2008.

<sup>799</sup> *Ibid.*, p. 286.

Ce chapitre avait pour objectif de mener une réflexion théorique sur la recherche pratique qui a été menée au Mexique sur la Costa Chica parmi les populations afro-mexicaines. Que se passe-t-il lorsque l'anthropologue est sur le « terrain » ? Comment construit-il sa connaissance ? Car ce qui est premier dans l'expérience c'est le corps. Le corps de l'anthropologue et le corps de l'autre. C'est à ce niveau que l'intuition intervient, en tant que donnée originaire des choses qui sont là devant nous. Ensuite, comme on l'a vu avec Husserl, l'intuition se fait à partir de la perception, c'est-à-dire à partir du corps. Sur le « terrain », tous nos sens sont mobilisés (Moi-peau). C'est cette position que j'ai tenté de développer avec ce que j'ai nommé le *sentipensar* : mettre son corps à disposition dans la relation. Non pas le corps scientifique, mais le corps humain avant tout. Cette mise à disposition permet d'atteindre l'autre en tant qu'être humain aussi. On prend conscience que l'autre existe (analogon du Je transcendantal) par expérience d'intropathie. Cette notion d'intropathie peut sembler floue, mais elle reflète simplement le fait que je suis capable dans le cadre d'une situation d'intersubjectivité de reconnaître (naître ensemble à nouveau) en l'autre, un autre Je transcendantal.

Par conséquent, comme on a pu l'observer, loin d'être une simple formule rhétorique qui tendrait à flatter la « créativité du chercheur », le *sentipensar* s'enracine dans une pratique originale, c'est-à-dire propre, venant des expériences mêmes de « terrain ». C'est une approche méthodologique qui a été éprouvée au fur et à mesure des voyages. Elle se rapproche de ce qui est appelé en anthropologie « participation observante ». Cependant, comme il a été souligné, il est important de conserver cette appellation car les mots ont un sens. Le *sentipensar* essaye de ramener la relation anthropologique à ce qu'elle devrait être : une relation d'humain à humain avant tout. Le *sentipensar* ramène le chercheur à son statut premier d'être humain. À travers ce postulat méthodologique, le chercheur redescend de son « piédestal scientifique » pour se donner entièrement à la relation à l'autre. Il tente de *sentir-et-de penser* à travers son corps, et non plus à travers ses *lunettes de scientifique* ; ce que ne laisse pas entendre la participation observante puisque l'observation en reste l'un de ses attributs essentiels.

### III. POUR UNE DÉMARCHE DE RECHERCHE « MARRONNE » COMME MÉTAPHORE D'UNE PENSÉE AUTONOME

Ce dernier chapitre est l'aboutissement non seulement de cette première partie, mais aussi de tout mon cursus. Il est le résultat de ce qui est sorti du dialogue entre la pratique et la théorie. De la même façon, il est le résultat d'une réflexion qui m'a accompagné durant toute ma scolarité. Même si les deux aspects me sont souvent apparus dissociés, ils ne font qu'un maintenant, ou plutôt, ils se sont rejoints au cours de ce travail de thèse pour ne faire qu'un. Il s'agit de postulats qui guident et guideront mon « être-dans-la-vie ».

Dans un premier point, je retracerai la genèse de cette réflexion. Dans un second point, j'exposerai le point central de ce chapitre : développer et affirmer une réflexion propre. Le troisième point postulera la nécessaire ouverture des sciences sociales. Puis, le quatrième point soulignera la difficulté qui existe actuellement de mener à bien une approche interdisciplinaire voire « indisciplinaire »<sup>800</sup>. Enfin, le dernier point s'interrogera sur la pertinence d'une telle approche dans la thèse et sur sa validité dans le champ d'études hispano-américanistes.

#### 1. Genèse

Il pourrait paraître prétentieux pour un postulant au grade de docteur d'avancer ce qui pourrait être vu comme une nouvelle démarche<sup>801</sup>. Qui suis-je et de quel droit je m'autorise à prendre la parole ? Pis, comment j'ose avancer la formulation d'un concept propre ? Le développement qui suit prend ses racines dans mon adolescence. Il a germé ensuite tout au long de mon cursus scolaire. Il a conditionné ma pratique anthropologique et plus généralement mon approche scientifique. Donc, plus qu'une nouvelle approche, il faut y voir une réflexion épistémologique sur la discipline, sur les disciplines qui me conduisent à formuler quelques postulats en termes de méthode, de pratique, mais aussi d'éthique.

Cette réflexion a débuté en classe de troisième. Je me souviens que notre professeure principale<sup>802</sup> (pas seulement elle sinon une grande partie des autres professeurs) nous disait qu'il fallait faire attention au passage au lycée. La situation allait changer radicalement concernant la pédagogie.

---

<sup>800</sup> Notion explicitée plus loin.

<sup>801</sup> Les réflexions de ce chapitre, comme nous le verrons, ne sont pas en soi nouvelles en sciences humaines. Toutefois, l'essence même de l'approche revendiquée résulte d'une réflexion propre par rapport à l'expérience de la recherche en cours.

<sup>802</sup> Mme Badie, professeure de français au Collège de Canet village (Pyrénées Orientales).

Terminés les cours dictés ! Dorénavant, nous allions être des « Grands » et il faudrait prendre nous-mêmes des notes. Personne ne savait clairement ce que cela voulait dire, mise à part deux ou trois élèves qui se sont chargés après coup de nous expliquer. Du fait de l'insistance des professeurs, je me suis dit que « l'affaire » allait être sérieuse. Je redoutais ce changement.

J'arrivais au lycée<sup>803</sup> prêt à me « débrouiller » du mieux que je pouvais pour prendre des notes. La rentrée s'est relativement bien passée. J'attendais toujours le moment où il faudrait que je prenne des notes. Puis, le trimestre est passé sans que je n'aie pris une seule note. Si mes souvenirs sont bons, cela a été ainsi tout au long du lycée. En classe de terminale, les professeurs, comme à la fin de la troisième, nous ont mis en garde par rapport à l'université. J'avais l'impression de revivre le même scénario qu'au collège : à l'université terminés les cours dictés ! Il faudrait nous débrouiller seuls pour prendre les cours, d'autant plus que nous serions dans des amphithéâtres à plus de cent, voire deux cents étudiants nous a-t-on prévenus. Par ailleurs, nous allions jouir d'une très grande liberté. Mais attention, il faudrait savoir la gérer, ne pas en abuser. La liberté consistait à ne pas aller en cours si nous le désirions car il n'y avait pas d'appel fait par les professeurs comme au lycée au début du cours.

La rentrée, là aussi, se passa relativement bien<sup>804</sup>. J'attendais toujours le moment où il me faudrait prendre des notes tout seul. Les cours étaient tous dictés<sup>805</sup> ! Autant au collège et au lycée cela ne m'avait pas dérangé mais à l'université cela commençait à me peser sérieusement. Je ne comprenais pas le sens de cette pédagogie. Je la trouvais absurde. En effet, la plupart du temps, nous rentrions en cours, nous saluions le professeur, puis il nous parlait deux minutes pour savoir si nous allions bien ou pour savoir où nous nous étions arrêtés lors de la dernière séance, puis il commençait son cours. Et là toutes les têtes s'inclinaient pour commencer à écrire le cours jusqu'à la pause. Je commençais à fuir la plupart des cours, prétextant auprès des professeurs, quand je les croisais dans l'université, une réunion syndicale ou une distribution de tracts. Lorsque j'allais en cours, je n'arrivais pas à prendre « la dictée ». J'écoutais, et pour le coup, prenais quelques notes. Souvent, quand je regardais dans la salle je voyais mes camarades avec la tête baissée, tentant d'écrire tout ce que disait le professeur.

Naïvement, je me disais que c'était normal. Il s'agissait de la première année : une sorte de transition entre le lycée et l'université. Hélas, cette pratique ne s'est pas atténuée. Bien au contraire. J'ai pu constater cela jusqu'au niveau du DEA (actuel Master II). Pour les examens il

---

<sup>803</sup> Lycée Clos Banet, à Perpignan.

<sup>804</sup> D'un point de vue pédagogique, car au niveau social, dès la fin du mois d'octobre 1995 a éclaté une des plus grosses grèves depuis les grèves de 1986 contre le rapport Devaquet. J'y pris part activement au sein du bureau de grève ainsi qu'à travers la commission des relations extérieures laquelle était en charge d'établir la liaison avec les secteurs du salariat.

<sup>805</sup> Sauf pour les cours de traduction, encore qu'on nous dictait la correction de la traduction.

fallait répéter le cours du professeur. L'exemple qui m'a le plus consterné a été celui d'un cours de linguistique que nous avons reçu en licence. Cours d'introduction à la linguistique. Ce dernier m'avait particulièrement intéressé. J'étais donc allé chercher d'autres références sur le sujet, notamment, une référence de Noam Chomsky sur la grammaire générative<sup>806</sup>. Bref, lors de l'examen, j'ai répondu aux questions en m'aidant du cours reçu mais aussi de mes lectures personnelles. Résultat : quatre sur vingt. Je ne comprenais pas. Il me semblait que j'avais répondu correctement, au moins pour avoir la moyenne. J'en ai discuté avec d'autres étudiants. Parmi ces étudiants, il y en avait qui avaient déjà eu à passer ce cours l'année précédente. Ils m'ont dit simplement d'apprendre le cours par cœur, et que j'aurais la moyenne car ce professeur voulait qu'on lui récite son cours. Je ne pouvais pas le croire. Comment pouvait-on vouloir que des étudiants vous récitent ce que vous aviez dit en cours ? Résigné, je me suis exécuté. J'ai appris tout son cours par cœur et j'ai obtenu l'examen !

À un moment donné de mon cursus, j'avais pensé écrire un texte pour relater cette expérience et le remettre lors d'une réunion de département pour essayer de changer les pratiques<sup>807</sup>. Malheureusement, je n'ai pu mener à bien ce projet. Ce n'est pas pour autant que j'ai perdu de vue ces réflexions. Lors de la soutenance du Master II, pour répondre à diverses critiques émises contre mon travail, j'ai posé clairement le débat. On me reprochait de ne pas avoir de méthode, de ne pas avoir bien cerné et délimité la problématique, de ne pas avoir de plan plus détaillé de la thèse, d'être trop subjectif.

Je répondais que selon moi, il était normal que je n'aie pas de méthode puisque je n'avais pas effectué les nouvelles recherches de « terrain ». La méthode allait s'élaborer au fur et à mesure des problèmes rencontrés, elle viendrait de la pratique. J'expliquais qu'il en allait de même pour la problématique : une fois sur le « terrain », elle viendrait d'elle-même car j'aurais pu identifier un certain nombre de problèmes et les mettre en relation pour pouvoir la formuler. En ce qui concerne le plan détaillé, j'ai tenté d'expliquer qu'il m'était impossible de le détailler car l'avancement de mes recherches ne me le permettait pas. Sur la subjectivité, j'expliquais qu'il était normal selon moi, de s'interroger sur les raisons qui m'avaient amené à traiter ce sujet ; ces dernières conditionnant en grande partie l'approche que j'en aurais. De plus, s'interroger sur sa formation discursive (dans le sens de Foucault) et le lieu depuis lequel on parle était un gage de volonté d'objectiver son sujet et le sujet de l'observation. Pour terminer, constatant que mes explications n'étaient pas convaincantes, j'ai posé clairement la question, à savoir : préférerait-on

---

<sup>806</sup> Chomsky Noam, *Grammaire générative et sémantique*, Le Seuil, Paris, 1984.

<sup>807</sup> J'avais notamment été influencé par le livre de L'Association de Réflexion sur les Enseignements Supérieurs et la Recherche (A.R.E.S.E.R) : *Quelques diagnostics et remèdes urgents pour une université en péril*, Raisons d'agir Éditions, Paris, 1997, qui m'avait donné une autre vision de ce qu'aurait pu être une université réellement critique.

des étudiants qui se posaient des questions et tentaient d'y répondre en développant une pensée propre (non pas parfaite mais perfectible) ou alors préférerait-on des étudiants qui récitaient le cours des professeurs ? Bizarrement la soutenance a tourné court et l'on m'a dit de sortir pour la délibération. J'ai tout de même obtenu la mention très bien (seize sur vingt).

Toutes ces anecdotes de mon parcours montrent à quel point on évite de faire réfléchir l'étudiant et ce, depuis la maternelle jusqu'à l'université et même au-delà. Les cours dictés placent le professeur dans un rôle de « sachant » face à des étudiants « ne sachant pas ». L'étudiant, par ailleurs, ne peut que conforter et accepter ce point de vue puisque le professeur, étant donné que lui a préparé son cours, sait. De fait, il y a une relation inégalitaire quant à la parole. La parole du professeur valant toujours plus que celle d'un étudiant. Je me souviens que lorsque des étudiants venaient à poser trop de questions en cours, pourtant pertinentes, d'autres étudiants se fâchaient et demandaient au professeur de ne pas répondre et de reprendre son cours. J'ai pu déduire de ces observations que cette « mise en scène », ce « contrat tacite » satisfaisait tout le monde, professeurs et étudiants<sup>808</sup>. Le professeur qui dicte, évite ainsi tout débat avec la salle ; et par là-même, la possible remise en cause du savoir qu'il divulgue. Les étudiants pour la plupart ne demandent qu'à avoir leur diplôme le « plus facilement » possible sans avoir à trop réfléchir.

J'aurais pu me contenter de cette situation, mais je pensais, surtout à l'université, qu'on aurait dû nous apprendre à apprendre et / ou nous apprendre à réfléchir, à aiguiser notre sens critique pour pouvoir formuler une réflexion personnelle. Depuis le Master II, c'est ce à quoi j'ai essayé de m'atteler.

## **Développer et affirmer une réflexion propre**

### *Le marronnage*

Toute cette troisième partie, outre le fait d'exposer et d'analyser les conditions de production du savoir anthropologique, témoigne de cette tentative de formuler une pensée propre. Une pensée qui ne soit pas dictée par une autre pensée extérieure. Certes, une pensée est toujours le fruit de plusieurs pensées diverses. Nous sommes en cela des sujets intersubjectifs porteurs d'une certaine culture commune. Or, ce qui est propre est l'élaboration même de cette pensée. Comment à partir

---

<sup>808</sup> J'ai eu l'occasion de donner des cours (2004-2006), en tant qu'ATER, à l'université Lyon 2. Je m'étais toujours dit que si je devenais professeur un jour, je ne reproduirais pas ce système. J'ai essayé, dans le cadre d'un cours qu'on m'avait donné en science de l'éducation, de mettre en pratique cette approche pédagogique. À aucun moment, je n'ai dicté le cours. J'ai fait une petite introduction sur le sujet, puis par petit groupe, les étudiants devaient faire des exposés. Nous élaborions le cours suivant le travail collectif qui avait été fourni. À chaque fin d'exposé, je donnais mon avis et les étudiants pouvaient en faire de même. Mais, j'ai remarqué que les étudiants ne notaient que mon avis (!), laissant de côté les avis de leurs propres camarades. Lors de la correction des épreuves, je me suis rendu compte que certains étudiants avaient simplement répété le cours, sans prendre en compte la question ! Cela montre que ce « contrat » est bien ancré parmi les étudiants et les professeurs, chacun jouant son rôle.

de divers matériaux on est à même de réfléchir et produire une pensée originale ?

L'idée d'une démarche de recherche « marronne » vient de là, de la nécessité de pratiquer le « marronnage intellectuel » pour pouvoir prétendre s'affranchir et produire une pensée autonome, c'est-à-dire libre et indépendante<sup>809</sup>. Cette idée de marronnage intellectuel a souvent été mobilisée par différents auteurs de la Caraïbe. En effet, Édouard Glissant<sup>810</sup>, Zapata Olivella<sup>811</sup>, Quintero Rivera<sup>812</sup> ou encore René Depestre<sup>813</sup> l'ont évoquée concernant les esclaves africains déportés aux Amériques. Selon Depestre par exemple :

*« Soumis aux contraintes des pouvoirs coloniaux, les peuples mirent tout en œuvre pour éviter le naufrage absolu de leur être social. Peuple-zombis, ils se firent ardemment voleurs de feu et du sel qui réveille l'homme dans l'esclave. Ils eurent recours au marronnage pour déjouer les mécanismes d'assimilation qui conspiraient contre leur humanité. L'opération de marronnage permit à l'homme colonisé de se servir du dynamisme même de sa souffrance sans fond pour une remontée vers le sens de la dignité et de la liberté. Sous sa forme sociopolitique (désertion de la plantation, abandon des ateliers de travail), comme sous son caractère culturel (création d'un nouvel imaginaire), le marronnage fut un phénomène précoce de dé-zombification et de quête d'identité. Il fut un effort collectif et individuel de connaissance et de saisie de soi ; un retour passionné au centre le plus rafraîchissant et le plus "noir" de soi, pour se protéger de l'insolation "blanche".*

*Le marronnage fut d'abord l'affaire des masses opprimées. Plus tard, quand des nègres purent aller à l'école et s'élever à l'intelligence théorique du sort de leur "race", les meilleurs parmi eux se mirent à marronner les outillages mentaux des maîtres. Ils tinrent pour exotiques (et non comme l'unique mesure de la civilisation) les valeurs philosophiques, les habitudes de la pensée, les formes de sensibilité que l'on inculquait par la force aux colonisés<sup>814</sup>. »*

À travers mes lectures sur les cultures afro-mexicaines, afro-américaines et africaines<sup>815</sup>, j'ai eu l'occasion de découvrir la pratique du marronnage, depuis les côtes africaines, chez les esclaves issus de la traite africaine. Mais avant d'appliquer l'image du marronnage à une démarche scientifique, il est nécessaire d'explicitier ce qu'a été le marronnage. « Marron » vient<sup>816</sup> des langues indigènes caraïbes qui l'utilisaient pour désigner le caractère sauvage d'une plante ou d'un animal : « issu par aphérèse de l'espagnol cimarron "élevé, montagnard", d'où animal

---

<sup>809</sup> Le Robert, *op. cit.*

<sup>810</sup> Glissant Édouard, *Le discours antillais*, Gallimard, Folio, Essais, Paris, 1997.

<sup>811</sup> Zapata Olivella Manuel, *Changó el gran putas*, Oveja Negra Editorial, Colombia, 1980.

<sup>812</sup> Quintero Rivera Ángel, *Las músicas « mulatas » y la subversión del baile*, Iberoamericana, Nexos y diferencias, Madrid, 2009.

<sup>813</sup> Depestre René, *Bonjour et adieu à la Négritude*, Laffont, Paris, 1980.

<sup>814</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>815</sup> Voici les œuvres qui ont particulièrement retenu mon attention : Zapata Olivella Manuel, *Changó el Gran Putas* ; Price Richard et Sally, *Les Marrons*, Vent d'ailleurs, France, 2003 ; Laviña Javier et Ruiz-Penado José Luis, *Resistencia esclavas en las Américas*, Doce Calles, Madrid, 2006 ; Navarrete María Cristina, *Historia social del negro en la colonia, Cartagena siglo XVII et Cimarrones y Palenques en el siglo XVII*, Universidad del Valle, Santiago de Cali, Colombie, 1995 et 2003 ; Oquendo Barrios Leyda, *Cimarronaje y antirracismo*, Ediciones Bachiller, La Habana, Cuba, 2006 ; De Fridmann Nina S., *La saga del negro, presencia africana en Colombia*, Universidad Javeriana, Bogotá, Colombie, 1993, Ngou-Mvé Nicolas, *Combats et victoires des esclaves bantu au Mexique (XVIème-XVIIème siècles)*, EDICERA, Libreville, Gabon, 2008 ; Mckissack Patricia C., *Nzingha, princesse africaine*, Gallimard jeunesse, Paris, 2006.

<sup>816</sup> Le Robert, *op. cit.*

domestique échappé et redevenu sauvage et indien fugitif. » On retrouve aussi la définition suivante : « par une analogie tristement révélatrice, se dit d'un esclave noir qui s'est enfui dans les bois pour vivre librement. » Le marronnage est par conséquent « l'état d'esclave marron ». Dans le marronnage même est incluse l'idée de la recherche et de la lutte pour l'autonomie. Selon Sally et Richard Price<sup>817</sup>, il existe plusieurs types de marronnage. Il y a d'abord « le petit marronnage » qui consiste en des fugues répétées de la propriété du maître et « le grand marronnage », qui débouche sur la création de communautés autonomes. Entre ces deux types, il a existé une multitude d'actes de marronnage tels que le ralentissement de la cadence, le suicide, l'infanticide, le sabotage, le métissage ou encore la solidarité avec les « grands marrons », et ainsi de suite.

L'exemple qui me sert ici est bien sûr celui du grand marronnage comme aboutissement de la conquête de la liberté et de l'indépendance. Une fois échappés de la propriété, les esclaves trouvaient refuge, de préférence, dans des endroits assez éloignés<sup>818</sup> et de difficile accès afin de limiter la pénétration des chasseurs d'esclaves marrons et des troupes de l'armée lancés à leur poursuite. Puis, ils formaient des communautés connues sous le nom de *Palenque*, *Quilombo*, *Mocambo*, etc. Ils érigeaient des campements qu'ils entouraient à l'aide de troncs d'arbre. Les alentours du campement étaient protégés par des pièges telles que des fosses dissimulées par des feuillages et branchages. Les marrons disposaient de systèmes de communication entre la propriété et les différents *Palenques* ainsi qu'avec d'autres puissances étrangères<sup>819</sup> et même avec des pirates. Ils connaissaient parfaitement le terrain et pratiquaient la guerrilla, attaquant ponctuellement les chargements des puissances coloniales et les propriétés. Les campements étaient installés de telle sorte qu'ils pouvaient fuir au moment opportun. Il existait d'autres campements secondaires où les marrons cultivaient des produits pour leur alimentation. Même si un campement venait à être détruit par l'armée, un autre se reformait plus loin avec ce qui restait du camp précédent. Les *Palenques* jouissaient d'une totale indépendance, ayant souvent signés des traités de paix avec les autorités, leurs garantissant la reconnaissance de la liberté et des terres.

Au sein des *Palenques*, on pouvait observer la création de nouvelles organisations politiques et culturelles. Il s'agissait de recréer des structures pour se défendre et se protéger. Cette réorganisation dépendait souvent de la composition humaine des *Palenques*. Au XVIe siècle par exemple, on a pu, d'après les rapports faits par les autorités, observer une réorganisation selon les anciennes hiérarchies politiques africaines sur la base des royaumes auxquels appartenaient les

---

<sup>817</sup> Price Sally et Richard, *op. cit.*

<sup>818</sup> Ce n'était pas toujours le cas, parfois les marrons pouvaient s'installer à proximité de la propriété pouvant ainsi se ravitailler de temps en temps et fomenter d'autres fuites, Laviña Javier, *op. cit.*

<sup>819</sup> Rey Nicolas, *Quand la révolution aux Amériques était nègre. Caraïbes noirs, Negros franceses, et autres « oubliés » de l'Histoire*, Khartala, Paris, 2005.

différents chefs. Il y avait des rois, des princes, des clans, avec un conseil des chefs, à la manière des systèmes tribaux africains. Ensuite, au XVIII<sup>e</sup> siècle, les dirigeants semblent avoir abandonné ce système car ils avaient des grades de capitaine, de général, etc. Une des explications donnée est que les premiers Marrons venaient tout juste d'arriver d'Afrique, contrairement à la majorité qui suivit, où une grande partie était née en Amérique<sup>820</sup>.

La réorganisation concernait aussi la culture. La base de cette réorganisation se faisait en tout premier lieu par la religion, avec ses rituels (de mariage, de mort, de vie...), ses chants, ses louanges, ses danses. Cette reformulation s'était opérée à partir des Traces-Mémoires<sup>821</sup> des cultures africaines principalement, mais aussi des différents apports des cultures européennes et indo-américaines. On rapporte souvent, par exemple, la demande de la part des Marrons de la venue régulière d'un prêtre au sein du Palenque. Néanmoins, les bases étaient essentiellement africaines. Ce degré « d'africanité » dépendait de plusieurs facteurs. De la composition ethnique (relativement homogène ou hétérogène), de l'arrivée plus ou moins récente d'Afrique, du contact postérieur avec les Européens et les Indigènes, de la reformulation qui était choisie.

Le marronnage, sous forme de *Palenque* durablement établi, représente en fait la conquête de l'autonomie (liberté et indépendance), la mise en adéquation de son corps et de son esprit avec une identité propre mais surtout choisie.

### *Le marronnage comme métaphore d'une pensée autonome*

J'ai repris le schéma du marronnage pour tenter de l'appliquer au domaine de la recherche. Plus précisément, il me semble que pour réellement aboutir à une démarche de recherche, il convient de s'affranchir de l'autorité académique à laquelle on est rattaché<sup>822</sup>. J'y reviendrai plus loin, mais avant il convient d'explicitier cette comparaison un tant soit peu osée. Osée, car comment comparer la situation d'un chercheur avec celle d'un esclave, et pourtant, même si je vais exagérer les traits de comparaison, nous allons retrouver bon nombre de points communs entre les deux situations. Pour mener à bien cette comparaison, il est nécessaire d'admettre un certain degré d'abstraction.

En effet, un chercheur est sous la direction, pour ne pas dire sous le commandement d'une institution de recherche, dirigée par une personnalité reconnue. Finalement, le chercheur a donc un « maître ». Parfois, ce dernier l'a même « acheté ». « Acheté » en le plaçant en première position pour l'attribution d'une allocation de recherche ou la conduite d'un projet de recherche.

---

<sup>820</sup> Laviña, *op. cit.*

<sup>821</sup> Glissant, *op. cit.*

<sup>822</sup> Position qui peut sembler paradoxale pour une personne qui s'inscrit dans un processus qualifiant comme la thèse. Or, il s'agit de tenter de développer une pensée propre et non d'en finir avec le système universitaire.

Le chercheur est donc rattaché à son maître. Il est entré en esclavage. Il aide le maître à faire des notes de synthèses, à préparer des congrès, à servir le café durant ceux-ci ou à prendre des photos<sup>823</sup>. Il participe aussi à augmenter le capital symbolique du maître par sa contribution « scientifique » dans des revues que le maître et son institution lui ont ouvertes<sup>824</sup>. Mais le chercheur n'a pas souvent la liberté de sa propre production, étant donné qu'il est rattaché psychologiquement (le maître jouant souvent de paternalisme à son égard), économiquement (financement des recherches), et symboliquement (capital « scientifique » que représente le maître). Quelle est par conséquent la part de sa propre recherche ? Peut-être que l'esclave-chercheur sera affranchi par le maître quand ce dernier prendra sa retraite ou au bout de quelques années de bons et loyaux services rendus<sup>825</sup>. Depuis les travaux de Pierre Bourdieu, entre autres, on ne peut ignorer, en effet, que nous sommes des agents qui font partie de champs dotés de certaines positionnalités (dominant, dominé, etc.)<sup>826</sup>.

C'est à ce niveau qu'intervient l'enseignement de la lutte des Marrons. Pour être libre, il ne faut pas attendre après le maître mais arracher sa liberté, là on retrouve les différents degrés de marronnage. Il y a des chercheurs qui osent pratiquer le petit marronnage s'autorisant à exposer de temps en temps une pensée propre qui ne correspond pas pour autant aux intérêts-affinités du maître-institution, ce qui leur vaudra certaines réprimandes, voire de sérieux avertissements. Et puis, il y a ceux qui, de la même façon que les Marrons, fuient le maître pour aller former des *Palenques*, c'est-à-dire des « campements autonomes »<sup>827</sup>, où ils pourront s'organiser comme ils le voudront selon leurs propres critères idéologiques, culturels et sociaux afin de reformuler une pensée propre, libre et indépendante.

Une fois la pensée propre formulée, il faut de nouveau suivre l'exemple des Marrons, qui après s'être libérés, cherchaient dans la plupart des cas à libérer les autres : aussi bien les autres esclaves que le pays dans lequel ils étaient<sup>828</sup>. L'objectif étant toujours la liberté. Il en est de même pour un chercheur. Il doit éviter de retomber sous quelque autorité qui ne ferait que l'asservir de nouveau. Il peut être amené à négocier avec l'ancien pouvoir. Mais cette négociation se fera sur un autre

---

<sup>823</sup> Ces deux dernières remarques peuvent paraître provocantes mais j'ai souvent vu malheureusement ce genre de choses.

<sup>824</sup> Le maître concédait souvent quelques lopins de terre pour que les esclaves puissent cultiver des produits agricoles, et ainsi améliorer quelque peu leur alimentation. Laviña, *op. cit.*

<sup>825</sup> Les réformes de ces dernières années (LRU, autonomisation, compétitivité, pôles régionaux etc.) ne font qu'accentuer ce genre de pratiques favorisant des recherches à court terme et surtout des recherches rentables.

<sup>826</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Le Seuil, Paris, 1992.

<sup>827</sup> Les campements autonomes ne sont pas forcément physiques et sont souvent mentaux.

<sup>828</sup> Ils ont participé en règle générale aux différentes luttes de libération nationales en Amérique latine et aux différents mouvements sociaux, fomentant la convergence de leurs luttes avec celles des autres (esclaves et indépendantistes), voir Salinas Patricia, « les combattants noirs dans la guerre d'Indépendance du Pérou : les floués de l'histoire », in *Les Indépendances de l'Amérique latine : acteurs, représentations, écritures*, Vol. 2, AMÉRICA, Cahiers du CRICCAL, Aubès Françoise et Olivier Florence (éds), Presses Sorbonne Nouvelle, 2012 et Rey Nicolas, *op. cit.*

niveau, plus égalitaire, de sujet à sujet et non plus de maître à esclave, car l'esclave aura conquis son indépendance et son autonomie. Le débat, entendu comme échange, peut donc avoir lieu. Il est donc toujours impérieux de réalimenter le marronnage par de nouveaux marronnages. Cela suppose de s'exposer à la marginalisation, à l'exil, mais aussi d'affronter dans le processus de recherche, des périodes de chaos, d'errance, de mélancolie et de nomadisme intellectuels.

Finalement, pour que ce schéma soit complet, il reste, mais la formulation d'une pensée propre le sous-entend, à accepter de se défaire des habits imposés par la culture du maître, c'est-à-dire à se décoloniser. Et pour éviter de retomber dans un autre type d'asservissement plus insidieux cette fois-ci, c'est-à-dire une sorte d'auto-asservissement, il faut pratiquer un auto-marronnage. L'auto-marronnage consiste, en réalité à ne pas s'arrêter là où on a « trouvé » mais à continuer à chercher, en évitant de dogmatiser les « trouvailles » (si « trouvailles » il y a) et par là-même, de défendre coûte que coûte ses nouvelles positions et sans doute d'avoir par la suite ; la volonté d'asservir les autres depuis les nouvelles positions et risquer de devenir ainsi à son tour un « maître ». C'est par ce désir de liberté (comprendre, marronnage intellectuel) qu'on aura la force et le courage de ne pas s'enfermer dans des systèmes de pensée et par conséquent rester ouvert à une véritable démarche de recherche<sup>829</sup>. Ou pour citer à nouveau Sophie Caratini :

*« Celui qui tout jeune se déclare “marxiste”, “structuraliste”, “postmoderniste”, etc., tend à construire son identité de manière quasi-affective autour de cette qualification, et à produire un auto-conditionnement de ses points de vue et analyses par la convocation automatique d'une grille de lecture rassurante parce qu'omnipotente. Est alors contredite l'attitude qui accompagne pourtant toute véritable quête : l'errance. Errer dans les livres comme dans l'expérience sans se préoccuper des découpages disciplinaires ou idéologiques est le seul moyen d'avoir une chance de découvrir des connexions inédites et de pouvoir ensuite expérimenter de nouvelles hypothèses. Ouvrir la pensée à d'autres possibles impose donc soit de disposer d'une masse de savoir telle qu'elle engendre sa propre implosion, soit de n'avoir pas mémorisé ces lignes de démarcation castratrices qui morcellent les phénomènes et en figent la représentation dans des systèmes clos, fleurissant dans ces mots paradigmatiques ornés du suffixe en -isme dont même la critique de l'anthropologie ne peut se dégager, et pour cause, puisqu'elle s'est développée dans la mouvance du postmodernisme. Il faut oser s'affranchir du connu, abandonner ses points de repère et aller se perdre dans les interstices pour pouvoir inventer<sup>830</sup>. »*

Cette démarche « ouverte » est bien évidemment valable pour toute démarche « scientifique », et participe du dialogue interdisciplinaire qu'il est nécessaire de pratiquer dans le cadre d'une recherche.

---

<sup>829</sup> Voir en particulier *Perspectives in Les non-dits... Op. cit.*

<sup>830</sup> *Ibid.*, p. 118-119.

## 2. De la difficulté actuelle d'une approche interdisciplinaire

Le problème posé dans ce dernier chapitre est en fait celui du cloisonnement disciplinaire auquel l'étudiant est soumis et auquel il se soumet dès ses premières années<sup>831</sup>. En outre, comme le montre la citation ci-dessus, l'étudiant est construit par le champ, mais se construit aussi par rapport au champ dans lequel il se trouve. Il a des références « scientifiques » (idéologiques) qu'il peut mobiliser durant les différents débats, citer des auteurs dont le nom seul permet (capital symbolique) de valider ses positions, etc. Mais qu'en est-il en fait de la recherche ? Est-ce que ce schéma fermé peut aider à libérer la pensée et à favoriser une recherche autonome ?

À l'heure actuelle, il est beaucoup question de travail interdisciplinaire, de transdisciplinarité. Toutefois, cette approche résulte plus des dernières réformes universitaires qui tendent à mettre en compétition les universités que d'une véritable envie de s'ouvrir à d'autres disciplines<sup>832</sup>. Or, l'enjeu se situe bien à ce niveau. En effet, il est nécessaire « d'ouvrir les sciences sociales ». Ce débat n'est pas récent. Il a toujours plus ou moins existé dans les sciences sociales. Déjà dans les années 1990, la fondation Calouste Gulbenkian a appuyé un certain nombre de programmes quant à la réflexion sur des sujets de transcendance globale et sur proposition d'Immanuel Wallerstein, une commission qui portait le nom de Gulbenkian, s'est mise en place afin de réfléchir sur l'avenir des sciences sociales. L'originalité de cette commission tenait à sa composition. Elle était en effet composée par des chercheurs de différents horizons disciplinaires : sciences humaines, science naturelle, humanité. Ces différents chercheurs s'étaient fixés pour objectif de réfléchir à la restructuration des sciences sociales. « Ouvrir les sciences sociales » est le titre de l'ouvrage qui a vu le jour en 1996<sup>833</sup>, suite aux travaux de la commission. L'ouvrage, après avoir expliqué la construction historique des différents champs disciplinaires, s'attache à montrer la nécessité de faire travailler ensemble les disciplines dans un esprit interdisciplinaire, sans pour autant « plaider l'abolition de l'idée d'une division du travail au sein des sciences sociales. Les disciplines remplissent une fonction : celle, justement, de discipliner les esprits et de canaliser l'énergie universitaire<sup>834</sup>. » Les différents chercheurs avancent l'idée d'un réel travail en commun. Ils mettent en avant quatre propositions :

---

<sup>831</sup> Il est question ici des années d'université, mais il faudrait remonter beaucoup plus loin dans le temps, c'est-à-dire, la façon dont on est formé dès le plus jeune âge en France.

<sup>832</sup> Cette approche est persistante. On peut lire, à ce propos, dans l'entretien de Michel Wieviorka (sociologue français) « Mettre le numérique au service des humanités. », réalisé par Véronique Soulé pour le quotidien *Libération* du 11 et 12 mai 2013 que : « le système universitaire fonctionne de manière disciplinaire. Si l'on fait un parcours de sociologie, on passe devant des commissions de spécialistes de la discipline. Mais si l'on travaille au carrefour de l'économie, de l'histoire et de la sociologie, aucune commission n'existe vraiment et c'est décourageant. Le système est un frein à la pluridisciplinarité et, de là, à l'ouverture d'esprit. »

<sup>833</sup> *Commission Gulbenkian pour la restructuration des sciences sociales, Ouvrir les sciences sociales*, Wallerstein Immanuel (Comp.), Descartes et Compagnie, Paris, 1996.

<sup>834</sup> *Ibid.*, p. 101.

« 1/ L'expansion d'institutions, appartenant ou associées aux universités, qui rassembleraient des spécialistes pour un travail commun d'une année autour de thèmes urgents. (...) 2/ L'instauration de programmes de recherche intégrés dans les structures universitaires, qui traversent les lignes traditionnelles, ont des objectifs intellectuels spécifiques, et disposent de fonds pour une période limitée (par exemple cinq ans). (...) 3/ L'affiliation conjointe obligatoire des professeurs. (...) 4/ Travail conjoint des étudiants de troisième cycle<sup>835</sup>. »

Au regard de l'expérience relatée dans cette thèse<sup>836</sup>, il apparaît par conséquent pertinent, voire nécessaire, de décloisonner les disciplines. Il est important de renouer avec une vision « rhizome » (Deleuze et Guattari) de la recherche. Une recherche connectée, hétérogène et multiple dans son essence même. Une recherche qui ne craindrait pas de se déterritorialiser de sa propre discipline pour se re-territorialiser dans une autre discipline (ou d'autres disciplines). Une recherche qui pratiquerait une « philosophie de la relation » (Glissant) afin d'éviter la « myopie scientifique » (Bourdieu).

La démarche que je tente de mettre en œuvre dans la thèse, peut être sujette à des remises en cause épistémologiques. Il serait tout à fait légitime de s'interroger, par exemple, sur la validité du savoir « anthropologique » que je prétends avoir acquis. En effet, comment puis-je avancer que ce qui a été accompli au Mexique relève d'une pratique anthropologique ? Certes, j'ai lu un certain nombre d'ouvrages anthropologiques<sup>837</sup>. Ces ouvrages traitaient à la fois de réflexions sur les méthodes à mettre en place dans le cadre d'une enquête de terrain (il y en a très peu) et de réflexions plus générales quant à la discipline même et d'études spécifiques concernant telle ou telle population.

Or, les livres touchant aux différentes méthodes me paraissaient déshumaniser la relation anthropologique (entendue comme la relation d'intersubjectivité dans laquelle l'anthropologue est immergé). Il fallait appliquer, opérer, noter, etc. Même si un ouvrage comme celui de Stéphane Beaud et Florence Weber<sup>838</sup> ne prétend pas donner des recettes toutes faites pour mener une « enquête de terrain », il reste centré sur le seul chercheur. Quant aux ouvrages offrant des études anthropologiques, je ne voyais pas comment l'anthropologue était arrivé aux résultats présentés. Le processus de construction du savoir anthropologique était éludé.

Ces dernières remarques ne font finalement que renforcer la question sur la validité de mon savoir anthropologique. En outre, comment oser avancer que l'expérience vécue au cours de mes différents voyages relève d'une expérience anthropologique alors que je mets en question les

---

<sup>835</sup> *Ibid.*, p. 108-110.

<sup>836</sup> Mais aussi au regard des différentes expériences accumulées (colloques, cursus universitaire).

<sup>837</sup> Surtout après avoir effectué les voyages d'immersion afin de confronter ma pratique à ce qui se faisait en anthropologie (cf. les conseils méthodologiques délivrés par Elizabeth Araiza avant le premier voyage).

<sup>838</sup> *Op. cit.*

fondements enseignés dans la discipline ?

Pour appuyer mon propos je vais citer à nouveau le passage d'un mémoire de Master I d'un étudiant en anthropologie<sup>839</sup> :

*« La démarche ethnographique et le travail de terrain sont essentiels dans notre recherche ou étude de cas. (...) Nous définirions notre observation et/ou participation comme volontaire et involontaire. Ce que nous voulons mettre en valeur par là, c'est notre tentative d'immersion en essayant de nous investir dans la vie quotidienne, avec nos interlocuteurs, dans la mesure du possible. Un exemple pour illustrer cela, est que très rapidement, nous nous sommes rassemblés avec quelques personnes, notamment des hommes qui prenaient toujours un moment pour se rassembler et parler sur la place centrale du village qui se trouve à côté du terrain de basket, autre point central important. C'est devenu une sorte de rendez-vous en fin d'après-midi vers 17h ou 18 h, avant ou pendant la messe pour ceux qui ne s'y rendaient pas, permettant de se donner des nouvelles, parlant de situations locales, du travail aux champs, des enfants, tout comme de sujets nationaux ou internationaux, notamment sur la politique mexicaine actuelle, parlant de tout et de rien, comme des discussions (en fait très révélatrices) de camaraderie.*

*De plus, il nous semble que notre participation est toujours observante, si nous observons nous sommes présents, nous participons de quelque manière que ce soit à la situation présente qui se déroule. Notre présence va éveiller telle ou telle préoccupation ou comportement. Ce que nous voulions illustrer par participation volontaire ce sont les pratiques et les faits sociaux que nous cherchions volontairement (peut-être parfois avec insistance ou persévérance nous sentant indiscrets ou gênants) à pouvoir observer : par exemple en ce qui nous concerne les pratiques curatives, demandant à un guérisseur et à son patient si nous pouvions y assister, aller à la messe, participer à la danse des diables pendant la fête des morts. (...)*

*Enfin, par participation involontaire nous parlons des moments pendant lesquels une personne nous propose de visiter, de connaître quelqu'un d'autre, son voisin, son ami, ou un endroit en particulier, pas toujours prévus, ou quand nous est proposée une activité particulière sans que nous nous y attendions. On nous a ainsi emmené à la rivière sur la route de Cuaji et du village voisin de El Quizá, à la pêche, ou dans les champs de sésames et les plantations de mangues... Cela correspondait pour nous à des moments d'immersion accompagnés d'une sensation de laisser aller dans la vie quotidienne de certains habitants de Cuajinicuilapa et des personnes qui nous ont si ouvertement et agréablement permis de partager une partie de leur quotidien. Ces deux catégories, volontaire et involontaire se superposent et ne sont pas exclusives l'une à l'autre. Elles nous permettent d'évoquer notre ethnographie, avec des moments où l'on essayait de noter davantage les informations concernant notre objet d'étude en particulier, et d'autres moins orientés, où les activités se déroulaient comme si nous avions oublié ce que nous faisons là<sup>840</sup>. »*

Cette citation me permet de montrer que les « méthodes » d'approche de cet étudiant ayant suivi tout un cursus en anthropologie, ne diffèrent pas des approches que j'ai pu tenter de mettre en pratique lors de mes premiers voyages. En outre, on peut retrouver une volonté d'immersion dans la vie quotidienne des gens, une « participation observante » ; le corps étant le premier participant. La divergence se situe essentiellement sur la différence qu'il établit entre une participation

---

<sup>839</sup> González-Valette Johan, *Identités et dynamique de la médecine populaire afro-mexicaine*, Mémoire de Master I, Université de Lyon 2, ENAH, Mexico, septembre 2011, cité en introduction de cette troisième partie.

<sup>840</sup> *Ibid.*, p. 31-33.

volontaire et involontaire<sup>841</sup>. En effet, il a tenté d'opérer une distinction entre sa recherche même et la connaissance de la société dans son ensemble, alors que pour ma part, j'ai tenté de gommer cette barrière pour atteindre une connaissance plus globale de la société afro-mexicaine, surtout pour ne pas limiter ma relation aux gens à un simple rapport « scientifique ».

Mais alors comment se fait-il que deux étudiants, l'un ayant suivi un cursus d'hispaniste et l'autre un cursus en anthropologie, puissent arriver à mettre en place des méthodes de recherches similaires ? Même si l'anthropologie est une discipline à part entière qui possède, par conséquent, ses propres enseignements en termes de courants de pensée, de méthodes d'enquête de terrain etc., elle reste une science humaine. Science humaine dans le sens où elle travaille sur l'humain mais surtout avec l'humain. Et c'est cet élément qui la distingue des autres sciences humaines. En effet, il s'agit pour l'anthropologue d'aller vivre (en principe), pendant un temps déterminé, parmi d'autres populations (ici ou ailleurs). Et c'est pour cette raison principale que l'on peut retrouver les mêmes préoccupations dans mes questionnements et dans ceux de cet autre étudiant. Aucun manuel ne peut décrire ou expliquer comment se rencontrer avec l'autre<sup>842</sup>. Même si l'anthropologue arrive sur le « terrain » avec « son objet » de recherche, il est question, dans un premier temps, de rapport, ou plutôt de relation humaine. L'anthropologue vit son statut scientifique d'abord dans sa tête. Pour les populations, il est avant tout un être humain. Et aucun manuel, aucun cours ne peut enseigner comment être en relation. Comme on l'a vu, la relation s'effectue le plus souvent par tâtonnement. Comment arrive-t-on chez des gens ? Comment leur explique-t-on les raisons de notre visite ? Comment, par la suite, arrive-t-on à s'immerger (pour ceux qui le veulent évidemment) dans la vie quotidienne ? Comment arriver à construire un savoir anthropologique ? Etc.

Il me semble que le vrai problème est le fait que je ne procède pas du champ disciplinaire anthropologique. En effet, durant mon parcours de thèse, j'ai été obligé de chercher un nouveau directeur de thèse. Mes travaux étant orientés vers une problématique anthropologique, la question s'est posée de passer en anthropologie. Je me suis donc dirigé vers plusieurs professeurs de cette discipline. Cependant, tous m'ont opposé le fait que je n'avais pas suivi un cursus en anthropologie et que, par conséquent, je ne pouvais pas prétendre « basculer » en anthropologie, d'autant plus que mon sujet relevait plus de ce qui est appelé civilisation. Paradoxalement, ce n'est qu'en France que je me suis confronté à ce genre de réactions. En outre, n'étant pas fixé

---

<sup>841</sup> Dans le cadre de ses recherches, il précise plus loin qu'il a été amené à faire quelques entrevues et récits de vie avec des personnes rattachées aux rites de guérison.

<sup>842</sup> En cela on peut rejoindre une nouvelle fois Sophie Caratini lorsqu'elle écrit : « L'intérêt majeur de l'anthropologie est qu'elle ne s'enseigne pas, ou si peu, et que ses "écoles" ne sont pas de "vraies" écoles, même si l'inscription de ce type de recherche sur le territoire du savoir a produit, par mimétisme et du fait de la configuration du milieu scientifique, des pratiques institutionnelles reposant sur le "faire comme si". », *op. cit.*, p. 119.

uniquement sur la France, j'avais pris contact avec des professeurs étrangers (Université de Barcelone, Université Nationale Autonome du Mexique, Université du Québec). À ma grande surprise, ils avaient tous accepté de diriger mon travail en cotutelle. Mon parcours d'hispaniste ne les dérangeait en rien. Faut-il voir dans ces observations une particularité française ? Sans doute, car j'ai aussi cherché d'autres professeurs, en espagnol cette fois-ci, afin de me réinscrire dans ma filière d'origine ; mais ces derniers pensaient que l'orientation de ma thèse était plus d'ordre... anthropologique. Donc, d'un côté je n'étais pas anthropologue, de l'autre, je n'étais plus assez hispaniste<sup>843</sup> !

Ces anecdotes révèlent en fait les barrières disciplinaires qui existent trop souvent entre les disciplines. On sait avec Bourdieu qu'il existe des luttes entre les différents champs d'études et des luttes au sein des différents champs. Les champs sont des espaces de pouvoir. Et il existe des attitudes de défense du champ, qui deviennent des replis disciplinaires, donc identitaires. On est dans le champ ou contre le champ, mais il est difficile d'être entre plusieurs champs.

En cela, plus que d'interdisciplinarité, ne faudrait-il pas parler en termes « d'indisciplinarité » comme le fait Laurent Loty ? Dans un article intitulé « Pour l'indisciplinarité »<sup>844</sup>, il précise : « si ce mot paraît utile, c'est qu'il peut aider à rejeter l'apprentissage de la soumission qui va souvent de pair avec le respect des disciplines. C'est ainsi qu'il permet de souligner l'insuffisance de la pluri-, de l'inter-, ou même de la transdisciplinarité<sup>845</sup>. » Retraçant les différents sens étymologiques du terme discipline, l'auteur souligne le côté autoritariste de ce dernier. En outre, il explique que l'on peut rattacher la discipline au fouet qui servait à flageller ou à se flageller, ou encore l'action de châtier. Ce n'est qu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle que la discipline devient la matière enseignée ou une branche de la connaissance. Par conséquent, dans le sens historique du mot est contenue l'idée de soumission :

*« Pour simplifier, la “discipline” est d'abord la marque de pouvoir de l'institution, tout comme au cours du développement du positivisme le mot science a pour effet d'assurer le pouvoir aux savoirs qui se désignent ainsi. Le processus de disciplinarisation des savoirs, qui va de pair avec celui de spécialisation, est d'abord un processus de nature politique. Affirmer l'existence d'une discipline scientifique, c'est affirmer un pouvoir, lui définir un territoire de gouvernement prétendument autonome, rendre ainsi possible la puissance de ses relations extérieures (ce qu'on désigne aujourd'hui du terme “d'expertise”). Affirmer*

---

<sup>843</sup> Réflexions présentées lors des « Doctoriales » de l'école doctorale 138 LSH, Paris X Nanterre La Défense, sous le titre, *Itinéraire d'une recherche : l'identité des Afro-mexicains ou la nécessité d'une approche pluridisciplinaire*, Mai 2011.

<sup>844</sup> Société française pour l'histoire des sciences de l'Homme, « Sens de la discipline... et de l'indiscipline : réflexions pour une pratique paradoxale de l'indisciplinarité », Actes de la journée d'étude « Histoire des sciences de l'homme et savoirs disciplinaires », co-organisée par la SFHSH et l'Ecole doctorale Disciplines du sens de l'Université Paris VIII, Vincennes-à-Saint-Denis, 7 décembre 1999, *Pour l'Histoire des sciences de l'homme*, bulletin de la SFHSH n°20 (2000), p. 3-16 ; version citée ici disponible sur le blog *Indiscipline* : <http://indiscipline.fr/fr/laurent-loty-pour-lindisciplinarite>

<sup>845</sup> *Ibid.*, p. 245.

*l'existence d'une discipline c'est aussi mettre en place un système de reproduction par un apprentissage de la soumission*<sup>846</sup>. »

Toujours selon l'auteur, deux orientations déterminent l'indisciplinarité : l'objet d'étude et la démarche employée. Loty prend pour exemple ses propres recherches qui sont à la croisée de plusieurs visées ; notamment l'histoire de la littérature, l'imaginaire politique, l'histoire des théories naturalistes, biologistes et statistiques et l'histoire des théories et pratiques politiques. Toutefois, pour lui, ce n'est pas du fait que ses recherches se trouvent entre plusieurs optiques qui détermine son attitude indisciplinaire, mais le sens qu'il donne à ses recherches :

*« Plus généralement, dans la mesure du possible, c'est au chercheur singulier de définir son corpus et ses méthodes, et surtout le sens de sa recherche, avec les disciplines, contre les disciplines, hors les disciplines. Derrière cette défense d'une indisciplinarité, il y a évidemment une forme d'appel à l'autogestion de la recherche, à l'énonciation d'une voix personnelle qui, quoique traversée par les savoirs disciplinaires, ne répondrait pas à la question, déjà ancienne, du lieu d'où l'on parle, par l'affirmation : "de telle discipline". Et c'est paradoxalement à ce prix que les disciplines peuvent, probablement, ne pas perdre leur sens. Le sens de la recherche*<sup>847</sup>. »

Il existe bien sûr des limites à l'indisciplinarité car nous sommes tous en quelques sortes « autodidactes et disciplinés ». Or, il est possible, en opérant un retour réflexif sur nos propres productions, en créant des espaces d'échange, de débat, à la condition de ne pas tomber à nouveau dans des « scléroses disciplinaires », de tendre vers l'indiscipline.

On le voit, l'indiscipline est un positionnement éthique et politique, un positionnement similaire à celui d'une « démarche marronne » de recherche. Alors effectivement, plus que d'aspirer à l'interdisciplinarité (ou la trans / pluri), il faudrait aspirer à l'indisciplinarité afin de réellement « ouvrir les sciences sociales »<sup>848</sup>.

---

<sup>846</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>847</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>848</sup> On peut trouver chez Yves Citton une autre définition de l'indisciplinarité : « Attitude de recherche et de réflexion cherchant non seulement à croiser horizontalement les approches développées par différentes disciplines (sens 2) comme le fait l'interdisciplinarité, mais aussi à intégrer verticalement les sensibilités et les savoirs développés par chaque individu au sein des différentes sphères de son existence (professionnelle, artistique, citoyenne, religieuse, sportive, etc.) » ; *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires*, Éditions Amsterdam, Paris, 2007, p. 343.

### **3. Pertinence d'une démarche de recherche « marrone » et validité dans le champ d'études hispano-américanistes**

Le sujet de la thèse, faut-il le rappeler, est l'identité des Afro-mexicains à travers la musique, la danse et l'oralité. Dans l'énoncé même, on peut observer un regard pluriel sur l'identité des Afro-mexicains. Et comment peut-il en être autrement ? L'identité n'est-elle pas « partout » ? On a pu voir que dès les premiers voyages, j'observais des marqueurs identitaires dans la cuisine, la langue, les rituels de mariages, les rituels funéraires, le rapport à l'Autre, mais surtout dans la musique et la danse.

Ce dernier point constitue un élément fondamental de l'analyse. Et comme on l'a vu de la même façon dans la deuxième partie, il existe un espace-temps interactif entre la musique, la danse et l'oralité. Cette interaction ne permet pas d'avoir une seule approche. Elle oblige à traiter le sujet sous les différents aspects qui caractérisent cet espace-temps. En outre, on ne peut se limiter à l'étude, par exemple, des seuls textes des chansons car les textes font appel à des compétences en danse et en musique. Par conséquent, plusieurs disciplines doivent être mobilisées. Notamment, l'ethnomusicologie pour proposer une approche musicale culturelle des pratiques des Afro-mexicains. Qu'est-ce qui définit en termes musicaux l'identité des Afro-mexicains ? Quels sont les langages musicaux pratiqués et développés par ces derniers ? L'anthropologie de la danse peut de la même façon peut faire émerger la danse comme langage corporel spécifique des Afro-mexicains. La corporéité des Afro-mexicains est-elle la même que celle des Indigènes et des « Blancs » ? La méthodologie de « terrain » mise en place lors des différents séjours est assimilable aux pratiques de « terrain » du champ anthropologique. Les textes des chansons sont tous écrits en strophes de quatre vers octosyllabiques. L'analyse littéraire, avec les outils qui lui sont propres, permet de donner une lecture textuelle du corpus. Les textes témoignent entre autres d'une manière spécifique de parler l'espagnol. Une analyse sociolinguistique permet de montrer la création et le maintien d'un ethnolecte afro-mexicain.

Toutes ces approches, loin de constituer un « catalogue d'outillage », sont au fondement d'une approche globale du sujet. C'est une approche plurielle imposée par l'espace-temps interactif qu'est la musique-danse-oralité. Mais alors, comment inscrire ce sujet de thèse dans une seule discipline, en l'occurrence, le champ d'études hispano-américanistes ?

Premièrement, il faut souligner que ce champ n'est pas homogène mais hétérogène. En effet, dans ce champ d'études, les cours dispensés vont de la grammaire (espagnole mais aussi française) à la civilisation, en passant par la linguistique, la sociolinguistique, voire la sémiotique, la littérature (hispanique et hispano-américaine), le cinéma, la peinture, etc. Le champ est composé lui-même

de plusieurs (sous-)disciplines. Cependant, comme je l'ai montré, malgré cette diversité d'approche, mon sujet a eu des difficultés à être accepté au sein du champ d'études.

Deuxièmement, même si le sujet peut paraître à la marge des sujets traditionnellement traités dans le champ, il peut tout à fait y être rattaché si l'on considère la musique, la danse et l'oralité comme des énoncés culturels à part entière, ou pour reprendre une nouvelle fois les termes de Paul Ricœur :

*« On peut maintenant dire qu'une action, à la façon d'un acte de langage, peut être identifiée non seulement en fonction de son contenu propositionnel, mais aussi en fonction de sa force illocutionnaire. Les deux pris ensemble constituent son "contenu de sens". Comme l'acte de langage, l'événement d'action (si nous pouvons forger cette expression analogique) développe une dialectique semblable entre son statut temporel, en tant qu'événement apparaissant et disparaissant, et son statut logique, en tant qu'ayant telle ou telle signification identifiable, tel ou tel "contenu de sens"<sup>849</sup>. »*

Dans cette optique, toute *action humaine* acquiert une dimension sociale et peut constituer, toujours selon Ricœur, un « dossier humain » qui peut être mobilisé le cas échéant. En outre, un événement est marquant pour telle société ou pour le monde en général, c'est-à-dire qu'il est inscrit en quelque sorte à l'instar d'un document écrit dans les archives de l'histoire. Ces archives sont sujettes à différentes interprétations et sont en cela des « œuvres ouvertes » dont les significations restent en suspens.

Si l'on peut considérer les actions humaines comme des « textes », on peut alors considérer dans le cas présent la musique, la danse et l'oralité comme des « textes culturels ». Et dans ce cas, on peut aussi rejoindre Clifford Geertz<sup>850</sup> qui parle de la culture comme d'un ensemble de textes (cf. conclusion deuxième partie). La musique, la danse et l'oralité « disent quelque chose de quelque chose et le disent à quelqu'un » dans le sens où elles traitent de la culture afro-mexicaine, pour un récepteur afro-mexicain. Par conséquent, le langage musical et choréologique ou encore la poésie orale sont des « textes culturels ». Il est possible alors de les analyser comme n'importe quel texte : qui parle, quand, de quoi, où, comment, pour qui, pourquoi, etc. ? Cette approche textuelle de la culture afro-mexicaine permet entre autres d'inclure des pratiques jusqu'alors écartées de l'analyse scientifique du champ d'études hispano-américanistes<sup>851</sup> et de mettre en pratique une analyse « indisciplinaire / marrone » afin d'arriver à une lecture globale que le sujet impose de par sa nature, à la croisée de plusieurs discours.

Il n'est pas aisé pour un postulant au grade de docteur d'oser s'affranchir des « carcans académiques », des « camisoles disciplinaires », du « mandarinate universitaire ». Cet

---

<sup>849</sup> Ricœur Paul, *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique II*, Le Seuil, Paris, 1986, p. 193.

<sup>850</sup> Geertz Clifford, *Bali. Interprétation d'une culture...* *Op. cit.*

<sup>851</sup> Il est davantage question dans ce paragraphe de la musique et de la danse, car l'oralité, notamment à travers les récits de vie, a souvent fait l'objet d'études dans le champ.

affranchissement vient, en règle générale, après être devenu quelqu'un, c'est-à-dire après « s'être fait un nom dans le champ ». C'est à ce moment que l'on ose. Ce chapitre peut sembler prétentieux, voire inutile. Or, à mon sens, il n'en est rien. En effet, tout ce qui vient d'être exposé ici a vraiment été pensé, pesé, mesuré afin de voir dans quelle mesure il était exposable. Le marronnage intellectuel, loin d'être un artifice dialectique, est au fondement de ma pensée. Mon parcours politique, social, culturel et universitaire m'a appris que pour être libre, on ne peut s'enfermer dans des systèmes clos. Au contraire, le fait de rester ouvert permet de recevoir et d'acquérir d'autres grilles de lecture de la réalité dans laquelle on est inséré. C'est en tout cas ce que ce chapitre aura voulu montrer, maladroitement peut-être...

# CONCLUSION TROISIÈME PARTIE : DE L'IMMERSION DU « MOI-CORPS » À L'INTERPRÉTATION DU « MOI- PENSER »

Cette troisième partie a retracé le cheminement de la construction discursive de cette thèse. Un cheminement qui est parti de la pratique pour arriver à la théorie. Beaucoup pourront penser que cette partie n'était pas nécessaire. Or, il fallait présenter les cadres de l'analyse. Signaler tout d'abord que ma formation d'origine était une formation d'hispaniste. Ensuite, mettre en exergue l'absence de formation en anthropologie. Par conséquent, quelles conséquences, en termes de méthodologie, de positionnements, de questionnements ? Toute cette troisième partie s'est donc bornée à creuser toutes ces pistes et à y apporter des éléments de réponse.

La rédaction maintenant achevée, on est en mesure, je pense, d'en percevoir concrètement les enjeux. Car enjeux il y a. Commençons par l'enjeu qui me semble primordial : la relation anthropologique. Lorsqu'un chercheur est sur le terrain il est comme un *voyant-visible*<sup>852</sup>. Son corps est là, premier dans la relation. Le corps de l'Autre est là aussi. Il y a donc une coprésence corporelle. Que signifie mon corps pour les Autres et que signifie leur corps pour moi ? Question qui peut paraître sans intérêt particulier. Or, cela conditionne les rapports entre les différentes subjectivités. Et les subjectivités existent bel et bien, notamment les subjectivités corporelles. Ne le nions pas : nous sommes tous chargés axiologiquement d'une certaine sémantique corporelle ; axiologie héritée de la traite, de l'esclavage et de la société coloniale, encore plus dans le cadre des « Amériques Noires ». Les corps des uns et des autres émanent de ces pratiques racialisées. Comment alors les prendre en compte dans un travail, qui plus est, sur la Costa Chica, société multiculturelle-multiraciale ? Ne sommes-nous pas finalement des hommes et des femmes *invisibles*<sup>853</sup>, pour reprendre l'expression de Ralph Ellison, dans ces rapports qui ont été biaisés par cette relation socio-historique particulière ? Invisibles car justement, nos regards sont chargés historiquement. Faut-il rappeler que j'étais plus connu sous l'appellation de *El Güero* ? Le Blanc.

Il était donc nécessaire d'interroger cette axiologie pour voir dans quelle mesure elle a pu conditionner les rapports aux populations. Était-elle un handicap ou un point fort ? Comme on a pu le voir, elle a été les deux à la fois. Point fort, car je bénéficiais d'une certaine aura. Handicap,

---

<sup>852</sup> Merleau-Ponty, *op. cit.*,

<sup>853</sup> Ellison Ralph, *Homme invisible, pour qui chantes-tu ?* Les Cahiers Rouges, Grasset, Paris, 1969. « Mon invisibilité n'est pas davantage une question d'accident biochimique survenu à mon épiderme. Cette invisibilité dont je parle est due à une disposition particulière des yeux des gens que je rencontre. Elle tient à la construction de leurs yeux internes, ces yeux avec lesquels, par le truchement de leurs yeux physiques, ils regardent la réalité. » p. 35, prologue.

car elle m'enfermait dans un certain rôle duquel j'ai dû me défaire.

Toutefois, cette positionnalité m'a permis d'en apprendre beaucoup sur mes questionnements de recherche. En effet, je tentais d'étudier un « objet » qui selon le champ d'études afro-mexicanistes et les différents anthropologues rencontrés sur la Costa Chica, n'existait pas ou du moins n'était pas flagrant ; en tout cas, restait à démontrer. Or, ma pratique de « terrain » et surtout mon parti pris méthodologique, m'ont permis de comprendre que même s'il n'y a pas de revendication (de moins en moins aujourd'hui) d'une identité « noire » clairement énoncée et définie, elle l'est de fait par les corps. Le fait que mon attitude évoquait, chez certains, des soupçons de folie, du fait qu'un Blanc n'avait pas à se comporter ainsi, démontre qu'il existe une certaine façon d'être Noir, Afro-Mexicain, Moreno...

Finalement, ce questionnement, m'a aussi permis de mesurer le degré de mon acquisition d'une pratique culturelle autre que mienne. Le fait qu'on observe une anomalie dans mon comportement montre que j'avais acquis certaines pratiques socio-culturelles afro-mexicaines.

Un autre enjeu est celui de soumettre à l' (auto-) analyse, les tenants et les aboutissants de la recherche. En opérant de la sorte, plusieurs choses sont apparues. Tout d'abord, une problématique de recherche ne se décrète pas mais se construit. Elle se construit dans un rapport dialectique avec le « terrain » et soi-même. Il est possible d'avoir (et il est même souhaité de l'avoir) une problématique de départ. Toutefois, cette dernière se verra sujette au développement de la recherche. D'autant plus que la recherche comme on l'a aussi vu est sujette elle-même à des hasards non négligeables, à la chance mais aussi à la malchance<sup>854</sup>. Tous ces facteurs se révèlent souvent aléatoires mais quelque part fondateurs de la recherche.

Concernant la méthode, les mêmes réflexions peuvent être formulées. Il n'existe pas de recette miracle. Certes, le champ anthropologique a développé certaines méthodes, certains outils, mais la théorie est une chose, et la pratique une autre. La méthode, de même que pour la problématique, est soumise aux contingences du « terrain ». On sent ce qui est possible ou pas, faisable ou non. La méthode est adaptée, voire dictée quelque fois par les populations mêmes qui ne veulent pas forcément rentrer dans le jeu des chercheurs. Que faire alors ?

Ensuite, dans le même ordre d'idée, il y a ce rapport à la discipline que l'on se doit d'avoir en principe. Par exemple dans mon cas : « je suis hispaniste donc je ne suis pas ceci ou cela ». Mais

---

<sup>854</sup> Par exemple, dans le village de Collantes, j'ai été accueilli dans une famille « blanche » alors que Collantes se trouvait être reconnu comme l'un des villages les plus « noirs » de la côte. Cet événement que je considérais à mon arrivée comme une malchance est devenu quelque part une chance car j'étais de l'autre côté de la « barrière raciale », ce qui m'a permis de me rendre compte d'autres détails tout aussi importants que si j'avais été dans une famille « noire ».

jusqu'à quel point la discipline est-elle censée nous offrir tous les outils et méthodes nécessaires à l'analyse ? Pourquoi se priver d'autres outils qui peuvent aider à la réalisation de la recherche ? Par ailleurs, comment se contenter d'une analyse à minima alors que le sujet requiert plusieurs analyses. Il serait fort envisageable de ne se cantonner qu'à une simple étude des textes des chansons dans le cas présent. Cependant, comme il a été mentionné, les textes n'existent jamais seuls sur la Costa Chica. Ils sont rendus présents à travers un espace-temps qui englobe la musique, la danse et une certaine tradition orale. Que faire, par conséquent ? L'attitude de recherche que j'ai qualifiée de « marrone » et qu'on peut placer sous la bannière de l'indisciplinarité m'a semblé l'attitude la plus opportune à adopter en fonction du sujet à traiter.

Toute cette troisième partie, en fin de compte, a tenté de réhumaniser la recherche, c'est-à-dire, de réintégrer les sujets au cœur de l'analyse : le chercheur et les populations. Et à travers cette relation, qui n'est pas neutre socio-historiquement parlant, allaient émerger tous les questionnements déclinés en terme de méthode, de discipline, d'éthique et en outre de positionnalité. Mais le plus fondamental est sans nul doute l'impact mutuel dont parle Devereux<sup>855</sup> : le transfert et le contre-transfert. La recherche étant le résultat aussi de cette interaction. Interaction trop souvent passée sous silence alors que, pour reprendre la formule de Marcel Jousse<sup>856</sup>, nous ne sommes que des sujets agissant-agis.

Cette troisième partie, loin de constituer ce qui pourrait être vu comme des complaisances narcissiques, tente donc de relativiser le rapport à la démarche scientifique. Cette dernière n'est pas souvent si « scientifique » que cela dans le sens où les vraies questions évoquées tout au long de ce travail ne sont que très rarement abordées, questionnées... dans la plupart des travaux alors qu'elles sont fondatrices de toute démarche. Pour toutes ces raisons, l'approche réflexive m'a paru nécessaire pour refléter l'élaboration, le processus, le cheminement de mon travail et voir ainsi dans quelle mesure les différents éléments ont interféré dans cette construction discursive. C'est pour ces raisons que cette troisième partie ne pouvait que s'écrire à la première personne du singulier, dans le cas contraire, j'aurais failli à l'intention de tenter de réhumaniser la recherche, c'est-à-dire de réinsérer le *Je* acteur-auteur au sein de l'expérience (d'autres acteurs-auteurs) anthropologique.

Par ailleurs, il est nécessaire de préciser que les résultats finaux présentés dans ce travail ne sont que des interprétations qui ont été construites à partir des différentes immersions. C'est à partir du « moi-corps », premier sur le « terrain », que les analyses du « moi-penser » ont pu être symbolisées. En posant cette affirmation, il va de soi que nous rentrons dans le délicat problème

---

<sup>855</sup> Devereux Georges, *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*, Flammarion, Paris, 1980.

<sup>856</sup> Joste Marcel, *Anthropologie du geste I*, Gallimard, Paris, 1981.

d'une herméneutique des sciences sociales. Tout n'est-il qu'interprétation ? La science ne peut-elle pas aspirer à un statut de « vérité objective » ?

Avant de répondre concrètement à ces questionnements et de refermer ainsi cette conclusion, il est utile de revenir une nouvelle fois à Husserl, pour ensuite pointer son manque de prise en compte des corps comme construction socio-historique. En effet, Husserl a pensé l'ego corps tout d'abord dans sa relation solipsiste au monde, c'est-à-dire la conscience que le corps a de son monde objectif spatio-temporel. Puis, il a pensé l'ego corps dans sa relation à d'autres ego corps, ou plus précisément dans sa relation intersubjective. L'ego corps reconnaît en l'autre un analogon par empathie, il le présentifie. Husserl envisage donc l'ego corps dans sa relation au monde environnant (solipsisme) et au monde extérieur (relation intersubjective). Il dessine un monde intersubjectif où les ego corps sont dotés d'une intentionnalité, mais sont aussi traversés par des conflits, des consensus, des rapports de réciprocité etc. Toutes ces données forment un rapport unitaire à un monde environnant commun à la fois spirituel et physique<sup>857</sup>. Cependant, ce rapport unitaire ne prend pas en compte les réalités socio-historiques qui construisent les ego corps et qui sont performatifs dans les relations intersubjectives :

*« Si la pensée peut déjà œuvrer amplement au niveau du moi individuel, elle acquiert évidemment une signification incomparablement plus élevée au niveau de l'expérience en société. Divers problèmes importants surgissent en l'occurrence. À la base de tout, ne serait-ce que la question de savoir quelle est en général la condition de possibilité pour qu'une objectivité puisse être identique pour plusieurs moi purs et leur vie de conscience. Il s'agit en l'occurrence de tirer au clair, ce que beaucoup ne peuvent pas le moins du monde comprendre clairement : que dans le sens d'une telle objectivité identique est exigée la possibilité de la légitimation de l'identité et que cette légitimation n'est pensable par principe, que si deux moi purs sont en relation l'un avec l'autre, ou bien si un troisième moi pur entre en relation avec les deux autres. Ensuite, si on s'interroge plus avant sur les conditions de possibilité de l'entrée en relation, on est alors confronté en tant qu'à priori à la nécessité que, dans le monde constitué, il importe que chacun des membres en relation ait un corps animé caractérisé comme son corps propre et qu'il y ait un corps animé caractérisé comme étranger. À un degré plus élevé, viennent alors les questions transcendantales supérieures : comment une objectivité doit-elle être constituée ? En quel sens ? Que laisse-t-elle encore ouvert en tant qu'indéterminé, mais déterminable ? Avec quelles formes ontologiques serait-elle apte à rendre possible de telles déterminations qui, dans l'alternance de moi toujours nouveaux avec des caractères distinctifs, subjectifs changeants, pourraient rendre possible la connaissance d'un vrai en-soi ; ne serait-ce seulement qu'en la forme de déterminations, certes qui ne seraient toujours que relativement valides, mais, grâce à un élargissement progressif des expériences intersubjectives, pourraient avoir valeur d'approximation et de degré inférieur de la vérité définitive qui en tant qu'idée réglerait constamment la marche de la recherche<sup>858</sup>. »*

Ce passage un peu long montre le degré d'abstraction dans lequel il se situe et le manque de prise

---

<sup>857</sup> Husserl Edmund, « La personne dans la collectivité des personnes » in *Recherches phénoménologiques pour la constitution*, PUF, Paris, 2004, p. 267-281.

<sup>858</sup> Husserl Edmund, « L'expérience solipsiste et l'expérience intersubjective » in *La phénoménologie et le fondement des sciences*, PUF, Paris, 1993, p. 155-156.

en compte de la construction socio-historique des ego corps. Husserl, dans sa tentative extrême d'arriver à une réduction phénoménologique du monde, n'a pas réussi à sortir l'être du cadre solipsiste dans lequel il l'avait enfermé. C'est sans doute là, l'une des limites de la philosophie d'Husserl. En effet, on l'a vu, le corps de l'anthropologue n'est pas seul sur le « terrain » et il est chargé d'une « enveloppe raciale virtuelle » mais efficiente, construite depuis la Colonie, les Traités et les Esclavages. Comment alors réaliser une enquête sans prendre en compte ce facteur ?

En effet, dans la relation anthropologique, ce que l'on voit d'abord chez l'Autre c'est son corps. Puis, dans l'expérience intersubjective qui s'en suit, ce sont deux corps (ou plus) qui sont en interaction. Même si l'on postule une simple observation (ce qui n'était pas mon cas par ailleurs), le corps est là, présent. Il va donc modifier la relation. Dans mon cas précis, on peut dire que je faisais partie des familles chez lesquelles je vivais. Je vivais avec elles : manger, travailler, rire, pleurer, danser, étudier etc. Cependant, mon corps était toujours là. Et ce corps me ramenait à ce que j'étais, pour moi, mais aussi pour eux : un Blanc européen. Comment cet élément non négligeable allait intervenir dans les différentes relations et plus particulièrement dans la danse ?

Pour prendre l'exemple de la danse, au tout début, j'étais en position d'apprenant. Je devais apprendre à danser. Par conséquent, les premières fois, les gens me voyaient en train d'apprendre. Je correspondais, pour ainsi dire, à l'imaginaire collectif, qui est que les « Blancs ne savent pas danser », ou plutôt ont des difficultés à bouger les hanches. Ensuite, toujours en situation d'apprenant, mais un apprenant qui a déjà appris, les regards et les discours ont changé quelque peu. Le Blanc (*el Güero*) commençait à savoir danser. Puis, quand je savais danser correctement les gens étaient étonnés. Dans les villages où les gens me connaissaient, ils savaient que je savais danser. L'expérience qui était intéressante pour moi était quand je partais dans d'autres villages. Parfois, je m'amusais à voir comment les gens me regardaient et surtout lorsqu'il y avait de la musique et de la danse, voir leur regard quand je me levais pour danser. La plupart du temps, ils étaient assez surpris de me voir danser comme eux. Parfois même, il y avait des femmes qui venaient me défier pour voir si je tenais la danse, dans le mouvement et dans le temps. D'autres fois, je faisais semblant de ne pas savoir danser et en faisais part à ma partenaire. Elle tentait alors de m'expliquer. Puis, je refaisais automatiquement ses mouvements. Elle s'exclamait que c'était très bien. Finalement, je me laissais aller et prenais l'initiative. Elle se rendait alors compte que je l'avais trompée.

Pour les gens, je représentais une anomalie dans leur système de pensée culturelle. Ou plutôt, j'étais une exception. Exception due à ma vie avec eux. Ils me disaient souvent : « tu es de chez nous maintenant, tu es comme nous, c'est pour ça que tu sais danser comme nous ». Et c'était vrai, toute ma façon de danser, je l'avais apprise avec eux. J'avais subi le processus d'acculturation volontaire auquel je m'étais exposé intentionnellement (*sentipensar*) ; processus qui témoigne de

l'acquisition d'autres codes, d'une autre culture, d'une autre corporéité...

Pour retrouver l'être inséré dans un monde intersubjectif construit historiquement, il faut se diriger vers un disciple d'Husserl, Martin Heidegger (1889-1976). Pour ce dernier, l'« être-au-monde » recèle une triple perspective :

« 1. Le “au-monde” : par rapport à ce moment, s'impose la tâche de s'enquérir de la structure ontologique du “monde” et de déterminer l'idée de la mondanéité comme telle. 2. L'étant qui est selon la guise de l'être-au-monde. S'enquérir de lui, c'est s'enquérir de ce que nous interpellons dans la question “qui ?” (...) 3. L'être-à... comme tel ; la constitution ontologique de l'inhérence doit être mise en évidence<sup>859</sup>. »

Cette réintroduction de l'être comme « être-au-monde » réintègre de fait le sujet solipsiste dans sa relation à l'autre :

« [...] Il convient de préciser ici dans quel sens nous parlons ici des “autres”. “Les autres”, cela ne veut pas dire : tout le reste des hommes en dehors de moi, dont le Moi se dissocierait –les autres sont bien plutôt ceux dont le plus souvent l'on ne se distingue pas soi-même, parmi lesquels on est soi-même aussi. Cet être-Là-aussi avec eux n'a pas le caractère ontologique d'un être-sous-la-main “ensemble” à l'intérieur d'un monde. L'“avec” est ici à la mesure du Dasein, le “aussi” désigne une mêmeté d'être comme être au monde préoccupé de manière circon-specte. L'“avec” et le “aussi” doivent être compris existentiellement, non pas catégorialement. Sur la base de ce caractère d'avec propre à l'être-au-monde, le monde est à chaque fois toujours déjà celui que je partage avec les autres. L'être-en-soi intramondain de ceux-ci est être-Là-avec<sup>860</sup>. »

Toutefois, le monde n'est pas non plus une pure abstraction, il est fondé par la relation que l'être a avec lui et inscrit en lui. Cette idée amène Heidegger à poser la qualité historique des sujets :

« La thèse de l'historialité du Dasein ne dit pas que c'est le sujet sans monde qui est historial, mais bien l'étant qui existe comme être-au-monde. Le provenir de l'histoire est provenir de l'être-au-monde. L'historialité du Dasein est essentiellement historialité du monde qui, sur la base de la temporalité ekstatico-horizontale, appartient à la temporalisation de celle-ci. Pour autant que le Dasein existe facticement, de l'étant intramondain découvert lui fait aussi et déjà encontre. Avec l'existence de l'être-au-monde historial, de l'à-portée-de-la-main et du sous-la-main est à chaque fois déjà inclus dans l'histoire du monde. L'outil et l'ouvrage, des livres par exemple, ont leurs “destins”, des monuments et des institutions ont leur histoire. Mais la nature elle aussi est historiale. Certes, elle ne l'est précisément pas lorsque nous parlons d'“histoire naturelle”, mais elle l'est bel et bien en tant que paysage, que domaine d'installation et d'exploitation, comme champ de bataille ou comme lieu de culte. Cet étant intramondain est comme tel historial, et son histoire ne représente pas un cadre “extérieur” qui accompagnerait purement et simplement l'histoire “intérieure” de l'“âme”. Nous nommons cet étant le mondo-historial<sup>861,862</sup>. »

Dans le cadre de l'étude qui a été menée pour la présente thèse, on peut retrouver cela dans les rapports entre les diverses populations lors des différentes danses, durant les bals ou autres fêtes (noces, baptêmes...). Il m'a été donné de participer à des danses où intervenaient des Afro-

---

<sup>859</sup> Heidegger Martin, *Être et temps*, (traduction intégrale, Emmanuel Martineau), Authentica, Paris, 1985, p. 61.

<sup>860</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>861</sup> Entendu comme « l'histoire du monde ».

<sup>862</sup> *Être et temps*, op.cit., p. 267.

mexicains et des Indigènes. Souvent quand il y avait des Indigènes dans les bals, les gens avec qui j'étais me faisaient remarquer la façon de danser de ces derniers. On me disait qu'ils ne savaient pas bouger les hanches et qu'ils sautillaient. Les Indigènes étaient l'objet de railleries de la part des Afro-mexicains. On peut remarquer, il est vrai, des différences considérables entre la façon de danser des uns et des autres. Il existe un autre langage corporel (cf. chapitre III deuxième partie). Les Afro-mexicains mobilisent davantage le mouvement des hanches et des bras ainsi qu'une certaine énergie dans la chorégraphie en se baissant et se relevant régulièrement. Ce sont des traits qui tranchent nettement d'avec les Indigènes. Ces derniers dansent, en général, avec les bras le long du corps et les hanches, elles, ne bougent pas énormément.

Durant un rituel de mariage par exemple, deux personnes dansaient. L'homme était Afro-mexicain et la femme Indigène. Ce n'était pas le soir de la noce mais dans la journée ; moment où la vache a déjà été tuée et enterrée sous terre, la terre faisant office de four. Il reste encore des choses à faire mais elles mobilisent moins de monde. En général, pendant ces moments, on boit et on danse. Il y a les gens qui sont venus aider, la famille, les amis etc. Sous la *enramada* quelques couples dansent mais l'attention et l'effervescence se fixent tout particulièrement sur l'un d'entre eux. Les deux personnes ont déjà beaucoup bu. L'homme danse mais en ridiculisant gentiment sa partenaire. Il danse et dit à sa partenaire de faire pareil pour voir si elle y arrive, prenant à témoin l'assistance. Cette dernière, tente évidemment de faire pareil mais n'y arrive pas ou pas aussi bien. L'homme se démène dans tous les sens pour ainsi dire, exagérant et forçant pour l'occasion les mouvements afin de bien montrer qu'il sait danser. Tant bien que mal la femme tente de le suivre. L'homme continue, s'approche d'elle, la contourne, se baisse, se relève etc. L'assistance amusée par la scène, encourage fortement le couple à continuer. Les gens crient « *suelo, suelo, suelo* » (au sol, au sol, au sol) pour que les danseurs dansent le plus près du sol en se baissant. Les deux danseurs s'exécutent. La femme ne se résigne pas et « attaque » même l'homme en s'approchant de lui au plus près. Ce rapprochement les fait tomber à terre. Mais la danse ne s'arrête pas là. Même par terre, il continue à danser. L'homme est maintenant couché mais tout son corps bouge au rythme de la musique. C'est lui qui aura le dernier mot.

Cette scène montre que chacune des populations a sa façon de s'exprimer corporellement, c'est-à-dire de danser. Les Afro-mexicains ont développé leur façon propre de danser la *cumbia*, la *chilena* et le *corrido*. Façon qui diffère, par conséquent, avec les autres groupes culturels. En cela, on peut voir que les sujets sont effectivement des sujets évoluant dans un « mondo-historial » construit.

Toutefois, même si Heidegger a réintroduit « l'être-au-monde » dans sa relation historique d'avec le monde et les autres sujets de la relation intersubjective, ses perspectives de travail sont restées elles aussi limitées quant à une perception réellement socio-historique de l'être. Pour appréhender

l'être dans ses relations socio-historiques intersubjectives, il faut se diriger vers la « sociologie compréhensive ». Cette approche sociologique est représentée par le sociologue allemand Max Weber (1864-1920). Mais c'est un autre contemporain d'Husserl, Alfred Schütz<sup>863</sup>, qui va travailler cette idée pour arriver à une phénoménologie des sciences sociales ou plus exactement une « phénoménologie constitutive de l'attitude naturelle » :

*« Une telle science trouvera dans les recherches de Husserl en phénoménologie transcendantale mieux qu'un simple guide, car, nous l'avons déjà dit, toutes les analyses réalisées dans la réduction phénoménologique demeureront valides dans les corrélats des phénomènes examinés à l'intérieur de l'attitude naturelle. Cette science aura donc pour tâche d'appliquer à son propre champ d'étude tout le trésor de connaissances découvert par Husserl. Bornons-nous à mentionner son analyse du temps, sa théorie des signes et des symboles, des objets idéaux, des jugements occasionnels, et enfin son interprétation téléologique de l'histoire<sup>864</sup>. »*

Alfred Schütz part de l'ego transcendantal d'Husserl et de sa constitution dans le monde. Il reprend l'idée que le monde trouve sa constitution à partir du corps propre mais aussi dans les relations que ce corps propre établit avec ses analogons (alter ego). Toutefois, il va plus loin en s'attachant à penser cet ego non plus d'un point de vue neutre mais en incluant cet ego dans une relation sociale, c'est-à-dire qu'il prend en compte la construction socio-historique des acteurs dans les relations intersubjectives. Le corps est en effet habillé par des catégories interprétatives qu'il reçoit de sa propre culture. Il applique ce schéma aux sciences sociales et plus précisément il réfléchit aux conséquences en termes d'observation scientifique des réalités socio-culturelles. Si chaque être a reçu en héritage certains types culturels, alors comment le scientifique peut-il les analyser ayant lui-même reçu ces types en question ou d'autres types ? Se pose alors la question de l'interprétation des phénomènes sociaux et en particulier « savoir si les catégories interprétatives utilisées par le scientifique coïncident avec celles utilisées par l'acteur observé<sup>865</sup>. » On revient là au problème exposé dans le chapitre second de cette troisième partie concernant le « déshabillage idéologique » dont doit faire preuve l'anthropologue afin de prétendre à une certaine réalité de la culture étudiée.

Par ailleurs, selon Schütz, il existe une différence entre le monde social dans lequel nous vivons « naïvement » et le monde social qui est l'objet de l'observation scientifique. Selon les différents points de vue une certaine connaissance se fait jour. Et il serait absurde de prétendre collecter auprès des « natifs » (les gens de la vie quotidienne) des informations quant à une observation scientifique :

*« Nous serions certainement surpris si nous découvrions un cartographe qui pour cartographier une ville se limiterait à la collecte d'informations auprès des natifs. Néanmoins, les chercheurs en sciences sociales choisissent fréquemment cette étrange*

---

<sup>863</sup> Philosophe des sciences sociales, 1899-1959 qui a entretenu par ailleurs des relations directes d'échange scientifique avec Husserl lorsqu'il résidait encore en Europe avant la seconde guerre mondiale.

<sup>864</sup> Schütz Alfred, *Le chercheur et le quotidien : phénoménologie des sciences sociales*, Méridiens Klincksieck, Paris, 1987, p. 191.

<sup>865</sup> Schütz Alfred, *Éléments de sociologie phénoménologique*, L'Harmattan, Logiques sociales, Paris, 1998, p. 25.

*méthode. Ils oublient que leur travail scientifique est effectué à un niveau d'interprétation et de compréhension différent des attitudes naïves d'orientation et d'interprétation propres aux personnes de la vie quotidienne*<sup>866</sup>. »

Schütz défend et en quelque sorte revendique pour le chercheur une position neutre. Le chercheur doit mener ses observations tel un physicien afin d'éviter de tomber dans une vision pratique de la réalité sociale. En outre, les gens de la vie quotidienne ne s'interrogent pas réellement sur leurs propres réalités et sont guidés par un « esprit pratique », c'est-à-dire trouver des solutions aux problèmes rencontrés dans la vie de tous les jours<sup>867</sup>. Et dans ce monde « naïf », certains « types » ou « relations typiques » apparaissent. Les « types » sont en fait certaines réponses qui sont données aux problèmes rencontrés dans la vie. Il est possible pour l'observateur scientifique d'identifier un certain idéal-type et ses indices inférieurs (les différentes réponses apportées) :

*« Il observe certains événements causés par l'activité humaine et il commence à établir un type correspondant à ces façons d'agir. Ensuite, il co-ordonne avec ces actes typiques des acteurs typiques en tant qu'exécutants. Il finit ainsi par construire des idéaux types personnels qu'il s'imagine dotés de conscience. Cette conscience fictive est construite d'une telle façon que l'acteur fictif, s'il n'était pas une imitation mais un être humain de chair et de sang, aurait le même flux de pensée qu'un homme vivant agissant de la même manière, mais avec la modification importante qui fait que la conscience artificielle n'est pas sujette aux conditions ontologiques de l'existence humaine*<sup>868</sup>. »

Schütz reprenant toujours le schéma intersubjectif proposé par Husserl, différencie donc deux catégories de personnes dans l'analyse scientifique. En effet, il existe pour lui la « personne naïve » et la « personne scientifique ». Pour la première, le monde part de son propre centre, alors que pour la seconde ce n'est pas le cas car le point de vue de la personne scientifique est un point de vue décentré de son propre monde, elle s'exclut du monde observé<sup>869</sup>. Les deux personnes sont dans le même monde, mais n'ont pas le même point de vue :

*« Cela ne change en rien au fait que le chercheur, qui est aussi un être humain au milieu d'autres dans le monde-vie unique et uniforme, et dont le travail scientifique est un travailler-avec d'autres au sein de ce monde, se réfère constamment et doit se référer, dans ce travail scientifique à sa propre expérience du monde-vie. Mais il faudra toujours se rappeler que l'observateur désintéressé a dans une certaine mesure quitté le courant vivant des intentionnalités*<sup>870</sup>. »

On le voit, le chercheur, lors de ses recherches au cours de ses observations, doit se défaire de sa

---

<sup>866</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>867</sup> Schütz parlera de ces types comme d'un livre de recette de cuisine où l'acteur de la vie pourra puiser les différentes façons de faire à manger selon son envie, *ibid.*, p. 40.

<sup>868</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>869</sup> On peut déjà retrouver cette idée chez Husserl, dans les écrits des années vingt et trente : « Comme phénoménologue m'aménageant une "vie professionnelle" théorique, j'institue un partage de ma personnalité, un partage dans l'habitualité de ma praxis de vie au sens le plus large du mot et, éventuellement, de ma praxis scientifique spécifique (comme lorsque, en tant que mathématicien confirmé, je continue de m'occuper de positivité mathématique mais deviens phénoménologue de surcroît et que les deux occupations restent, pour commencer tout au moins sans liaison). Comme le même que j'étais et suis, je suis au sens fort installé dans l'attitude phénoménologique et comme le même, mais dans une autre couche de vie que la couche de l'habitualité de vie "du moi naturel, vivant dans le monde". » in *De la réduction phénoménologique*. Textes posthumes (1926-1935), Jérôme Millon, 2007, p. 102.

<sup>870</sup> Schütz Alfred, *Le chercheur et le quotidien*, op. cit., p. 190.

mondanité pour ne rester qu'avec sa scientificité. Il apparaît comme une entité objective car observant en dehors de la réalité sociale observée<sup>871</sup>. Ce positionnement est-il tenable ? Georges Devereux n'a-t-il pas montré que même le scientifique de laboratoire allait influencer sur l'expérience qu'il prétendait mener<sup>872</sup> ? Serais-je arrivé au même résultat si je ne m'étais pas impliqué ? Aurais-je pu étudier, qui plus est, la musique et la danse, sans y participer concrètement ? Une chose est de décrire la danse, une autre est de la vivre. En témoigne une expérience vécue dans le village de Lo de Soto dans l'état d'Oaxaca pour la fête de la Saint Jacques (*Los capitanes*) où j'ai été inséré dans un duel de danse. Sur la place centrale du village, il y avait un énorme chapiteau, monté à l'aide de poteaux et de bâches qui étaient placés dans la rue principale. Les gens terminaient les derniers préparatifs. Mes amis m'avaient donné rendez-vous chez le *mayordomo* qui habitait sur la place. Je suis donc arrivé chez le *mayordomo* et les ai retrouvés. Dans ma volonté de participer à toutes les activités, j'ai proposé mon aide. Je me suis adressé alors aux cuisinières. On m'a demandé si je voulais faire des *tamales*<sup>873</sup>. J'ai accepté et pendant que nous faisons les *tamales*, la famille organisatrice nous offrait des bières. Puis, une fois le travail fini et les *tamales* en train de cuire, nous sommes passés à l'extérieur, devant la maison où un espace était réservé à la famille et aux amis qui avaient aidé. On a continué à nous donner à boire, cette fois de la tequila.

Dans un premier temps, nous étions assis et nous observions le spectacle. Il y avait un bal principal où tous les gens dansaient au rythme d'un grand orchestre, puis deux petits orchestres ; appelés *banda de vientos*<sup>874</sup> qui jouaient quand l'orchestre faisait sa pause. Ils jouaient aussi parfois en même temps que le grand orchestre, créant ainsi des ambiances parallèles en quelque sorte. Avec mon ami Pedro, c'est justement l'une de ces *bandas* qui a attiré notre attention. En effet, à côté de l'orchestre était en train de se dérouler un duel de danse. Il y avait peut-être une dizaine de personnes (hommes et femmes) qui formaient un cercle. Ces personnes frappaient des mains et criaient pour encourager les danseurs à mieux danser. Et au milieu de ce cercle, était en train de se démener un homme et une femme. Nous nous étions joints au cercle et participions à

---

<sup>871</sup> Le champ de pensée ouvert par Schütz sera repris et amplifié notamment par Garfinkel Harold (sociologue américain, 1917-2011). C'est ce qui sera nommé ethnométhodologie : *Recherches en ethnométhodologie*, PUF, Paris, 2007. Pour la France voir Cefaï Daniel : *Phénoménologie et sciences sociales. Alfred Schütz, naissance d'une anthropologie philosophique*, Droz, Genève, 1998 ; *L'engagement ethnographique*, (sous la direction), Éditions EHESS, Paris, 2010. Dans ce dernier ouvrage, même si le moi-corps du chercheur est plus pris en compte lors des interactions durant l'immersion, l'ethnographe reste vu comme un « professionnel du double jeu », p. 554.

<sup>872</sup> Devereux *op. cit.*

<sup>873</sup> Les *tamales* sont des plats faits à base de farine de maïs, de viande (de cochon, de poulet...) préparés en sauce pimenté. Le tout est cuit dans des feuilles de bananes à la vapeur.

<sup>874</sup> Les *bandas de vientos* sont très courantes sur la côte et dans les états d'Oaxaca et Guerrero. On les loue pour toute sorte d'activité telles que les veillées funéraires, les mariages, les baptêmes, les *mayordomías*, les fêtes religieuses etc. Les *bandas de vientos* sont composées d'instruments à vent uniquement. L'ensemble peut être réduit (quatre ou cinq musiciens) ou alors conséquent (plus d'une dizaine), tout dépend du budget mis à disposition.

l'encouragement des danseurs. Les gens autour lançaient leurs conseils pour que l'homme ou la femme puissent « gagner » l'autre : « *jno primo, así no, agárrala de lado, bájate y párate, acabátela, llévate, mátala!* » Des cris assez aigus comme : *jouuu, ouuu!* Les gens bousculaient légèrement les danseurs pour les motiver encore plus.

Parmi tous les gens, j'étais celui qui criait le plus. Je lui disais qu'il s'y prenait mal, qu'il devait descendre jusqu'au sol et danser sur les genoux, seulement ainsi il pourrait gagner le défi. Ce jour là à aucun moment je n'avais pensé danser à sa place. J'étais dans mon rôle de spectateur-agissant : celui qui encourage en criant et en frappant dans les mains. Mais quelqu'un m'a dit : « vas-y toi alors! ». J'ai répondu par la négative. Toutefois, ils m'ont jeté au milieu du cercle qui était devenu depuis leur duel, une espèce d'arène où s'affrontaient deux personnes en dansant.

Très vite j'ai vu que le duel serait difficile à gagner. Mon « adversaire » ne lâchait rien. Je me baissais, elle se baissait. Je fonçais vers elle, puis la contournais, tournais autour d'elle, elle faisait de même. Elle se baissait, tournoyait, je la suivais. Aucun des deux ne voulait céder. La musique s'est arrêtée mais les gens sont allés voir la *banda* pour qu'elle continue de jouer, en expliquant qu'il y avait deux personnes qui dansaient. La *banda*, compréhensive, repris le rythme de *cumbia*. Et la danse repartie de plus belle. Mais le même scénario se répétait. Personne ne voulait perdre. On se tordait dans tous les sens, on attaquait de tous les côtés. Bref, le conseil que j'avais lancé au danseur précédent, je devais me l'appliquer : il fallait que je me jette au sol et que je danse à genoux. D'un seul coup, c'est ce que j'ai fait. Je suis tombé les deux genoux à terre et j'ai dansé quelques instants de la sorte. Elle ne m'avait pas suivi. Elle ne dansa pas les genoux à terre.

La danse s'est arrêtée quelques instants après. Elle aura duré une bonne vingtaine de minutes. J'ai repris mes esprits et j'ai vu autour de nous pas moins d'une cinquantaine de personnes en train d'applaudir et de crier. On m'a pris dans les bras et on m'a félicité, en me précisant que j'avais gagné car elle n'avait pas dansé sur le sol. Mes genoux étaient égratignés et en sang.

Cette anecdote donne à réfléchir sur la participation ou non du chercheur au sujet étudié<sup>875</sup>. Il aurait été tout à fait possible de ne s'en tenir qu'à une simple description de cette forme de danser que représente le duel chez les Afro-mexicains. Mais, n'est-il pas important de décrire des phénomènes à partir des vécus du sensible ? De plus, en acceptant de s'insérer ainsi dans le phénomène étudié, on passe d'une position extérieure à une position intérieure. En effet, après ce duel, la femme avec qui j'avais dansé m'a invité à la fête des *capitanes* qui allait avoir lieu dans son village. Et lorsque je me rendais dans d'autres localités, des personnes que je ne connaissais

---

<sup>875</sup> Il va de soi que la question deviendrait plus problématique dans le cadre de recherche en milieu SDF, de pratique de drogue ou de bande armée.

pas me saluaient. Je leur demandais de me rappeler d'où elles me connaissaient. C'étaient des personnes qui m'avaient vu danser lors des *capitanes* de Lo de Soto.

Il est vrai, Schütz a comblé un manque dans la philosophie d'Husserl concernant l'aspect socio-historique de l'ego transcendantal. Mais, dans l'esprit d'arriver à tout prix à une analyse objective des réalités sociales, il n'a pas interrogé la mondanité du chercheur comme si cette dernière n'intervenait pas dans la construction des résultats.

Nous sommes là en fait au cœur du débat quant à la place de l'herméneutique dans les sciences sociales. « L'observateur » peut-il s'abstraire des processus étudiés ? Ne fait-il pas partie lui aussi de « l'objet » étudié ? N'est-il pas lui aussi construit socialement, historiquement, culturellement ? Et ces constructions ne vont-elles pas influencer sur non seulement « l'enquête » mais aussi les résultats obtenus ? Ces dernières questions conduisent à l'épineux problème de la relation entre objectivité et subjectivité dans le cadre de l'attitude scientifique.

Cependant, l'opposition traditionnelle entre l'objectivité et la subjectivité n'est-elle pas à repenser ? C'est en tous cas l'avis de Stanley Fish<sup>876</sup> qui a publié en 1980 un livre<sup>877</sup> qui rassemble plusieurs de ses conférences. L'une de ses conférences vise en l'occurrence à s'interroger sur l'interprétation d'un texte. Fish part d'une expérience qu'il a menée durant l'un de ses cours. Il venait de terminer un cours avec un groupe d'étudiants et il attendait l'entrée du suivant qui depuis le début du semestre se penchait sur la poésie religieuse anglaise du 17<sup>ème</sup> siècle. Il avait laissé inscrit au tableau une liste de noms de certains auteurs étudiés avec le groupe précédent. Ces noms étaient disposés les uns au-dessous des autres sous forme de liste. Lorsque le groupe suivant est entré, il lui a précisé qu'il s'agissait d'un poème religieux de l'époque étudiée et lui a demandé de l'analyser.

La plupart des étudiants se sont exécutés et ont commencé à déchiffrer le « poème ». Certains y ont vu un hiéroglyphe, d'autres y ont retrouvé des symboles chrétiens. En fait, la question que se pose Fish est comment reconnaît-on un poème lorsque l'on en voit un ? D'après la réaction de ses étudiants, il en conclut que chez ces derniers, c'est l'acte de reconnaissance qui a été le premier et non pas les marques distinctives de la poésie. En outre, les yeux des étudiants ont vu dans le texte soumis par Fish, un poème car lui-même leur a précisé qu'il s'agissait bien d'un poème<sup>878</sup>.

Son hypothèse est alors d'avancer que nous avons en tant que sujet un « présumé d'un système d'intelligibilité » : « La conclusion est donc que tous les objets sont faits et non-trouvés, et qu'ils

---

<sup>876</sup> « Philosophe » américain, il a notamment donné des cours de littérature, de critique littéraire et de droit.

<sup>877</sup> Fish Stanley, *Quand lire c'est faire*, Les prairies ordinaires, Paris, 2007.

<sup>878</sup> On pourrait penser que les remarques qu'il formule ne sont valables que pour le milieu culturel où il intervenait alors, les États-Unis. Or, il a mené l'expérience dans plusieurs pays et les résultats ont été similaires.

sont faits par les stratégies interprétatives que nous mettons en œuvre. » (p 68) L'interprétation est limitée par les institutions qui nous ont modelées. Nous sommes en cela des ego non-libres car dépendant de la construction sociale dans laquelle nous avons été formé. La signification des textes provient en fait de la communauté interprétative à laquelle nous appartenons.

Pour Fish, le problème ainsi posé neutralise les tensions traditionnelles entre objectivité et subjectivité :

*« Formuler le problème de cette manière revient à comprendre que l'opposition entre objectivité et subjectivité est fautive puisque ni l'une ni l'autre n'existe dans la forme pure qui donnerait sa valeur à l'opposition. C'est précisément ce qu'illustre mon anecdote, qui montre que nous n'avons pas affaire à des lecteurs autonomes en relation de perception adéquate ou inadéquate avec un texte tout aussi autonome. Au contraire, nous avons affaire à des lecteurs dont les consciences sont constituées par un ensemble de notions conventionnelles qui, une fois mises en marche constituent à leur tour un objet conventionnel, et vu conventionnellement<sup>879</sup>. »*

En outre, les interprétations ne peuvent pas être objectives car elles émanent d'un point de vue particulier, mais elles ne sont pas non plus subjectives car elles proviennent de la communauté interprétative, et inversement. Ainsi pour Fish, le débat entre objectivité et subjectivité est improductif. Les lecteurs produisent la signification des textes et les significations (catégories interprétatives) produisent les lecteurs. L'interprétation survient lorsqu'elle est donnée par un même dénominateur commun de compréhension :

*« Mais si la compréhension de chacune des personnes en question est informée par les mêmes notions sur ce qui vaut comme fait, sur ce qui est central, périphérique, et sur ce qui mérite d'être remarqué -en bref, par les mêmes principes interprétatifs- alors, l'accord entre eux est assuré, et sa source n'est pas un texte qui dicte et fait respecter sa propre interprétation, mais une manière de percevoir qui conduit, pour ceux qui la partagent (ou qu'elle réunit), à l'émergence du même texte<sup>880</sup>. »*

Cette dernière citation contient, me semble-t-il une idée souvent non-reconnue ou plutôt non-avouée en sciences sociales à savoir que les analyses finales ne sont souvent qu'une manière de voir / percevoir les choses, en fonction des communautés interprétatives desquelles provient le chercheur, des objectifs scientifiques de la recherche, de l'expérience propre à tout un chacun, des conditions de la recherche etc.<sup>881</sup>. Par exemple, même si, à la suite de mes premiers voyages, je n'avais pas lu énormément les analyses produites par le champ d'études afro-mexicanistes, j'avais une certaine propension à lire la question identitaire afro-mexicaine au travers du prisme du métissage, en employant notamment le terme d'*Afro-mestizo* au lieu de celui d'Afro-mexicain. Je partais en fait des conclusions élaborées par les différents chercheurs qui travaillaient la question

---

<sup>879</sup> Fish Stanley, *op. cit.*, p. 69.

<sup>880</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>881</sup> Voir le livre de Citton Yves, *L'avenir des humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation ?*, La Découverte, Paris, 2010. En particulier le premier chapitre « Comment penser et présenter nos savoirs ? » p. 27.

et surtout des travaux de Beltrán (cf. première partie, chapitre II).

Par ailleurs, cette idée que les recherches en sciences sociales sont une certaine lecture interprétative des réalités sociales a été renforcée par les différents séjours en immersion. En effet, j'avais eu l'occasion de m'interroger sur ce qu'était l'anthropologie au regard de mon expérience. Et j'avais noté sur ce qui était sensé être mon « journal de terrain » d'alors la définition suivante : *l'anthropologie est un regard donné à un moment donné sur une culture donnée par un individu donné*. Cette définition peut sembler réductrice, mais on y retrouve tous les questionnements évoqués dans cette conclusion. En outre, *le regard donné* serait l'analyse produite, c'est-à-dire l'interprétation donnée. Interprétation dans son sens étymologique : « explication, traduction, action de démêler » et plus précisément « action de donner une signification »<sup>882</sup>. *À un moment donné* représente « l'enquête de terrain » (de la première entrée à la sortie). *Culture donnée*, fait référence à la culture, le sujet que l'on prétend étudier. Enfin, *par un individu donné* signifie à travers un individu construit socialement, culturellement, historiquement et racialement.

Mais, accepter l'idée que les sciences sociales (et surtout celles qui font appel à « l'enquête de terrain ») relèvent de l'interprétation, signifie-t-il remettre en cause le statut scientifique auquel prétendent les sciences sociales ? Au contraire, cela signifie porter un autre regard sur le travail scientifique et par conséquent enrichit les sciences sociales en termes épistémologiques. En effet, si nous acceptons que les analyses produites ne sont que le produit d'une interprétation issue de la vision d'un objet conventionnel vu conventionnellement, alors il faudrait s'interroger sur les conditions de production des analyses : qui analyse ? Depuis quel lieu ? À partir de quoi ? Comment ? Etc. Nous revenons une nouvelle fois à la nécessité d'une analyse réflexive afin de délimiter les tenants et les aboutissants de toute recherche. Et en conséquence de quoi, il faudrait compléter la définition ci-dessus : *l'anthropologie est un regard donné à un moment donné sur une culture donnée par un individu donné déconstruit*. « Déconstruit » entendu comme individu conscient de son moi (moi-corps / moi-penser) construit socialement et qui opère une déconstruction de ce dernier.

Ce postulat a donc aussi des conséquences pratiques. En effet, si la perception dépend de la non-relation entre objectivité et subjectivité étant donné qu'il y a absence d'objectivité puisque tout être reçoit certaines catégories analytiques de la part de la culture (catégories conventionnelles) et étant donné qu'il y a absence de subjectivité puisque tout être interprète les représentations en fonction des catégories objectives qu'il a reçues, alors la perception n'est qu'une vision construite. Par conséquent, le chercheur en situation d'immersion pour atteindre la culture de l'autre doit se

---

<sup>882</sup> *Le Robert... op. cit.*

défaire de ses propres conventions pour tenter d'adopter d'autres conventions<sup>883</sup>. Il doit « renaître », c'est-à-dire réapprendre à marcher, à manger, à voir, à parler, à entendre, à se comporter... Cette troisième partie aura dans tous les cas tenté de montrer et d'interroger cela afin d'en déceler les enjeux dans le cadre de cette recherche.

---

<sup>883</sup> C'est à ce niveau que se situe l'enjeu d'une remise en cause pour ma part de mon eurocentrisme, et pour d'autres de leurs propres –ismes : afrocentrismes, américanocentrisme.

# CONCLUSION FINALE

**« Dans mon analyse d’Haïti, je suis encore en Afrique, vous comprenez. Il faut aller à la racine des choses. Les peuples ont une histoire, il faut commencer par le début, mais ces gens veulent que je réagisse comme un journaliste, à chaud sur l’événement. C’est impossible ! Ils refusent de comprendre<sup>884</sup>. »**

Au Mexique, comme on a pu l’observer, entre la non-reconnaissance des populations afro-mexicaines de par l’État-nation mexicain et un champ d’études afro-mexicanistes qui tend à les assimiler au passé ou à une variante de la culture régionale (même si dernièrement il semblerait que le champ s’accorde à reconnaître leur spécificité culturelle), les populations afro-mexicaines semblent ne pas exister réellement. Malheureusement, il existe encore beaucoup d’enfants qui vivent la même situation que le jeune Mario dont j’ai parlé dans l’introduction. La tension relevée au début de cette thèse est encore prégnante aujourd’hui. Or, comme cette thèse le montre, les choses ne sont pas aussi simples. Tout d’abord, ces populations existent physiquement. N’importe quel voyageur qui se rend sur la Costa Chica peut s’en rendre compte. Certains témoignages parlent même de Cuaji en termes de « petite Afrique<sup>885</sup> ». Ensuite, pour celui ou celle qui prend la peine de mener un réel travail de « terrain », il ou elle peut doubler la présence physique des populations afro-mexicaines d’une présence culturelle spécifique.

Le corpus de chansons compilé pour ce travail en est un exemple remarquable. On y recense, par exemple, plus d’une centaine d’occurrence du terme « *Negro* » et de ses génériques, « *Negrito* », « *Moreno* »... Mais alors, quel crédit accorder à l’État mexicain et au champ d’études afro-mexicanistes historique ? Ces deux acteurs symboliques, comme on l’a vu, sont englués idéologiquement dans la pensée du métissage national et sont donc dans l’incapacité de pouvoir penser les présences afro-mexicaines autrement.

Nonobstant, les populations afro-mexicaines, malgré un contexte défavorable, voire hostile à leur égard, ont réussi à maintenir une identité, *leur identité* qui fait sens pour eux. Certes, là aussi les choses ne sont pas aussi simples. En outre, il n’y a pas d’identité « purement » afro-mexicaine. Comment pourrait-il en être autrement dans un contexte où depuis leur arrivée, elles ont été principalement en contact avec les Blancs et les Indigènes ? Là aussi, l’interaction n’empêche pas

---

<sup>884</sup> Laferrière Dany, *Pays sans chapeau*, Collections Motifs, Dijon, France, 2007, pp. 156-157

<sup>885</sup> Commentaire lu sur un blog, il y a quelques années déjà.

la cristallisation d'une identité différenciée. Au contraire, c'est souvent au contact des autres cultures que la culture peut se redéfinir ou, pour reprendre les propos de Marcel Jousse, nous sommes des « agents-agissant-agis<sup>886</sup> ».

Cette identité, ou pour faire écho à l'idée avancée dans le dernier chapitre de la deuxième partie, cette « Négritude passive » a pu se maintenir en partie grâce à cet espace-temps musique-danse-oralité. Espace-temps résilient qui a permis aux populations afro-mexicaines de surmonter le trauma de la traite esclavagiste. Les différents langages étudiés dans ce travail en constituent un merveilleux reflet. Que ce soit le langage musical, chorégraphique, poétique ou linguistique (ethnolecte), tous ont montré des pratiques et des interprétations spécifiques aux populations afro-mexicaines de la Costa Chica.

La partie réflexive, quant à elle, a montré l'intérêt de s'interroger sur les conditions de production du discours. En effet, comment mène-t-on une recherche au sein des Afro-amériques lorsque nous sommes descendants et héritiers des oppresseurs ? Quelle influence cela a dans le cadre de la recherche ? N'y a-t-il pas des processus inconscients qui guident notre recherche ? Par conséquent, comment tenter de les neutraliser, ou du moins de les prendre en compte et des les questionner ? Il n'est pas question ici de repentance, mais de volonté de problématiser la représentation et la méthodologie du chercheur sur le terrain.

Or, ce n'est pas sur ces questions que je souhaite orienter la conclusion et le débat. En effet, tous ces questionnements ont déjà été développés tout au long de la thèse. Il s'agit ici de poser les termes du débat dans un cadre plus large d'une réflexion sur les présences des descendants africains aux Amériques et d'un questionnement sur les processus identitaires inédits qu'a provoqué leur déportation. Il s'agit essentiellement de tenter d'apporter une grille de lecture qui puisse situer les populations afro-mexicaines et afro-latino-américaines par rapport à leur situation identitaire particulière et de développer une tentative d'analyse triangulaire. Les résultats de cette thèse doivent, par conséquent, s'inscrire dans une réflexion afro-diasporique, seule à même de montrer que les réponses apportées par les populations afro-mexicaines de la Costa Chica font partie d'un ensemble de réponses mobilisées par les populations afro-latino-américaines (voire africaines) pour contrecarrer la déshumanisation à laquelle on a voulu les soumettre.

Mais tout d'abord, avant de poursuivre, il est nécessaire de souligner à nouveau certains détails. Les populations afro-latino-américaines ont été mises en esclavage et déportées depuis les côtes

---

<sup>886</sup> Jousse Marcel, *L'anthropologie du geste*, Tome I, Gallimard, Paris, 1981.

africaines. Toutes ces populations avaient des cultures particulières qui ne se sont pas effacées avec la traversée de l’océan. Pour certains, notamment Édouard Glissant, cette traversée, « l’expérience du gouffre »<sup>887</sup>, a été le fondement même des futures reformulations culturelles qui auraient lieu aux Amériques. En cela, le « gouffre » est selon lui « la chose la mieux échangée »<sup>888</sup>. Dans ce gouffre étaient mélangés des citoyens de tous bords : prêtres, poètes, forgerons, agriculteurs, rois, princes... Officiellement, sur les territoires caribéens et américains ils avaient perdu leur qualité : ils étaient devenus des esclaves, pis même, des biens meubles (cf. Code noir). Toutes ces populations, face à la déshumanisation que l’esclavage a voulu leur imposer, ont dû résister pour ne pas sombrer. Cette résistance était hétérogène allant du grand marronnage au petit marronnage<sup>889</sup> mais elle était récurrente, et ce, depuis les côtes africaines<sup>890</sup>. C’est donc cette tension entre déshumanisation et réhumanisation qui peut aider à apporter une autre lecture quant à la situation identitaire des présences afro-mexicaines et afro-latino-américaines<sup>891</sup>.

Pour illustrer cette idée, il suffit de prendre l’exemple le plus significatif, celui d’Haïti. Haïti a conquis sa liberté et son indépendance en luttant contre toutes les armées européennes réunies. La population haïtienne a donc rompu les chaînes de l’esclavage et a recouvré de fait un statut d’humanité. Or, même après cela, les Noirs d’Haïti n’ont pas bénéficié, au regard du monde blanc occidental, d’une nouvelle approche anthropologique, car il ne fallait surtout pas les reconnaître en tant que nation :

*« Haïti, première république noire, a été isolée par toutes les grandes puissances esclavagistes et/ou colonialistes. Punie pendant de longues décennies et sommée de payer une dette à la France pour avoir osé réaliser l’impensable pour l’époque, la conquête de sa liberté par un peuple nègre. L’expérience haïtienne est une matrice. Elle préfigure dès le*

<sup>887</sup> Glissant Édouard, *Poétique de la relation, Poétique III*, Gallimard, Paris, 1990, p. 19.

<sup>888</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>889</sup> Price Richard et Sally, *op. cit.*, Encore qu’il faudrait s’interroger sur la pertinence de séparer les différents actes de marronnage. En outre, un esclave qui apprend à l’insu de ses maîtres à lire et à écrire n’est-il pas tout aussi héroïque qu’un autre esclave qui s’enfuit dans les bois ? Voir Fouchard Jean, *Les marrons du syllabaire. Quelques aspects du problème de l’instruction et de l’éducation des esclaves et des affranchis de Saint-Domingue*. Éditions H.Deschamps, Haïti, 1953.

<sup>890</sup> Laviña Javier, *op. cit.*, Ngou-Mvé Nicolas, *op. cit.*

<sup>891</sup> Comme symbole de déshumanisation, on peut citer pour le Pérou, les réflexions de José Carlos Mariátegui dans son ouvrage *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, (1928), ERA, México, 1996, où il mentionne explicitement « l’impossibilité d’assimiler » l’élément noir dans la culture nationale péruvienne. Ceci ne doit pas étonner puisque les différentes élites des pays latino-américains sont les héritières directes des formations discursives européennes, lesquelles avaient déjà mis en place et intégré toute une série de discursivités qui tendaient à déshumaniser les populations issues de l’Afrique ou de sa diaspora. Un écho encore récent de ces discursivités déshumanisantes est le discours de l’ex-président français Nicolas Sarkozy au sujet de l’insertion de l’Afrique dans l’Histoire, voir Rey Philippe, *L’Afrique répond à Sarkozy. Contre le discours de Dakar*, Philippe Rey Éditeur, Paris, 2008.

début du dix-neuvième siècle la nature et les traits de ce qu'on appellera plus tard les relations nord-sud. «Les États-Unis, en train d'inaugurer leur potentiel commercial, résumant par la voix du président Jefferson les conditions dans lesquelles une Haïti indépendante ne causerait de tort à aucun de ces empires. Il suffit de ne pas permettre aux Noirs de posséder des navires. En un mot, Haïti peut exister comme un grand village de marrons, un quilombo ou un palenque. Il n'est pas question de l'accepter dans le concert des nations<sup>892</sup>»<sup>893</sup>. »

Cette situation est telle qu'un auteur haïtien, Anténor Firmin (1850-1911), a dû écrire un livre pour revendiquer l'égalité raciale entre Blancs et Noirs. Firmin a fait partie de la Société d'Anthropologie de Paris. Société très prestigieuse de l'époque où se réunissait toute « l'élite » scientifique d'alors. Il avait fait des études de droit et ne se destinait pas à l'écriture d'ouvrages anthropologiques. Toutefois, il s'y est vu contraint par un livre écrit par un scientifique de cette même Société d'Anthropologie de Paris. Il s'agit en effet de M.A de Gobineau (1816-1882), *Essai sur l'inégalité des races*<sup>894</sup> où l'auteur dissertait, « preuves à l'appui », sur une soi-disante hiérarchie raciale. Firmin, en intégrant la Société en question s'est rendu compte que les idées de Gobineau dominaient les débats. En 1885, il publie un ouvrage *De l'égalité des races humaines*<sup>895</sup> en réponse au livre de Gobineau.

Pour Firmin, il s'agit de rétablir la vérité historique sur la fausse idée (dogmatique selon lui<sup>896</sup>) de l'inégalité des races :

« À la vérité que j'essaye de défendre, je n'apporte que mon dévouement et ma bonne volonté. Mais à quel point ne serais-je pas particulièrement fier, si tous les hommes noirs et ceux qui en descendent se pénétraient, par la lecture de cet ouvrage, qu'ils ont pour devoir de travailler, de s'améliorer sans cesse, afin de laver leur race de l'injuste amputation qui pèse sur elle depuis si longtemps ! Combien ne serais-je pas heureux de voir mon pays, que j'aime et vénère infiniment, à cause même de ses malheurs et de sa laborieuse destinée, comprendre enfin qu'il a une œuvre toute spéciale et délicate à accomplir, celle de montrer à la terre entière que tous les hommes, noirs ou blancs, sont égaux en qualité comme ils sont égaux en droit ! Une conviction profonde, je ne sais quel rayonnant et vif espoir me dit que ce vœu se réalisera<sup>897</sup>. »

Son raisonnement s'inscrit donc en porte-à-faux de l'idée selon laquelle les Noirs seraient moins humains que les Blancs. Par ailleurs, son objectif est aussi de « laver sa race de l'injuste amputation » dont elle a souffert. Amputation de sa valeur humaine tout d'abord et amputation de sa valeur historique ensuite. En outre, dans son ouvrage, Anténor Firmin a l'occasion de revenir

---

<sup>892</sup> Citation de la préface de Jean Casimir in Dubois Laurent, *Les vengeurs du Nouveau Monde (Histoire de la révolution haïtienne)*, Havard University Press, 2004.

<sup>893</sup> Lahens Yanick, *Failles*, Sabine Wespieser Éditeur, Paris, 2010.

<sup>894</sup> De Gobineau M.A, *Essai sur l'inégalité des races*, Firmin-Didot Frères, Paris, 1853-55.

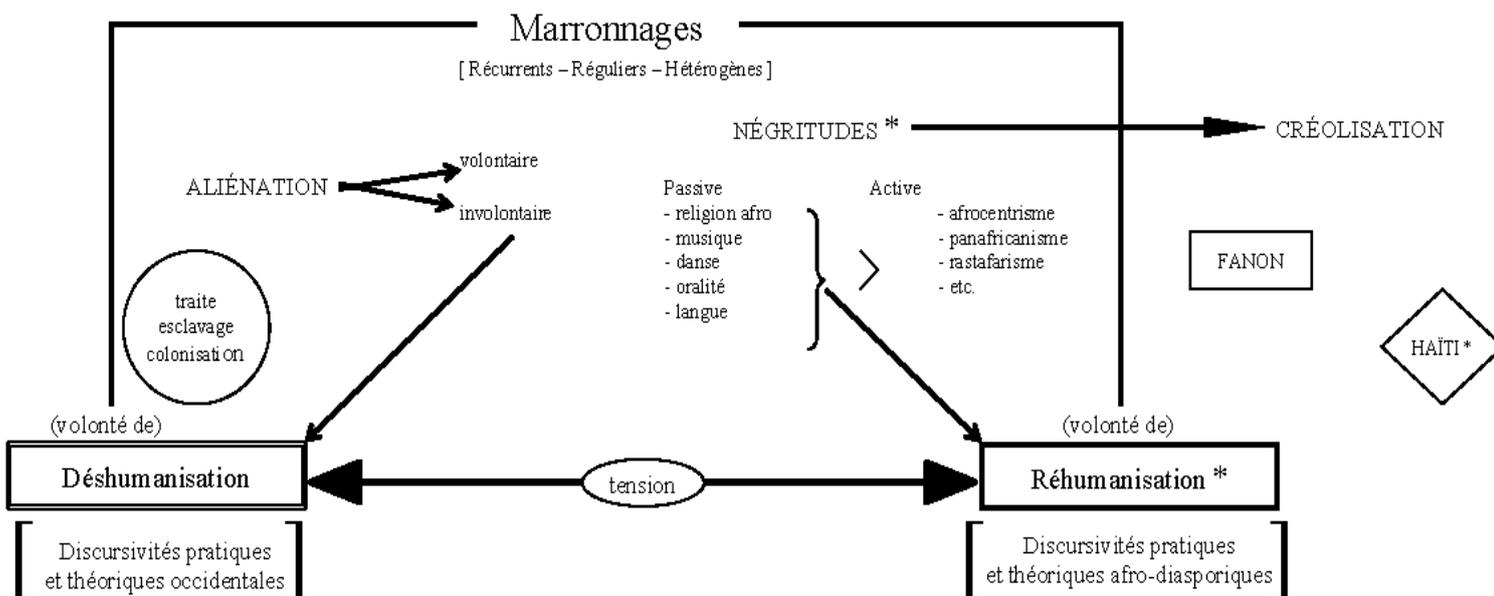
<sup>895</sup> 1<sup>ère</sup> édition en 1885 chez Cotillon librairie, Paris. Pour les citations, je me suis basé sur une réédition de 2003 chez L'Harmattan, Paris.

<sup>896</sup> Firmin, *op. cit.*, p. 38.

<sup>897</sup> *Ibid.*, p. 37-38.

sur l'origine noire des civilisations égyptiennes connue d'ailleurs par tous les savants égyptologues européens de l'époque<sup>898</sup>. On est bien là dans un mouvement de réhumanisation, c'est-à-dire de réintégration des « Noirs » dans le genre humain « biologiquement et culturellement ».

Cette tension, entre humain / non-humain, lutte contre la déshumanisation et lutte pour la réhumanisation, est un paradigme fondamental de lecture pour comprendre les différentes situations identitaires des populations afro-mexicaines et afro-latino-américaines. Voici un schéma<sup>899</sup> qui permet de matérialiser cette idée :



Ce schéma tente de rendre plus palpable la tension dont il était question antérieurement. On peut observer en effet un pôle de déshumanisation qui prend sa source depuis l'époque de la Traite et de l'Esclavage, mais qui a encore de nos jours d'innombrables résonances. Ensuite, à l'opposé, se trouve le pôle de réhumanisation qui prend lui aussi sa source pendant cette époque et qui constitue une réaction à cette tentative de déshumanisation. Le pôle de déshumanisation est symbolisé par les discours occidentaux, c'est-à-dire à la fois les discours qui ont été construits afin de théoriser l'état non-humain des populations africaines, mais aussi les pratiques que ces discours ont engendrées. Le pôle de réhumanisation est symbolisé par les discours afro-diasporiques ; là aussi théoriques et pratiques, c'est-à-dire les déconstructions nécessaires des

<sup>898</sup> Idée reprise et amplifiée par le chercheur sénégalais Anta Diop Cheik, *Nations nègres et cultures. De l'Antiquité égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, Présence africaine, Paris, 1979.

<sup>899</sup> Les schémas sont de manufacture personnelle et ont été mis en page par Maximilien Valla.

discursivités occidentales et les pratiques qu'elles ont engendrées. Tout ce qui se trouve entre ces deux pôles décline les différentes réponses apportées par les populations afro-latino-américaines à la non-humanité à laquelle on a voulu les assigner. Les différentes réponses ont été classées de manière croissantes allant d'une étape proche de la déshumanisation à une étape de réhumanisation. Toutes ces réponses s'inscrivent dans les mouvements de marronnage (les grands et les petits...) qui ont eu lieu dans le passé et qui ont encore lieu de nos jours.

Concernant les réponses apportées par les populations afros, toutes ne figurent pas dans ce schéma. Seules ont été placées celles qui ont été rencontrées lors des différentes recherches menées au cours de ce travail de thèse. Il va sans dire que ce schéma forme une base de réflexion destinée à de futures recherches. On peut tout d'abord souligner l'aliénation qui peut être volontaire ou involontaire. Il a paru nécessaire d'opérer une différence entre ces deux types d'aliénation, car on rencontre souvent des personnes de descendance afro qui se jouent de cette aliénation à la culture occidentale afin de pouvoir accéder à la société qui leur est refusée de par leur condition de Noir. Il existe au contraire d'autres personnes qui ont réellement intégré les codes de valeurs du monde occidental et pensent que ce sont les meilleurs<sup>900</sup>. L'aliénation volontaire peut se retrouver par exemple dans la volonté de rechercher une union avec un ou une partenaire plus clair(e) afin d'épargner à la descendance de subir le stigmate de la couleur, représentant en cela une sorte de « marronnage biologique ». Ensuite, le schéma retranscrit différentes réponses apportées à la tentative de déshumanisation regroupées sous le titre générique de négritudes. On peut notamment souligner (n'en déplaise à beaucoup de chercheurs européens) l'afro-centrisme, qui constitue une réponse tout aussi valable qu'une autre (comme l'eurocentrisme), à cette situation de déshumanisation<sup>901</sup>. Il a été possible de recenser, lors de recherches de « terrain » ou de lectures, le panafricanisme et le rastafarisme. Par ailleurs, les religions, la musique-danse-oralité ont formé aussi des réponses adéquates et efficaces en règle générale. Enfin, certains auteurs, cités dans cette thèse, parlent de la créolisation comme un dépassement de la Négritude. Toutefois, ces auteurs considèrent la Négritude comme un stade incontournable sur le chemin de la réhumanisation car elle est une réadéquation entre son corps et son ego propres.

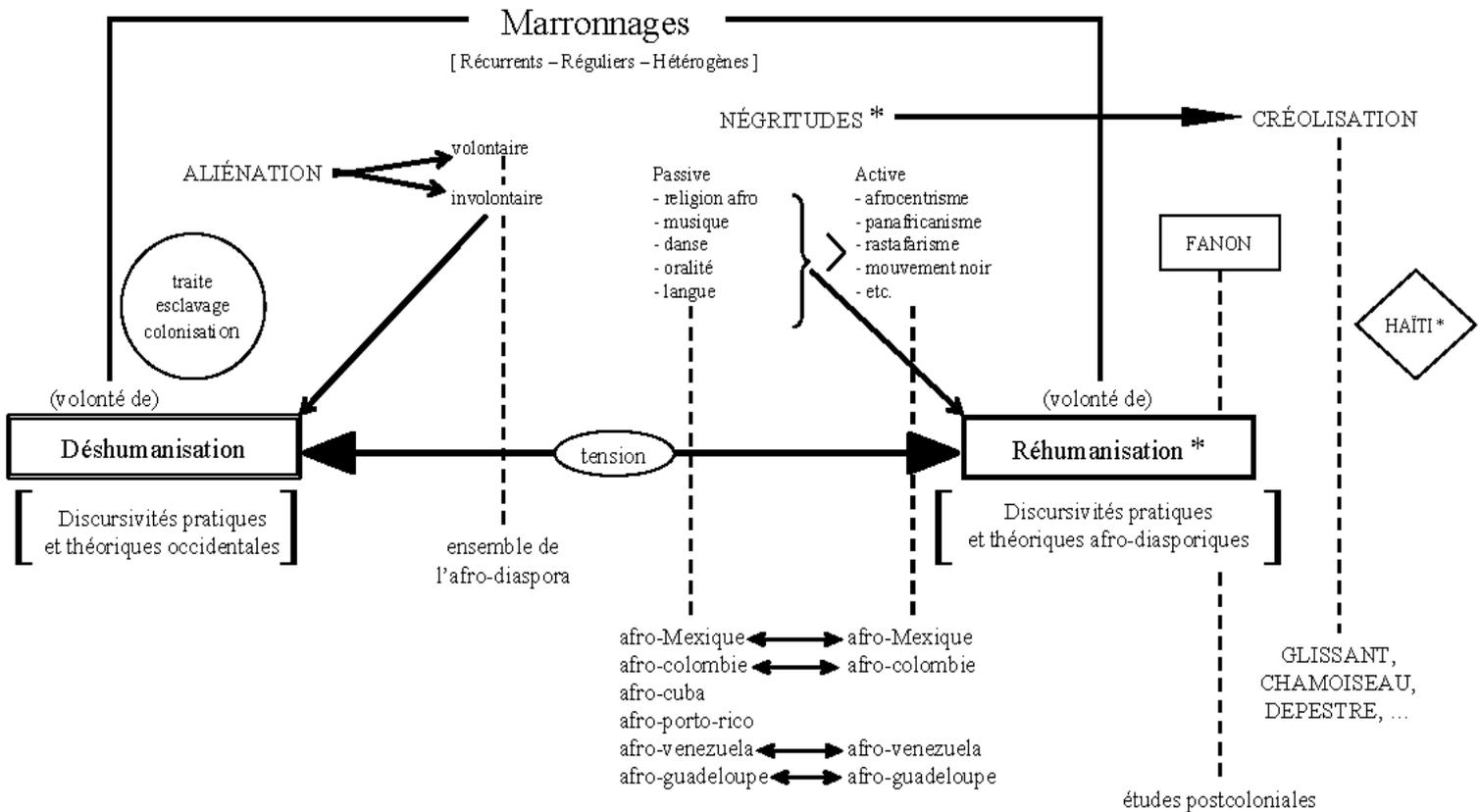
Ce schéma permet donc d'avoir une lecture d'ensemble des différentes réponses formulées par les

---

<sup>900</sup> Même si une différenciation a été opérée entre deux types d'aliénation, il serait nécessaire de se demander dans quelle mesure elle est valable. En outre, jusqu'à quel point peut-on affirmer qu'il existe une aliénation involontaire ? En effet, toute aliénation ne possède-t-elle pas une part d'intentionnalité de la part des intéressés ?

<sup>901</sup> Obenga Théophile, *Le sens de la lutte contre l'africanisme eurocentriste*, L'Harmattan, Khepera, Paris, 2001.

populations afro-latino-américaines<sup>902</sup>. Le second schéma tente, quant à lui, de situer chaque communauté avec laquelle j'ai pu vivre ou avoir des contacts par rapport aux différentes réponses formulées. Par conséquent, il est partiel et non exhaustif et ne peut être utilisé comme une vue généralisante des différentes situations identitaires :



Ce second schéma montre effectivement à quel moment du processus de réhumanisation se trouvent les différentes communautés. On peut observer que les Afro-mexicains, comme il a été indiqué dans le dernier chapitre de la deuxième partie, oscillent entre une Négritude passive et une Négritude active. Les deux « mouvements » n'ayant pas encore opéré de rapprochement significatif. Cette oscillation est commune à toutes les populations rencontrées durant les différentes recherches de « terrain ». Il existe, dans chaque communauté, une conscience de négritude passive du fait que la société les renvoie à certaines assignations axiologiques héritées de l'époque coloniale, mais qui ont encore une certaine performance à l'heure actuelle. Et il existe souvent, à une échelle plus réduite, certains groupes de militants politiques et / ou culturels qui

<sup>902</sup> On peut trouver une illustration des différentes réponses recherchées par les différents sujets afros dans le roman de Dracius Suzanne, *L'autre qui danse*, Collection Motifs, Groupe Privat/Le Rocher, France, 2007, où la protagoniste principale, Rehvana, oscille entre une secte d'inspiration « afro-centriste », ses racines antillaises, l'Europe et l'Afrique. Ou encore le film de Lucien Jean-Baptiste, *30° degré couleur*, Mars Distribution, France, 2012 qui montre le personnage principal pris entre l'éducation qu'il a reçue en métropole et son enfance antillaise.

tentent d'organiser les gens à la base. On peut signaler un pays, Cuba, où la Négritude active a quelques difficultés à s'organiser du fait du poids de l'idéologie de la Révolution qui depuis quelques décennies déjà voit en tout Cubain un prolétaire avant tout, écartant de fait la possibilité de se revendiquer en tant qu'Afro-cubain par exemple. Toutefois, cela n'empêche pas une cristallisation identitaire qui une fois que le système politique le permettra, prendra tout son essor.

Par ailleurs, on constate qu'une majorité de communautés afros subit, même si les individus peuvent en jouer, l'aliénation culturelle. Or, selon les pays, on peut arriver à séparer à l'intérieur du territoire des zones qui sont plus soumises que d'autres à l'aliénation, notamment à l'aliénation involontaire. C'est le cas, par exemple, du quartier de Yaurel, dans la ville d'Arroyo, au sud de Porto Rico. Dans ce dernier, il n'existe plus à proprement parler de traits culturels différenciés des autres populations. Les Afro-portorricains du quartier de Yaurel sont dans un processus de perte de tradition culturelle propre<sup>903</sup>, contrairement aux Afro-portorricains de Loiza Aldea où l'on peut voir une toute autre approche en ce qui concerne la musique-danse-oralité entre autres ou les arts plastiques<sup>904</sup>.

La religion est une autre réponse formulée par les populations afros afin de résister à la déshumanisation. Dans des pays comme Cuba<sup>905</sup>, le Venezuela ou la Colombie, les religions sont des facteurs de Négritude passive et active servant de vecteurs et de marqueurs identitaires à la communauté afro. Certes, les différentes religions ne sont pas l'apanage des seuls « Noirs », mais elles restent vues et vécues comme des « choses de Noirs ».

La résistance s'est aussi cristallisée par des usages spécifiques des langues imposées que furent l'espagnol et le français. En outre, des langues créoles se sont formées comme à Palenque en Colombie<sup>906</sup> ou en Guadeloupe<sup>907</sup>. La langue est devenue un enjeu de reconnaissance identitaire.

---

<sup>903</sup> Cette analyse fait suite à un séjour d'une semaine parmi cette communauté. Il faut néanmoins préciser que les choses ne sont pas toujours aussi simples à analyser. En outre, durant le peu de temps passé dans ce quartier, j'ai pu voir, que même s'il ne restait peu ou prou de tradition (comme le carnaval ou les chants de Noël), il restait, de par le peu de métissage qui a eu lieu, une « Négritude *a minima* » que le corps noir représente face à d'autres corps non-noirs, dans une société encore fortement racialisée.

<sup>904</sup> Pour la musique, voir les productions de la famille Ayala, et pour les arts plastiques, la famille Lind Ramos. Il existe aussi une tradition orale afroportirricaine qui a fait l'objet d'une compilation de la part de Ortiz Lugo Julia Cristina, *Saben más que las arañas. Ensayos sobre narrativa oral afropuertorriqueña*, Centro de Investigaciones de Puerto Rico, INC, Casa Paoli, Puerto Rico, 2004.

<sup>905</sup> Bolívar Aróstegui Natalia, *Los orishas en Cuba*, Mercié Ediciones, Panamá, 2005 ; Cabrera Lydia, *El monte. Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y el pueblo de Cuba*, Ediciones universal, Miami, Florida, 2000.

<sup>906</sup> De Friedemann Nina S., Patiño Rosselli, *Lengua y sociedad en el Palenque de San Basilio*, Instituto Carro y Cuervo, Bogotá, 1983.

<sup>907</sup> Cérol Marie-Josée, *Une introduction au créole guadeloupéen*, Éditions Jasor, France, 1991.

Et même quand il n'y a pas eu la formation de langues créoles, on constate souvent des usages spécifiques de la langue espagnole comme au Mexique ou à Cuba, que l'on peut caractériser d'ethnolectes.

Finalement, la réponse la plus commune, et ce, même dans les communautés afros qui sont plus ou moins soumises à l'aliénation culturelle et que l'on peut recenser parmi l'afro-diaspora, est celle de la musique-danse-oralité. Cette dernière est présente dans n'importe quelle communauté où j'ai pu me rendre. Elle représente le trait d'union qui relie la communauté dans son ensemble. Cet espace-temps participe en règle générale à l'entretien d'une Négritude passive qui a, par ailleurs, des connexions avec d'autres possibilités de réponses comme la religion ou la langue. Cet espace-temps peut être l'objet d'une lutte symbolique entre les différents États-nations et les mouvements afros afin de les rattacher, soit à une tradition « métisse » (ou blanche quelques fois), pour les premiers, soit à un patrimoine culturel « noir », pour les seconds. On peut citer le cas de la *bomba* à Porto-Rico qui est rattachée à une filiation plutôt métisse de la part du pouvoir ou le cas de la *cumbia* en Colombie qui forme une sorte de représentation idéale du mélange racial (cf. chapitre I, deuxième partie).

Enfin, pour terminer sur les différentes réponses formulées par l'afro-diaspora rencontrée lors de mes recherches, il me semble nécessaire d'aborder la « créolisation ». Il faut préciser que je n'ai pas rencontré de personnes qui m'aient parlé de créolisation à proprement parler ou revendiqué une créolisation concernant son identité. La notion de créolisation est à rattacher à l'espace intellectuel francophone des Antilles françaises. Dans le monde intellectuel hispanophone, on rencontre plus souvent le concept de métissage (*mestizaje*), de mélange (*mezcla*) ou de fusion raciale (*fusión*)<sup>908</sup>. Toutefois, ce concept m'a servi dans un premier temps à analyser la situation identitaire afro-mexicaine. Par conséquent, je l'ai rencontré au travers de mes lectures et me dois de le signaler parmi les réponses possibles, d'autant plus que les recherches sur l'afro-Mexique ont été enrichies par un séjour en Guadeloupe.

La créolisation d'après son théoricien Édouard Glissant est :

*« J'appelle créolisation cet enjeu entre les cultures du monde, ces conflits, ces luttes, ces harmonies, ces disharmonies, ces entremêlements, ces rejets, cette répulsion, cette attraction entre toutes les cultures du monde. Bref, un métissage, mais avec une résultante qui va plus*

---

<sup>908</sup> Encore qu'il faudrait signaler la présence du concept de *criollización* pour décrire la situation des Caraïbes chez un auteur comme Walter Mignolo ou aussi du concept de *mulataje* reprenant l'idée de mélange contenue dans le terme *Mulato* (l'union d'un Blanc et d'une Noire).

*loin et qui est imprévisible. Oui, la créolisation, c'est bien le métissage des cultures avec une résultante qui va plus loin que les données d'origine*<sup>909</sup>. »

La différence entre le métissage et la créolisation est par conséquent la notion d'imprévisibilité. Pour autant, la créolisation ne suppose pas un effacement de la culture antérieure mais plutôt une intervalorisation des différentes cultures pour donner une autre culture : « la créolisation n'est pas un embrouillamini, ce n'est pas une suspension en l'air : je refuse donc pour elle le principe de neutralité. Il y a donc identité maintenue, mais c'est une identité ouverte, c'est-à-dire que ce n'est pas un apartheid<sup>910</sup>. » Au contraire, le métissage dilue les identités pour les effacer<sup>911</sup>. Et la créolisation n'étant donc pas un « mélange informe (uniforme) où chacun irait se perdre, mais une suite d'étonnantes résolutions, dont la maxime fluide se dirait ainsi : je change, par échanger avec l'autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer<sup>912</sup> » amène une « philosophie de la relation » qui entend être un dépassement des identités fermées sur elles-mêmes comme les négritudes et autre - ité (francité, latinité... ) :

*« Nous ne proposons pas de l'être, ni des modèles d'humanité. Ce qui nous porte n'est pas la seule définition de nos identités, mais aussi leur relation à tout le possible : les mutations mutuelles que ce jeu de relations génère. Les créolisations introduisent à la relation, mais ce n'est pas pour universaliser ; la créolité, dans son principe, régresserait vers des négritudes, des francités, des latinités, toutes généralisantes – plus ou moins innocemment*<sup>913</sup>. »

Par conséquent, la créolisation se veut être un dépassement de l'une des réponses apportées par l'afro-diaspora en l'occurrence la Négritude. Cependant, est-ce que ce positionnement est viable pour des sociétés qui n'ont pas encore éliminé les pratiques racialisantes et racistes ? Ou en d'autres termes, ce positionnement ne se cantonne-t-il pas à un positionnement purement philosophique ? En outre, même si la créolisation décrit des situations identitaires réelles et parfaitement palpables pour la Caraïbe, est-elle opératoire pour les différentes situations rencontrées sur le « terrain » en règle générale ? Premièrement, même dans des sociétés comme celle des Afro-mexicains de la Costa Chica où le métissage est un élément prégnant de la réalité identitaire et biologique, la créolisation n'est pas opératoire car la société mexicaine ne permet pas, pour le moment, ce positionnement. Deuxièmement, que dire de sociétés ou plutôt de micro-régions comme le Chocó dans le Pacifique colombien ou de Loiza Aldea à Porto-Rico qui n'ont été que très peu métissées et qui se confrontent, au moins pour Loiza Aldea à une vision

---

<sup>909</sup> Glissant Édouard in Kandé Sylvie, *Discours sur le métissage, identités métisses, en quête d'Ariel*, L'Harmattan, Paris, 1999, p. 50.

<sup>910</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>911</sup> Le Mexique en donne un très bel exemple (cf. première partie).

<sup>912</sup> Glissant Édouard, *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*. Gallimard, Paris, 2009, p. 66.

<sup>913</sup> Glissant Édouard, *Poétique de la relation. Poétique III*. Gallimard, Paris, 1990, p. 103.

homogénéisante du discours sur la nation ?

La créolisation est un positionnement comme un autre. Toutefois, elle reste, selon les différentes recherches de « terrain » que j'ai pu accomplir, une aspiration philosophique. Opinion reprise d'ailleurs par un autre idéologue de la créolisation, Patrick Chamoiseau, lors d'un hommage rendu à Frantz Fanon où il parle de l'arbre relationnel de ce dernier :

*« L'ancien arbre généalogique nous cantonnait dans les branches et les feuilles d'une lignée intangible d'ancêtres, de traditions, de genèses et de cosmogonies monolithiques. Il nous immobilisait sur le pieu d'une racine unique qui nous plantait dans une seule terre natale. L'arbre relationnel lui, nous déploie sur un treillis des racines, des rhizomes, qui au gré de nos errances, ou de nos "expériences", nous offrent plusieurs terres natales. Le rhizome est l'instance d'un devenir incessant. Dès lors, l'arbre relationnel nous autorise à choisir la terre natale qui nous convient le mieux, et même à en changer si notre relation aux fluidités du monde se retrouve à changer. Les branches et les feuillages de l'arbre relationnel sont une constellation de dieux, de langues, de lieux, de pays, de facettes culturelles, d'éclats de civilisations, d'aveuglements individuels et de lucidités toutes personnelles, et tout cela est ouvert sur le vertige d'un monde globalisé et explosé continûment en nous<sup>914</sup>. »*

Dans cette citation, il est possible de remarquer que la créolisation, même si elle n'est pas citée, est présente dans l'idée « d'arbre relationnel » qui libère le sujet. Il est libre de choisir et de vivre une autre généalogie, non plus unique mais plurielle. Cette liberté acquise matérialise le dépassement de l'enfermement racial imposé par les discours occidentaux et signifie la réintégration dans l'espèce humaine en tant qu'être humain libre de ses choix. La créolisation peut être considérée alors comme la forme ultime du processus de réhumanisation. Mais est-elle possible dans des sociétés qui n'ont pas encore dépassé la racialisation des rapports intersubjectifs hérités de la Traite et de l'esclavage et de la Colonisation ?

Les sujets afros, dans ces sociétés qui constituent la majorité des sociétés latino-américaines, ont une sorte de rapport duel à la nation, ou pour parler dans les termes de W. Dubois (1868-1963), intellectuel afro-américain, une sorte de « double conscience »<sup>915</sup>, c'est-à-dire une forme d'étrangeté. Pap Ndiaye, historien français, parle lui, pour la France, d'une « condition noire »<sup>916</sup> qui est une expérience partagée par les différents sujets noirs. Pour ma part, lorsque mes recherches ont commencé à avoir plus d'assises, je matérialisais cette situation comme un « rapport schizophrénique » à la nation. Schizophrénique, car il y avait selon mes vécus de « terrain », une sorte de « dissociation » entre être Mexicain et être Noir, être Colombien et être Noir, être Cubain et être Noir, être Vénézuélien et être Noir, être Français guadeloupéen et être

---

<sup>914</sup> Extrait du discours prononcé par Patrick Chamoiseau en hommage à Frantz Fanon le 24-10-11, au congrès international d'addictologie à Fort de France.

<sup>915</sup> Dubois W., *Les âmes du peuple noir*, Ed. Rue d'Ulm, Paris, 2004.

<sup>916</sup> Ndiaye Pap, *La condition noire. Essais sur une minorité française*, Carman-Lévy, Paris, 2008.

Noir ou dernièrement être Portoricain et être Noir. En fait, les différentes communautés ne pouvaient pas vivre pleinement leurs différentes nationalités. Elles étaient souvent ramenées à une extériorité nationale. Et ce, même dans des pays comme Cuba où la majorité de la population connaît l'existence de leurs compatriotes afros. Et au Mexique, par exemple, les Afro-mexicains se sentent vraiment Mexicains, mais lorsqu'ils franchissent la frontière de la Costa Chica, on leur demande d'où ils sont. Pour la Guadeloupe, lorsqu'un Guadeloupéen se rend en métropole, il est soumis à maintes reprises à la sortie des gares de RER en banlieue parisienne, à des contrôles d'identité afin de vérifier la validité... de son titre de séjour. Il reste vu comme un Africain devant justifier d'un permis de séjour et non comme un membre naturel de la communauté nationale. On peut citer, à ce propos, les paroles d'un chanteur martiniquais actuel E. sy Kennenga :

*« Assis dans la classe, plusieurs questions me tracassent, j'ai dix ans, et déjà beaucoup de choses me dépassent. J'apprends l'histoire d'un pays qui me paraît si loin. Et selon certains ne serait pas le mien. Dans les bouquins, je ne trouve quasiment rien sur l'endroit d'où je viens. Avec mes camarades de classe on parle créole à voix basse. J'apprends l'histoire des grands hommes de ce pays lointain, qu'il me sera difficile de suivre le même chemin. Certains disent que mon teint serait un frein pour aller plus loin. Enfant illégitime de cette patrie<sup>917</sup>. »*

Dans ces différents contextes, même si le sujet afro adopte une posture créolisante, il sera toujours rattrapé par sa condition de Noir. Par conséquent, la créolisation est ce à quoi on peut espérer arriver un jour dans nos sociétés qui seront alors libérées d'un passé racialisé et raciste, mais elle n'est pas, en l'état actuel des choses, opératoire pour analyser les différentes situations identitaires des populations afro-latino-américaines.

En définitive, on peut s'interroger sur la pertinence des schémas ici présentés. Or, ces derniers sembleraient opératoires pour lire autrement les présences afro-latino-américaines actuelles, mais aussi passées. En outre, ils permettraient d'éviter de tomber dans des non-sens scientifiques très présents dans de nombreuses études d'aujourd'hui quant à l'afro-latino-américanité ; comme par exemple s'étonner de « l'ethnisation » des rapports, de la recherche de la part des sujets afros de leur racine ancestrale ou de leur volonté de se réapproprier leur propre histoire en fonction de leur trajectoire historique spécifique. Ces schémas montrent clairement que face à une volonté (souvent presque réalisée) de déshumaniser les sujets afros, il existe effectivement, depuis toujours, sous différentes formes, un certain nombre de résistances, pas forcément organisées, pas homogènes non plus mais plutôt hétérogènes, valables en tous les cas, car émanant des sujets afros eux-mêmes. Entrevoir ainsi la question de l'afro-latino-américanité permettrait de

---

<sup>917</sup> E. sy Kennenga, « Un truc de fou », extrait de l'album *EK TRIP*, 2010.

s'épargner des débats stériles et inutiles et de pouvoir se consacrer à l'étude des réalités concrètes en dehors des discours occidentales qui restent malheureusement ancrées dans un certain universalisme positiviste. Ces nouvelles recherches ont déjà fait l'objet, dans le dernier chapitre de la troisième partie, d'un début de développement. Il convient, pour la conclusion, de les réitérer et de montrer les voies pratiques dans lesquelles elles peuvent s'inscrire et voir le jour.

En effet, jusqu'à présent, ce qui a été nommé approche triangulaire n'a pas fait l'objet d'une étude concrète. Ce qui suit en est une première tentative. Si nous partons du constat qu'il existe des récurrences fondamentales en termes d'expérience du sensible chez les populations afro (cf. quatrième chapitre de la première partie), alors il faut envisager comment analyser ces dernières. Faut-il, comme le proposent Mintz et Price, s'appuyer sur les grilles d'analyse de la créolisation ? Faut-il réduire ces récurrences fondamentales à une simple continuité entre Afrique et Afro-amérique ? Faut-il complexifier ou relocaliser les cultures afro-américaines comme le propose Capone ? Il me semble que tous ces positionnements posent mal le problème. Ou autrement dit : peut-on analyser les cultures afro-américaines sans penser à la fois la partie américaine, européenne et africaine<sup>918</sup> ? C'est le sens de ce nouveau positionnement. Je reprends à mon compte ici l'idée avancée par Nicolas Ngou-Mvé (cf. deuxième chapitre de la première partie), mais aussi les perspectives de recherches établies en conclusion de mon Master II où je mentionnais : « dans les années à venir, je souhaite donner une perspective afro-américaine au sujet que je traite actuellement. J'envisage même d'opérer le voyage inverse parcouru par les esclaves noirs (Mexique, Colombie : Afro-Amérique ; Afrique)<sup>919</sup>. »

Voici une série d'exemples qui permet de mieux illustrer ce que serait une approche triangulaire.

Premier exemple :

*« Je me permets un souvenir personnel : un soir, au sortir d'un Congrès d'écrivains, Langston Hughes et moi désirant nous délasser de quelques airs quasi « nationaux », nous allâmes à la Cabane Cubaine. Tout en écoutant ces airs dont la volupté le heurtait peut-être, l'étonnant poète américain – j'insiste, américain – écrivit le poème ci-dessous que je reproduis avec sa traduction :*

*I'm makin a road*

*Makin ! a road through the palmetto thicket*

*For light and civilization to travel on-*

---

<sup>918</sup> Capone semble abonder dans ce sens lorsqu'elle propose de voir les cultures afro-américaines comme des produits autant américains qu'africains. Toutefois, dans quelle mesure cette vision n'est-elle pas de l'ordre de l'incantation ? En effet, tous les articles qu'elle présente dans le dossier ne mettent pas en place cette grille d'analyse.

<sup>919</sup> Il ne faut pas voir dans la citation de mes propres propos un quelconque narcissisme, mais plus une continuité quant à la vision entreprise, il y a déjà plus de dix ans.

*Makin ! a road for the rich old white men to travel over their big cars  
And leave me standin' here  
Rich folks ride-  
And I get to see'em ride  
I aint never seen nobody ride so fine before  
Hey buddy !  
Look at me-  
I'm makin' a road*

*Je suis en train de faire une route – de faire une route à travers la palmeraie – pour que la lumière et la civilisation y passent – de faire une route pour que le vieux blanc riche y passe dans sa grosse bagnole – me laissant là à peïner.*

*Les gens riches font de l'auto – je puis bien les regarder passer – je n'avais jamais vu de gens si chic passer en auto auparavant.*

*Hep ! Mon fils – reluque-moi – je suis en train de faire une route.*

*À quelque temps de là, je glissai malicieusement cette petite œuvre née rue Fontaine, un soir, au sortir d'un congrès où l'écrivain avait confronté ses idées avec celles des représentants de la culture européenne, parmi d'autres papiers que feuilletait chez moi un fonctionnaire colonial de retour d'Afrique. Il lut le poème et ne put retenir cette exclamation :*

*-Mais ! C'est un poème purement africain !*

*Ainsi un noir américain assimilé, retrouvait spontanément une veine poétique originelle, et parvenait même à plier l'instrument rigide et précis de l'anglais à une complainte d'une subtilité dans la raillerie essentiellement africaine<sup>920</sup>. »*

Deuxième exemple :

*« En juin 1982, à Shamusenga, une mission catholique de Kahemba, non loin de l'Angola, dans la province de Bandundu en République Démocratique du Congo se déroule un mini-festival récréatif de danses et musiques populaires, organisé par les missionnaires. Le soir, quand tout le monde est fatigué, une religieuse venue du Pérou joue une musique sud-américaine grâce à son lecteur de cassettes afin d'accompagner la pause. Une danseuse, Mwadiasa Samba Kamweni, s'écrie spontanément : Evanu ca bihisa ciyanda cetu. Kembe dia mekha a na cimbe fuji-fuji ni wusamba ciyanda. Littéralement : Écoutez comme ils ont déformé notre ciyanda. Mais pourquoi chante-on vite et dans une langue déformée ?*

*Tout le monde éclate de rire. La foule se moque d'elle. Mais elle ne décolère pas pour autant. La religieuse, compatissante, tente de lui expliquer qu'il s'agit là plutôt d'une musique brésilienne appelée samba. Mais alors, enchaîne Mwadiasa Samba Kamweni, si c'est bien moi, Samba, qu'on loue dans cette chanson, pourquoi a-t-on déformé le ton et la mélodie ? Rires et commentaires augmentent de plus belle<sup>921</sup>. »*

---

<sup>920</sup> Damas Léon-Gontrans, *Retour de Guyane*, J-M Place, Paris, 2003.

<sup>921</sup> « Ciyanda cokwe et samba brésilienne : lecture comparative de la parenté », Olivier Sangi Lutondo in *Héritage de la musique africaine dans les Amériques et les Caraïbes*. Textes réunis par Alpha Noël Malonga et Mukala Kadima-Nzuji, p. 199.

Troisième exemple :

« L'on me pardonnera d'ajouter une note personnelle. En tant que Kongo d'Afrique, lorsque j'ai lu dans certains mambos des paleros cubains des mots comme *nkanga mundele*, *tata nganga*, *munanzo*, etc., mots encore courants dans le kikongo actuel, avec des sens quasi-identiques, j'ai eu le sentiment de remonter le courant de l'histoire, d'une histoire perdue, et de renouer spirituellement avec mes *mbuta* (ancêtres)<sup>922</sup>. »

Que montrent tous ces exemples, sinon la nécessité de mettre en pratique une véritable approche triangulaire ? En outre, comment étudier les cultures afro-américaines sans faire référence à des processus américains, européens et africains ? Mais l'approche triangulaire va plus loin. En effet, il s'agit de faire travailler ensemble des « chercheurs »<sup>923</sup> des trois continents afin de faire émerger une autre lecture des processus. On est alors bien loin d'une vision simplificatrice des processus.

Toutefois, même si ce positionnement paraît pertinent, il est à manier avec précaution et mériterait quelques ajustements afin de mieux exploiter son potentiel. En effet, j'ai tenté de procéder à une première analyse triangulaire concernant le sujet de cette thèse. Il a été fait appel à divers musiciens, d'origine culturelle et de pratique musicale différentes, ainsi qu'à deux personnes qui pratiquent des danses afros et sont elles-mêmes Africaines (Togo et République Démocratique du Congo).

Concernant la musique, j'ai donné à chacune d'elle un compact disque contenant une sélection de *cumbias* (de l'*Internacional Mar Azul* et de *Los Negros Sabaneros*) et une sélection de *chilenas*. Le sujet de la thèse n'a été que très peu explicité aux différents interlocuteurs afin de ne pas trop influencer leurs analyses. L'une des consignes principales était : « en fonction de votre expérience et connaissance musicales, après l'écoute attentive des différentes musiques, que pouvez-vous me dire ? »

J'ai donc remis les musiques à :

- un musicien de la République Démocratique du Congo, plus précisément de la région du bas Congo ;
- un musicien français, mais spécialiste des percussions d'Afrique Centrale et ayant des connaissances sur l'Afrique de l'Ouest ;

---

<sup>922</sup> Emmanuel B.Dongala (Préface) in Martin Liehnard, *Le discours des esclaves de l'Afrique à l'Amérique latine*, Recherches Amériques Latines, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 12.

<sup>923</sup> Je place chercheur entre guillemets, car comme le montre si bien l'exemple de cette paysanne congolaise, on peut ne pas faire partie du monde de la recherche à proprement parler, mais posséder des connaissances. Cette précision peut paraître déplacée, mais souvent le « petit monde » (cf. *Un tout petit monde* de David Lodge, Rivages, Marseille, 1997) des chercheurs est fermé à ce genre d'approches.

- un musicien mexicain ayant une connaissance générale de la musique du Mexique ;
- un musicien espagnol ayant des connaissances de la musique espagnole mais aussi latino-américaine.

Après consultation et dialogue individuels avec tous ces musiciens, voilà ce qui a été possible d'établir :

Les musiciens ayant une pratique musicale afro ont été tous les deux marqué par une certaine « polyrythmie simple », présente à la fois dans les *cumbias* et les *chilenas*. Dans les *cumbias*, cette polyrythmie simple se situe surtout dans les morceaux qui peuvent être interprétés en rythme ternaire. En outre, on constate cela dans le jeu entre la grosse caisse et la basse comme dans l'exemple qui suit où l'un des musiciens a analysé le jeu des instruments<sup>924</sup> :

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Grosse caisse	O			O			O			O		
Basse	o		o		o		o		o		o	
Güiro	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Cloche	x		(x)	x		(x)	x		(x)	x		(x)
Cymbale charleston		x	X		X			x	X		X	
Conga			o		o				x		x	
Timbales (frappe sur le côté)												
Guitare rythmique		X	X		X	X		X	X		X	X

Ce tableau révèle très bien cette idée de polyrythmie où l'on constate l'appui sur différents temps entre la grosse caisse et la basse.

Dans les *chilenas*, cette polyrythmie se retrouve, comme nous l'avons vu dans le chapitre d'analyse musicale généralisée (cf. hémiole), lors de l'accompagnement musical du couplet du

<sup>924</sup> *Cumbia* « Me voy pa' Carolina » de l'*Internacional Mar Azul*.

chanteur, où il y a un jeu entre la batterie, les claviers et la guitare.

Cette conception rythmique, d'après les musiciens, est à rapprocher d'une conception afro. Selon eux, on peut également retrouver une affinité afro dans la façon de jouer des instruments, notamment la guitare, qui dans les solos, est jouée en arpège. De la même façon, la basse qui a une présence prépondérante dans les différents morceaux, peut être rapprochée de la musique mayombé du bas Congo.

Pour résumer et donner aussi la parole aux musiciens :

*« Le mélange binaire et ternaire, la basse qui accentue les premiers et troisièmes temps, les répétitions mélodiques et rythmiques et la voix spontanée, caractérisent ces musiques et fait qu'on les reconnaît parmi tant d'autres, et pour une oreille non avertie, elle donne l'illusion de n'être qu'un seul et même morceau<sup>925</sup>. »*

Pour ce qui est de Víctor Ibarra, le musicien mexicain, même si ces musiques ne lui sont pas étrangères, il ne peut les identifier clairement à quelque chose de connu. Ces musiques apparaissent comme en dehors de la tradition musicale mexicaine, sinon comme des styles propres à la région mentionnée. Il est quand même nécessaire d'apporter une précision concernant les *chilenas*, car elles sont plus assimilables, selon lui, à ce qu'il est coutume d'appeler au Mexique le *son* qui est présent sous différentes formes dans diverses régions.

Pour sa part, Juan Franciso Ortiz, le musicien de tradition espagnole, n'a pas pu reconnaître d'éléments européens dans les *cumbias*, qui pour lui, seraient plus à rapprocher de la musique africaine. Quant à la *chilena*, il a identifié clairement une présence européenne dans l'interprétation du trois temps dans le style de la valse ; et les parties instrumentales de la *chilena* lui rappellent le jeu des fanfares (cuivres et caisse claire en roulement).

En ce qui concerne la danse, j'ai demandé aux deux personnes qui font des danses afros de lire la partie du chapitre qui traite de la description choréologique<sup>926</sup>. L'une est d'ailleurs enseignante de danses afros pour tout public. Les deux personnes, à la lecture des descriptions établies, ont reconnu des traits caractéristiques de danses afros, comme le corps dansant total ou plus précisément, l'utilisation des hanches, du bassin, des épaules et la flexion des genoux. Par ailleurs, l'enseignante a signalé qu'elle a pu retrouver les mêmes difficultés pour quelqu'un qui n'a pas reçu d'enseignement de danses afros pour exécuter les mouvements caractéristiques de

---

<sup>925</sup> Entretien réalisé avec Claude Bakudama, musicien congolais, originaire de la région de Mayombé du bas Congo, étudiant au conservatoire de musique de Lyon.

<sup>926</sup> Kondzot Roseline, professeure de danses afros à Lyon.

ces danses<sup>927</sup>. Il s'agit d'un véritable code culturel, d'un langage corporel.

Un autre point a interpellé les lectrices : la danse en forme de duel. On peut retrouver dans nombre de danses afros, selon elles, cette façon d'organiser l'espace : une ronde, l'assistance-participante qui bat des mains et qui crie, deux personnes au milieu qui se défient au rythme de la musique.

Finalement, deux autres aspects ont retenu l'attention de l'enseignante de danses afros. Le premier tient à la liberté dont dispose le danseur pour exécuter la danse. Certes, il existe un cadre qu'il faut respecter (le rythme), mais le danseur dispose d'une marge assez conséquente de liberté d'exécution :

*« Ce qui est caractéristique dans les danses afro quand tu les apprends de manière traditionnelle, c'est qu'on ne te prend pas la tête avec la posture idéale que tu devrais avoir, on te donne une base et c'est à chaque corps de trouver la façon de s'exprimer avec aisance. Disons que dans les danses afros, l'interprète a plus de liberté pour s'approprier une posture et un style. Et c'est dans cette liberté que la personnalité physique du danseur s'exprime<sup>928</sup>. »*

Le deuxième aspect concerne une nouvelle fois l'idée d'espace-temps, mais au sens large cette fois-ci, c'est-à-dire les liens qui, dans le cadre de la danse, unissent l'individu au groupe. La danse est toujours reliée et insérée dans la communauté :

*« Dans les danses traditionnelles africaines, il n'y a pas ce caractère de "moule" par rapport au corps puisque la danse est avant tout un lien social entre les individus d'une même communauté et dans ce cas-là, on ne cherche pas à ce que les individus se ressemblent physiquement, mais que chacun puisse participer à un évènement social qui concerne la communauté et que chacun soit reconnu comme individu à part entière de cette communauté<sup>929</sup>. »*

Une dernière remarque s'impose, mais qui rejoint ce qui vient d'être rapporté : il s'agit de la corrélation entre la musique, la danse et l'oralité. En effet, les propos de Claude Bakudama ont montré que la voix et le chant faisaient partie intégrante de la conception musicale. Voici maintenant une retranscription des propos de Vincent Dill<sup>930</sup> qui souligne également cette corrélation :

*« En Afrique, ces polyrythmies accompagnent souvent des danses qui isolent les différentes parties du corps : les pieds marquent le temps pendant que les hanches tournent et que les bras font autre chose etc. En Afrique Centrale, l'accent est mis plutôt sur les hanches tandis qu'en Afrique de l'Ouest, on privilégie l'extrémité des membres. Tout en respectant les codes du genre, le danseur (ou musicien soliste) se distingue par son expressivité et sa virtuosité.*

---

<sup>927</sup> Elle fait référence au passage qui décrit les non-Afro-mexicains tentant de danser la *cumbia* à la façon des Afro-mexicains.

<sup>928</sup> Kondzot Roseline.

<sup>929</sup> *Ibid.*

<sup>930</sup> Musicien français qui pratique des musiques d'Afrique Centrale et de l'Ouest.

*La structure interne des cumbias (boucles invariantes et polyrythmie) évoque une musique destinée à la danse expressive où l'individualité peut être mise en avant dans une structure peu contraignante. Dans la musique, on retrouve cette expressivité dans les solos de guitare ou les envolées de l'accordéon mais aussi dans le style de jeu du bassiste de Los Negros Sabaneros qui met beaucoup de "piment" dans ses rythmiques par exemple. Idem pour le chanteur dans les passages "improvisés" ou les transitions<sup>931</sup>. »*

Cet extrait montre clairement qu'à partir de la simple analyse ou écoute musicale, on ne peut séparer la musique de la danse. Vincent Dill, sans avoir communiqué avec Roseline Kondzot, en vient à mettre en avant les mêmes caractéristiques, mais en s'appuyant sur la seule écoute des chansons.

Pour conclure sur ce point, il est nécessaire d'admettre que ce qui vient d'être avancé reste une ébauche<sup>932</sup>. En outre, cette thèse présente quelques carences au niveau de l'analyse triangulaire. En effet, même si je postule cette approche, je n'ai pas pu la mettre complètement en pratique. Non pas par manque de volonté, mais pour la simple raison que ce positionnement arrive, pour ainsi dire, en fin de thèse et qu'il n'est pas matériellement possible de le concrétiser. Même si j'ai initié une première analyse, je n'ai pas pu réaliser entièrement ce que pourrait être une analyse triangulaire. Il aurait fallu, par exemple, réunir tous les participants de cette analyse afin de confronter les points de vue et d'apporter un sens global. Par exemple, comment comprendre et interpréter ce qui a été souligné par Juan Francisco Ortiz à propos d'une réminiscence de la valse dans les *chilenas* ? En effet, même si l'on retrouve une présence musicale européenne, la performance de danse ne peut être rapprochée de la valse. Le trois temps n'est-il pas à réintégrer dans le cadre du phénomène de l'hémiole de ce jeu entre le binaire et le ternaire ? Encore que, toujours d'après Ortiz, on peut retrouver un phénomène d'hémiole dans le flamenco. On le voit, l'approche triangulaire nécessite le croisement des données. Toutefois j'ai pu, à travers mes expériences diasporiques (Amérique latine, Europe) et ce qui vient d'être présenté, effleurer ce

---

<sup>931</sup> Dill Vincent.

<sup>932</sup> Il y a peu encore, à la lecture des écrits d'Antoine Manda Tchewwa (Congolais, directeur artistique du Marché des Arts et du Spectacle Africain à Abidjan), j'ai pu me rendre compte de la pertinence de cette approche. En effet, dans l'un de ses ouvrages, *L'Afrique en musiques. Tome 3. Panorama des instruments de musique du patrimoine africain*, L'Harmattan, Paris, 2012, il fait état d'un tambour à percussions qui ressemblent à s'y méprendre à l'*artesa*, à la seule différence que ce dernier est joué avec des baguettes alors que pour l'*artesa* ce sont les pieds qui font office de percussion : « ces instruments rentreraient bien dans la catégorie des "percussions". Cependant, leurs affinités morphologiques et acoustiques avec les cloches nous suggèrent ici une classification spécifique. Parlons plutôt des instruments "creux". Car c'est sur leurs bords que se déploient tous les appareils percussifs. Ce tambour est obtenu à partir d'un arbre creusé du dedans à partir d'une ouverture longitudinale. » p. 40-41. Voir aussi les autres références de Tchewwa dans la bibliographie. Cette approche serait valable pour d'autres domaines de recherches comme les rituels de mariage. Chez les Wolofs (Guewels), par exemple, on peut retrouver des similitudes quant aux rituels de mariage des Afro-mexicains, notamment le *sath (rapt)*, l'arrangement entre les familles (*quedamento*), le *seyi* (l'accueil dans la nouvelle famille), le *taag (poética del intercambio)*... Informations obtenues à la suite de conversations avec des Wolofs du Sénégal (Mame Couna Mbaye, Lyon, 05/2013).

que pourrait être cette hypothèse de travail. Et c'est sans doute là un apport principal pour de futures recherches qui concerneraient une étude plus large des résistances afro-latino-américaines depuis une perspective afro-diasporique triangulaire.

# INDEX

- acculturation, 32, 33, 50, 51, 55, 62, 66, 72, 74, 75, 100, 107, 112, 164, 355, 356, 376, 469, 507
- acculturer, 25, 41
- aculturación, 50, 57, 72, 510
- africain, 6, 12, 15, 18, 21, 26, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 81, 83, 84, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 101, 102, 109, 113, 114, 115, 132, 133, 134, 135, 136, 161, 166, 167, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 186, 189, 190, 196, 199, 200, 209, 320, 324, 326, 328, 363, 368, 384, 387, 423, 451, 452, 453, 481, 482, 484, 492, 493, 494, 497, 498, 511, 517
- africana, 73, 77, 82, 84, 93, 94, 95, 97, 98, 135, 150, 163, 190, 199, 200, 451, 517, 518
- africanía, 69, 83, 85
- africanisme, 325, 485, 509
- africanité, 453
- africano, 72, 77, 79, 82, 84, 85, 90, 92, 94, 95, 96, 97, 99, 117, 135, 150, 189, 190, 199, 200, 244, 262, 320, 514, 515, 516, 517, 520
- afrique, 1, 6, 11, 16, 17, 84, 90, 92, 94, 95, 96, 99, 132, 133, 134, 147, 157, 158, 161, 163, 168, 169, 171, 173, 174, 190, 236, 243, 247, 258, 267, 328, 349, 363, 382, 384, 397, 453, 480, 482, 484, 486, 492, 493, 494, 497, 498, 510, 511, 512, 519, 520
- afro, 6, 11, 20, 98, 99, 102, 112, 122, 132, 134, 143, 149, 162, 164, 167, 168, 174, 175, 176, 177, 179, 184, 188, 189, 322, 329, 485, 486, 487, 488, 490, 491, 492, 494, 495, 496, 497, 517, 519
- afroamérica, 94
- afro-américain, 11, 18, 20, 95, 121, 132, 133, 134, 157, 158, 171, 174, 212, 325, 326, 378, 386, 423, 451, 490, 492, 494, 517
- afro-américaniste, 11, 132, 133, 514, 517
- afro-amérique, 83, 135, 148, 492
- afro-caribéennes, 27, 146, 191
- afro-centrisme, 177, 485, 486
- afro-colombien, 161, 162, 163, 403, 423
- afro-cubain, 511
- afrodescendant, 71, 98, 126, 127, 130
- afro-diaspora, 6, 27, 135, 146, 488, 489
- afro-diasporique, 20, 145, 179, 481, 484
- afro-hispanique, 386
- afrofromestiza, 14, 61, 69, 76, 77, 79, 81, 83, 84, 85, 92, 97, 98, 99, 100, 101, 108, 114, 115, 116, 121, 196, 244, 262, 294, 324, 326, 387, 514, 515, 516, 517, 522
- afro-mexicain, 2, 7, 8, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 67, 78, 84, 87, 92, 93, 97, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 134, 135, 144, 145, 146, 148, 149, 175, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 193, 194, 199, 200, 201, 203, 204, 211, 212, 213, 216, 218, 231, 233, 236, 243, 244, 247, 248, 249, 251, 252, 255, 256, 258, 261, 262, 263, 264, 268, 270, 275, 277, 284, 285, 286, 288, 289, 293, 294, 296, 299, 301, 306, 307, 308, 318, 319, 324, 328, 330, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 345, 346, 347, 348, 350, 351, 352, 353, 355, 357, 358, 362, 363, 365, 368, 369, 371, 372, 374, 379, 380, 386, 387, 395, 398, 399, 400, 401, 403, 404, 410, 413, 415, 416, 417, 420, 421, 423, 425, 432, 433, 437, 446, 451, 458, 459, 462, 463, 466, 477, 480, 481, 482, 484, 488, 515
- afro-mexicaniste, 3, 6, 12, 14, 21, 22, 26, 49, 68, 69, 77, 82, 84, 85, 86, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 102, 120, 174, 175, 178, 179, 181, 186, 288, 403, 404, 405, 423, 466, 477, 480, 514

afro-portoricain, 487, 520  
afro-vénézueliennes, 139, 146  
agent-agissant-agi, 355, 467  
altérité, 53, 99, 211, 409  
anthropologie, 3, 6, 21, 22, 23, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 36, 39, 50, 54, 56, 59, 67, 90, 133, 178, 257, 355, 372, 381, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 397, 401, 402, 403, 405, 406, 409, 416, 417, 429, 437, 439, 446, 455, 457, 458, 459, 462, 465, 474, 478, 481, 508, 509, 511, 515, 521  
anti-essentialisme, 8, 335, 358, 363, 364  
antillais, 75, 136, 137, 151, 160, 380, 382, 451, 486, 519, 520  
Anzieu, 434, 435, 436  
aphérèse, 325, 326, 451  
apocope, 12, 190, 325, 326  
appel-réponse, 211, 262, 263, 274, 297  
artesa, 14, 77, 144, 146, 147, 187, 188, 198, 199, 200, 308, 311, 359, 498, 517  
asonantes, 223, 230, 231, 242, 255, 293, 299, 302  
assimilation, 35, 57, 74, 97, 100, 103, 210, 243, 321, 326, 343, 374, 375, 384, 385, 406, 430, 451, 493  
auto-analyse, 392, 397, 407, 508  
auto-marronnage, 455  
axiologie, 52, 75, 133, 148, 150, 156, 412, 465, 486  
balancement, 202, 211, 260, 264, 271, 272, 273, 276, 278, 281, 299, 302  
bamboula, 136  
barco, 16, 17, 18, 243, 244, 341, 350, 368  
Bastide, 132, 133  
Beltrán, 6, 12, 19, 21, 26, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 93, 97, 99, 100, 101, 115, 116, 175, 178, 181, 186, 187, 188, 288, 289, 324, 325, 326, 328, 329, 330, 333, 376, 379, 423, 478, 517  
binaire, 190, 260, 261, 262, 264, 301, 302, 496, 498  
bomba, 146, 488  
Bonfil Batalla, 12, 61, 67, 104  
boulayé, 137, 138  
Bourdieu, 22, 392, 393, 407, 410, 432, 433, 454, 457, 460  
cadence, 168, 169, 170, 264, 302, 452  
cajón, 145, 187, 199, 308  
calenda, 136, 168, 170, 197  
caraïbe, 161, 187, 216, 384, 451  
Césaire, 5, 151, 179, 366, 368, 369  
Chamoiseau, 12, 381, 383, 384, 490  
charanga, 195, 246, 247, 342, 345, 358, 359, 362  
chilena, 2, 3, 7, 20, 112, 145, 147, 148, 149, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 205, 206, 209, 212, 213, 216, 217, 237, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 254, 255, 256, 258, 261, 262, 264, 266, 268, 269, 277, 278, 279, 281, 288, 293, 295, 297, 298, 301, 302, 306, 315, 318, 342, 343, 344, 345, 358, 359, 362, 373, 386, 387, 431, 471, 516, 522, 523  
choréologique, 7, 204, 258, 264, 268, 297, 371, 372, 463, 496  
chuchumbé, 377  
conga, 182, 192, 259, 260, 299, 302, 431, 495  
constitution, 21, 28, 30, 53, 58, 64, 85, 103, 105, 106, 108, 126, 128, 129, 130, 202, 356, 395, 426, 427, 435, 437, 468, 470, 472, 507, 512  
contre-transfert, 394, 467  
corps, 9, 15, 21, 89, 116, 117, 133, 135, 136, 140, 142, 143, 145, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 158, 162, 163, 166, 167, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 181, 182, 202, 203, 210, 211, 245, 246, 247, 253, 257, 261, 265, 266, 267, 268, 270, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279,

- 280, 281, 282, 283, 287, 288, 294, 295, 297, 299, 302, 306, 313, 316, 320, 321, 323, 345, 359, 361, 362, 369, 371, 372, 374, 380, 383, 394, 395, 412, 421, 424, 425, 426, 427, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 442, 443, 444, 445, 446, 453, 458, 462, 465, 466, 468, 469, 470, 471, 472, 485, 487, 496, 497, 507
- corps-mémoire, 383
- corrido, 20, 77, 183, 188, 196, 198, 216, 324, 432, 471
- Costa Chica, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 68, 69, 71, 72, 74, 75, 77, 79, 81, 82, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 97, 98, 101, 102, 103, 106, 109, 112, 113, 114, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 130, 136, 137, 140, 144, 145, 147, 148, 149, 175, 180, 181, 182, 183, 184, 187, 188, 189, 192, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 210, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 222, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 252, 254, 255, 256, 258, 264, 277, 289, 297, 307, 310, 311, 312, 313, 314, 316, 318, 319, 321, 322, 323, 324, 328, 329, 332, 333, 334, 340, 342, 343, 349, 350, 351, 370, 371, 386, 387, 399, 400, 403, 405, 407, 410, 412, 414, 415, 418, 420, 424, 428, 433, 437, 445, 446, 465, 466, 467, 480, 481, 489, 491, 514, 515, 516, 517, 522
- créolisation, 12, 29, 115, 133, 198, 212, 328, 331, 367, 368, 384, 386, 387, 485, 487, 488, 489, 490, 491, 492
- cuarteta, 223, 242, 255, 293, 297, 302
- cuvres, 174, 192, 193, 260, 302, 496
- cumbia, 2, 3, 20, 140, 149, 180, 181, 182, 183, 184, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 201, 203, 204, 206, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 231, 232, 233, 237, 241, 245, 246, 247, 248, 249, 254, 255, 256, 258, 260, 262, 263, 264, 266, 268, 269, 270, 274, 275, 276, 277, 278, 287, 288, 297, 298, 299, 301, 306, 342, 343, 345, 358, 359, 362, 373, 385, 386, 387, 431, 433, 445, 471, 475, 488, 497, 498, 518, 523
- cumbiamba, 190, 359
- cumbión, 343
- Cyrułnik, 15, 380, 381
- DANSE, **1**, 2, 4, 7, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 112, 119, 121, 129, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 168, 169, 170, 171, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 210, 211, 212, 214, 216, 232, 243, 244, 245, 246, 247, 256, 257, 258, 261, 263, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 282, 283, 284, 287, 288, 291, 295, 296, 297, 298, 299, 306, 308, 313, 318, 320, 334, 336, 337, 344, 347, 349, 359, 361, 362, 369, 371, 372, 373, 374, 377, 380, 381, 382, 383, 384, 386, 387, 396, 400, 432, 458, 462, 463, 467, 469, 471, 474, 475, 486, 496, 497, 498, 510, 511, 512, 513, 518
- danse-combat, 141, 143
- Deleuze, 366, 367, 368, 457
- deshumanisation, 481, 482
- déshumaniser, 384, 416, 457
- Devereux, 15, 22, 356, 369, 379, 394, 467, 474
- diaspora, 90, 95, 102, 135, 146, 149, 151, 156, 158, 159, 160, 163, 291, 482
- discipline, 15, 31, 265, 336, 371, 396, 401, 402, 405, 406, 418, 442, 443, 447, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 466, 467, 511
- ego, 21, 211, 422, 427, 430, 431, 443, 444, 445, 468, 469, 472, 476, 477, 485
- ego-corps, 211, 355, 395
- ego-vouloir, 21, 434
- empathie, 21, 444, 521
- énergie, 43, 256, 268, 271, 280, 282, 298, 456, 471
- énoncé, 265, 339, 342, 348, 462, 512
- énonciataire, 339, 341, 343, 344, 345, 347, 365

énonciateur, 339, 340, 341, 343, 344, 345, 346, 347, 350, 358  
 énonciations, 358  
 énonciative, 342, 344, 365, 389  
 épistémologie, 389, 391, 392, 393, 396, 397, 447, 457, 478, 507, 508  
 essentialisme, 91, 92, 99, 101, 176, 335, 357, 358, 363, 364, 365  
 ethnique, 11, 15, 26, 37, 40, 50, 52, 61, 62, 71, 84, 87, 88, 89, 91, 97, 98, 99, 101, 108, 109, 110, 128, 130, 133, 162, 179, 267, 268, 283, 284, 288, 333, 334, 344, 355, 356, 363, 367, 369, 377, 378, 453, 507, 515  
 ethnocide, 17, 56, 63  
 ethnographe, 397, 412, 418, 419, 438, 442, 474, 509  
 ethnographie, 68, 396, 458  
 ethnographique, 41, 50, 54, 68, 69, 71, 108, 109, 389, 395, 412, 418, 419, 438, 440, 458, 474, 508  
 ethnolecte, 22, 121, 163, 333, 334, 369, 462, 481  
 ethnologue, 61, 68, 76, 392, 393, 395, 419, 508  
 ethnomusicologie, 3, 205, 462, 510  
 eurocentrisme, 21, 48, 49, 53, 364, 479, 485  
 fandango, 147, 148, 154, 167, 168, 170, 171, 174, 175, 188, 254, 359  
 Gamio, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 45, 49, 53, 54, 61, 67, 68  
 Glissant, 5, 12, 366, 367, 368, 383, 451, 453, 457, 482, 488, 489  
 gwoka, 136, 138, 146, 167, 170  
 hanches, 15, 136, 140, 171, 199, 203, 245, 246, 267, 271, 272, 273, 276, 277, 278, 281, 287, 288, 299, 359, 385, 444, 469, 471, 496, 497  
 hémiole, 262, 495, 498  
 hexasyllabiques, 222  
 historicité, 6, 95, 96, 102, 165, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 178  
 Husserl, 21, 22, 202, 395, 426, 430, 431, 432, 434, 446, 468, 469, 470, 472, 473, 476, 512, 513  
 identidad, 11, 58, 59, 65, 71, 85, 86, 89, 91, 98, 99, 100, 104, 114, 126, 129, 189, 326, 516, 517  
 identité, 2, 7, 8, 12, 12, 15, 22, 57, 58, 62, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 97, 98, 100, 101, 103, 104, 114, 119, 126, 127, 128, 133, 175, 178, 180, 181, 183, 184, 185, 243, 306, 323, 326, 335, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 362, 363, 364, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 378, 379, 380, 383, 384, 385, 387, 400, 413, 416, 422, 423, 437, 451, 453, 455, 460, 462, 466, 468, 480, 481, 488, 489, 491, 507, 508, 510, 515, 519, 520  
 immersion, 9, 13, 20, 23, 138, 182, 307, 388, 390, 395, 396, 398, 399, 400, 401, 408, 409, 425, 457, 458, 465, 474, 478  
 indiscipline, 447, 460, 461, 463, 467  
 informateur, 394, 403, 406, 407, 415, 416, 417, 424, 429, 440, 443  
 instruments, 188, 192, 193, 194, 198, 204, 213, 214, 246, 257, 261, 263, 264, 270, 325, 326, 358, 474, 495, 496, 498, 511  
 interaction, 13, 15, 50, 51, 89, 91, 137, 138, 142, 146, 187, 190, 199, 206, 263, 267, 268, 272, 282, 283, 299, 333, 338, 354, 355, 356, 369, 386, 388, 391, 394, 406, 434, 439, 440, 462, 467, 469, 474, 480, 512  
 interculturel, 54, 55, 57, 59, 65, 110, 399, 409, 413, 415, 508  
 interdisciplinaire, 9, 50, 54, 90, 407, 447, 455, 456  
 interprétation, 7, 8, 9, 22, 29, 55, 97, 157, 180, 185, 191, 192, 264, 268, 335, 357, 363, 366, 371, 376, 382, 388, 391, 398, 440, 444, 463, 465, 467, 472, 473, 476, 477, 478, 481, 496, 508  
 intersubjectif, 134, 202, 211, 282, 339, 355, 356, 395, 396, 412, 436, 446, 450, 457, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 490

- intropathie, 446, 468
- intuition, 13, 183, 205, 425, 426, 429, 443, 446, 513
- invisibilité, 2, 14, 127, 130, 161, 465
- laghia, 141, 143, 146, 167, 170
- langage, 2, 12, 15, 22, 143, 165, 170, 181, 205, 211, 246, 247, 250, 256, 258, 265, 270, 297, 306, 307, 338, 345, 363, 365, 372, 373, 374, 382, 383, 386, 425, 462, 463, 471, 481, 497, 507, 512
- linguistique, 38, 51, 110, 264, 265, 266, 297, 324, 325, 326, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 338, 339, 373, 374, 449, 462, 481, 512
- locuteur, 389, 390, 394, 396
- Malinowski, 396, 397, 418, 420, 437, 438, 439, 440, 442
- marronnage, 9, 16, 17, 18, 23, 71, 109, 120, 131, 157, 160, 243, 244, 361, 367, 377, 385, 386, 447, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 461, 462, 463, 464, 467, 482, 483, 485, 513, 519
- membranophones, 191
- mémoire, 17, 19, 133, 195, 243, 361, 366, 369, 383, 395, 405, 419, 420, 422, 425, 458, 507, 515
- merengue, 246
- merequetengue, 195, 246, 247, 342, 345, 358, 359
- mestizaje, 40, 45, 49, 52, 63, 70, 76, 77, 78, 83, 88, 89, 91, 96, 97, 189, 488, 518, 520
- méthode, 9, 21, 22, 23, 50, 82, 183, 332, 336, 374, 388, 393, 394, 397, 406, 407, 412, 415, 427, 428, 429, 432, 437, 438, 439, 440, 442, 443, 444, 447, 449, 457, 458, 459, 461, 466, 467, 473, 508
- méthodologie, 9, 21, 23, 82, 93, 269, 390, 391, 392, 394, 398, 401, 416, 418, 425, 427, 428, 434, 436, 437, 439, 441, 443, 446, 462, 465, 466, 481, 508, 509
- métissage, 2, 10, 12, 15, 17, 22, 25, 26, 28, 29, 33, 35, 37, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 57, 62, 63, 66, 70, 72, 74, 75, 77, 83, 84, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 113, 117, 118, 120, 127, 161, 175, 209, 234, 244, 321, 322, 344, 368, 386, 452, 477, 480, 487, 488, 489, 508, 519
- métrique, 141, 145, 190, 222, 254, 255, 293, 297, 299, 302, 521
- moi-corps, 9, 435, 465, 467, 474, 478
- moi-peau, 435, 507
- moi-pensant, 435, 507
- moi-penser, 9, 465, 467, 478
- MUSIQUE, 1**, 7, 13, 14, 15, 17, 20, 90, 119, 129, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 154, 157, 161, 168, 170, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 231, 243, 244, 245, 247, 251, 252, 256, 257, 258, 262, 264, 269, 270, 272, 273, 274, 275, 276, 279, 281, 282, 293, 296, 297, 299, 301, 306, 313, 318, 319, 334, 336, 337, 349, 350, 359, 361, 363, 365, 369, 371, 372, 373, 374, 380, 381, 383, 384, 385, 386, 387, 400, 413, 444, 445, 462, 463, 467, 469, 471, 474, 475, 487, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 510, 511, 519, 520, 521
- musique-danse-oralité, 2, 14, 15, 18, 135, 137, 139, 141, 142, 144, 146, 147, 148, 185, 212, 299, 306, 380, 381, 384, 462, 481, 485, 487, 488
- NAUFRAGE, 1**, 8, 16, 17, 22, 243, 371, 385, 451
- négritude, 101, 119, 120, 122, 158, 179, 363, 368, 369, 372, 378, 379, 481, 485, 486, 487, 488, 489
- objectivité, 22, 56, 388, 391, 393, 407, 425, 476, 477, 478
- observation participante, 9, 402, 405, 415, 425, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 508
- octavilla, 223, 230, 231, 233, 242, 254, 255, 299, 302

octosyllabique, 141, 145, 214, 223, 230, 264, 291, 293, 297, 299, 302, 306, 462  
 ontologie, 17, 213, 243, 252, 253, 255, 337, 352, 358, 365, 470  
 ORALITÉ, **I**, 7, 13, 14, 15, 17, 146, 148, 168, 180, 181, 182, 184, 188, 189, 199, 211, 214, 256, 257, 296, 297, 299, 306, 334, 381, 462, 463, 497, 510  
 oratoire, 7, 201, 202, 204, 256, 258, 288, 289, 293, 306  
 orchestre, 164, 169, 192, 209, 283, 292, 293, 299, 474  
 palenque, 144, 145, 483  
 participation observante, 425, 437, 441, 442, 443, 444, 446, 458  
 perception, 9, 21, 91, 202, 335, 421, 425, 426, 427, 431, 432, 434, 446, 471, 477, 478, 513  
 percussion, 136, 138, 140, 144, 145, 146, 154, 170, 188, 192, 198, 202, 204, 215, 217, 246, 260, 261, 263, 264, 272, 275, 302, 310, 311, 494, 498  
 phénoménologie, 21, 426, 434, 468, 469, 472, 473, 512, 513  
 poésie, 77, 117, 118, 119, 124, 129, 141, 151, 199, 200, 211, 218, 242, 255, 258, 260, 288, 291, 297, 372, 463, 476  
 poétique, 7, 12, 22, 139, 140, 145, 182, 190, 197, 213, 214, 218, 222, 230, 233, 237, 242, 252, 253, 254, 255, 256, 262, 264, 288, 291, 293, 338, 358, 361, 366, 369, 481, 493, 519  
 polyrythmie, 384, 495, 498  
 race, 14, 35, 38, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 57, 93, 117, 119, 120, 131, 160, 162, 243, 319, 334, 337, 360, 364, 369, 451, 483, 487, 490, 491  
 raza, 5, 33, 35, 44, 46, 47, 48, 49, 57, 79, 80, 117, 150, 160, 161, 162, 189, 314, 341, 342, 510, 512, 521  
 récepteur, 337, 463  
 réflexive, 2, 21, 60, 119, 145, 392, 393, 394, 420, 422, 467, 478  
 réflexivité, 22, 392, 393, 433, 508  
 refrain, 136, 138, 139, 169, 170, 213, 217, 218, 224, 231, 237  
 régiolecte, 332, 333  
 réhumanisation, 383, 384, 482, 484, 485, 486, 490  
 représentation, 2, 8, 15, 64, 88, 97, 103, 110, 142, 144, 145, 146, 158, 160, 163, 196, 197, 201, 212, 254, 281, 294, 345, 353, 356, 358, 364, 374, 375, 381, 391, 435, 436, 454, 455, 478, 481, 488, 520  
 résilience, 8, 15, 380, 381, 383, 384, 385, 481, 513  
 rhizome, 366, 367, 368, 457, 490  
 rimes, 222, 223, 230, 231, 242, 255, 262, 293  
 rituel, 13, 30, 90, 134, 139, 147, 171, 183, 203, 244, 248, 252, 253, 256, 288, 291, 306, 316, 318, 345, 348, 351, 360, 363, 369, 383, 384, 400, 413, 424, 444, 453, 462, 471, 498  
 rythme, 14, 20, 63, 136, 138, 139, 140, 143, 182, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 198, 200, 203, 204, 214, 216, 245, 246, 247, 257, 258, 262, 263, 264, 269, 270, 272, 273, 274, 276, 277, 278, 279, 282, 293, 297, 299, 302, 306, 307, 372, 373, 384, 471, 474, 475, 497  
 scénographie, 7, 188, 270, 295, 296  
 seguidilla, 231, 316  
 sémiotique, 8, 184, 185, 335, 336, 337, 339, 345, 346, 347, 348, 372, 374, 462, 512  
 sentipensar, 9, 265, 401, 412, 416, 417, 421, 422, 424, 425, 427, 428, 436, 437, 441, 443, 444, 445, 446, 469  
 sextilla, 223, 230  
 sociolecte, 333  
 sociolinguistique, 185, 308, 320, 345, 372, 462, 512  
 sociologie, 390, 391, 437, 439, 456, 472, 507, 508, 509, 510, 513, 517  
 socio-racial, 130, 145, 245, 323, 365, 375,

376

stéréotypes, 99, 112, 379, 385

stigmaté, 131, 156, 157, 158, 160, 485

strophe, 145, 162, 211, 214, 217, 222, 223, 224, 230, 242, 254, 255, 291, 306, 462

subjectivité, 22, 339, 390, 391, 392, 393, 395, 412, 445, 449, 465, 476, 477, 478

syllabe, 222, 293, 294, 297, 325, 326, 327, 329, 373

tambour, 139, 140, 142, 143, 168, 169, 191, 198, 202, 246, 373, 384, 498

tango, 188, 517, 519

ternaire, 261, 262, 264, 279, 301, 302, 495, 496, 498

terrain, 9, 12, 13, 18, 19, 20, 22, 23, 27, 39, 54, 72, 81, 97, 124, 135, 138, 148, 149, 166, 169, 176, 181, 182, 184, 212, 243, 258, 271, 289, 329, 335, 368, 372, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 409, 410, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 427, 429, 438, 440, 442, 443, 444, 445, 446, 449, 452, 457, 458, 459, 462, 465, 466, 467, 469, 478, 480, 481, 485, 486, 489, 490, 508, 509, 523

timbales, 192, 298

tradition, 2, 7, 16, 18, 20, 77, 84, 87, 99, 104, 137, 154, 186, 191, 198, 199, 200, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 216, 218, 247, 248, 249, 251, 253, 254, 255, 266, 289, 314, 343, 357, 362, 363, 387, 400, 416, 419, 467, 487, 488, 490, 496

transculturation, 199, 200, 268

transdisciplinarité, 367, 456, 460

transfert, 211, 394, 467

triangulaire, 95, 176, 179, 481, 492, 494, 498

triptyque, 14, 380, 384

versos, 121, 197, 199, 204, 214, 216, 217, 218, 232, 237, 241, 242, 249, 250, 251, 253, 254, 256, 264, 291, 293, 294, 297, 301, 302, 306, 362

visibilité, 2, 11, 14, 22, 26, 98, 124, 125, 128, 405

voyant-visible, 465

Zapata Olivella, 5, 137, 189, 190, 423, 451

zapateado, 197, 278, 279, 280, 281, 302

# BIBLIOGRAPHIE

## 1. BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

### 1.1. Travaux sur le corps

ANDRIEU Bernard, *Le monde corporel. Sur la constitution interactive de soi*, Edition L'âge d'Homme, Lausanne, 2010.

ANDRIEU Bernard, BERTHOZ Alain (Collectif), *Le corps en acte. Centenaire Maurice Merleau-Ponty*, Presses Universitaires de Nancy, Collection épistémologie du corps, Nancy, 2011.

ANZIEU Didier, *Le moi-peau*, Dunod, Paris, 1986.

ANZIEU Didier, *Les enveloppes psychiques*, Dunod, Paris, 1987.

ANZIEU Didier, *L'épiderme normal et la peau psychique*, Apsygée, Paris, 1991.

ANZIEU Didier, *Une peau pour les pensées*, Apsygée, Paris, 1991.

ANZIEU Didier, *Le penser, du moi-peau au moi-pensant*, Dunod, Paris, 1994.

CANDAU Joël, *Anthropologie de la mémoire*, QSJ, PUF, Paris, 1996.

CANDAU Joël, *Mémoire et identité*, PUF, Paris, 1998.

DAMASIO Antonio, *L'erreur de Descartes. La raison des émotions*, Odile Jacob, Paris, 2006.

DÉTREZ Christine, *La construction sociale du corps*, Le Seuil, Paris, 2002.

HÉRITIER Françoise, XANTHAKOU Margarita (sous la direction), *Corps et affects*, Odile Jacob, Paris, 2004.

LE BRETON David, *La sociologie du corps*, QSJ, PUF, Paris, 1992.

MEMMI Dominique, GUILLO Dominique, MARTIN Olivier (sous la direction), *La tentation du corps : corporéité et sciences sociales*, EHESS, Paris, 2009.

NADAL Jean, *Rêve de corps, corps de langage*, L'Harmattan, Paris, 1989.

SAMI Ali, *Corps réel, corps imaginaire*, Edition Dunod, Paris, 1984.

VARELA Francisco, THOMPSON Evan, ROSH Eleanor, *L'inscription corporelle de l'esprit : sciences cognitives et expérience humaine*, Seuil, Paris, 1993.

### 1.2. Identité

ABOU Selim, *L'identité culturelle : relations interethniques et problèmes d'acculturation*, Anthropos, Paris, 1981.

BARTH Frédrik, « Les groupes ethniques et leurs frontières » in *Théorie de l'ethnicité*, Philippe Poutignat, Jocelyne Streiff-Fenart, PUF, Paris, 2005.

DEVEREUX Georges, *Ethnopsychanalyse complémentariste*, Flammarion, Paris, 1972.

DEVEREUX Georges, *La renonciation à l'identité, défense contre l'anéantissement*, Payot, Paris, 2009.

KANDÉ Sylvie (sous la direction de), *Discours sur le métissage, identités métisses*, L'Harmattan, Paris, 1999.

MUCCHIELLI Alex, *L'identité*, QSJ, N°2288, PUF, Paris, 2002.

### **1.3. Anthropologie, sociologie (épistémologie/méthodologie)**

ANDERSON Nels, *Le Hobo, sociologie du sans-abri*, Nathan, Essai et Recherches, Paris, 1993.

AUGÉ Marc, COLLEYN Jean-Paul, *L'anthropologie*, PUF, Paris, 2004.

BOURDIEU Pierre, *Le sens pratique*, Éditions de Minuit, Paris, 1980.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Le Seuil, Paris, 1992.

BOURDIEU Pierre, *Sciences de la sciences et réflexivité, Raison d'agir*, 2001.

BOURDIEU Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse, Raisons d'agir*, Paris, 2004.

CARATINI Sophie, *Les enfants des nuages*, Le Seuil, Paris, 1993.

CARATINI Sophie, *Les non-dits de l'anthropologie*, PUF, Paris, 2004.

CARATINI Sophie, *Les non-dits de l'anthropologie, suivi de Dialogue avec Maurice Godelier*, Éditions Thierry Marchaisse, 2012.

CEFAÏ Daniel, (sous la direction de), *L'engagement ethnographique*, EHESS, Paris, 2010.

CITTON Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires*, Éditions Amsterdam, Paris, 2007.

CITTON Yves, *L'avenir des humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation ?*, La Découverte, Paris, 2010.

COPANS Jean, *L'enquête et ses méthodes. L'enquête ethnologique de terrain*, Armand Colin, 3ème édition refondue, Paris, 2011.

CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Collection Repères, La Découverte, Paris, 1996.

DALLA BERNARDINA Sergio, « Je interdit. Le regard presbyte de l'ethnologue » in *Ethnologie(s), nouveaux contextes, nouveaux objets, nouvelles approches*, Textes réunis et présentés par Georges Ravis-Giordani, CTHS, Le regard de l'ethnologue N° 21, Paris, 2008, pp. 19-40.

DEVEREUX Georges, *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*, Flammarion, Paris, 1980.

EVERETT C. Hugues, *Le regard sociologique, essais choisis*, EHESS, Paris, 1996.

GEERTZ Clifford, *Bali. Interprétation d'une culture*, Gallimard, Paris, 1983.

GEERTZ Clifford, *Ici et là-bas : l'anthropologue comme auteur*, Métailié, Paris, 1996.

HALL Edward.T., *La dimension cachée*, Le Seuil, Paris, 1971.

HESS Rémi, WEIGAND Gabrielle (sous la direction de), *L'observation participante dans les situations interculturelles*, Anthropos, Economica, Paris, 2005.

JOUSSE Marcel, *L'anthropologie du geste, voies ouvertes*, tome I, II et III Gallimard, Paris, 1974.

- KILANI Mondher, *Introduction à l'anthropologie*, Payot, Lausanne, 1994.
- KILANI Mondher, *L'invention de l'autre, essais sur le discours anthropologique*, Payot, Lausanne, 2000.
- KILANI Mondher, *Du local au global*, Armand Collin, Paris, 2009.
- LAPASSADE Georges, *L'ethnosociologie, les sources anglo-saxonnes*, Méridiens Klincksieck, Paris, 1991.
- LANDER Edgardo (Coord.), *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. CLASCO, Argentina, 1993.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *Tristes tropiques*, Plon, Paris, 1984.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale I*, Plon, Pocket, Paris, 1985.
- MAGET Marcel, *Guide d'étude directe des comportements culturels*, CNRS, Paris, 1962.
- MALINOWSKI Bronislas, *Les argonautes du Pacifique occidental*, Gallimard, Paris, 1967.
- MALINOWSKI Bronislas, *Journal d'ethnologue*, Seuil, Paris, 1985.
- MIGNOLO Walter, *Local histories/global designs : coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*, Princeton University Press, USA, 2000.
- MIGNOLO Walter, *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*, Gedisa Editorial, Barcelona, 2007.
- MOHIA Nadia, *L'expérience de terrain : pour une approche relationnelle dans les sciences sociales*, La Découverte, Collection recherche, Paris, 2008.
- OBENGA Théophile, *Le sens de la lutte contre l'africanisme eurocentriste*, L'Harmattan, Khepera, Paris, 2001.
- OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre, « *Le "Je" méthodologique. Implication et explicitation dans l'enquête de terrain* » in *Revue française de sociologie*, 41-3, pp. 417-445.
- PIASERE Leonardo, « *L'ethnologue imparfait : Expérience et cognition en anthropologie* » in *Cahiers de L'Homme*, N°40, EHESS, Paris, 2010.
- RIVIÈRE Claude, *Introduction à l'anthropologie*, Hachette, Supérieur, Paris, 2002.
- SPERBER Dan, « *Contre certains a priori anthropologiques* », in E. Morin and M. Piatelli-Palmarini (éd.) *L'Unité de l'Homme : Invariants Biologiques et Universaux Culturels*. (Paris, Le Seuil, 1974) pp. 491-512.
- SPERBER Dan, DEIRDRE Wilson, *La pertinence. Communication et cognition*, Éditions de Minuit, Paris, 1989.
- UHL Magali, *Subjectivité et sciences humaines. Essai de métasociologie*, Beauchesne, Paris, 2004.
- WEBER Florence, Stéphane BEAUD, *Manuel d'ethnologue*, PUF, Paris, 2009.
- ZEITLER André, *Les apprentissages interprétatifs. Interprétation en action et construction de l'expérience*, L'Harmattan, Paris, 2011.

#### **1.4. Anthropologie mexicaine**

AGUIRRE BELTRÁN Gonzalo, *El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*, FCE, México, 1957.

AGUIRRE BELTRÁN Gonzalo, *Obra polémica*, FCE, México, 1992.

AGUIRRE BELTRÁN Gonzalo, *El pensar y quehacer antropológico en México*, Universidad Benemérita de Puebla, México, 1994.

ARAÍZA HERNÁNDEZ, Elizabeth, (Ed.), *Las artes del ritual. Nuevas propuestas para la antropología del arte desde el occidente de México*, El Colegio de Michoacán, México, 2010.

BARTRA Roger, *La jaula de la melancolía : Identidad y metamorfosis del mexicano*, Debolsillo, México, 2005.

BONFIL BATALLA, *México profundo. Una civilización negada*, Grijalbo, México, 1989.

CASO Alfonso, *México. Apuntamientos de cultura patria*, Imprenta Universitaria, México, 1943.

DE SAHAGÚN Bernardino, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Porrúa, México, 1975.

GAMIO Manuel, *Forjando patria*, Librería de Porrúa Hermanos, México, 1916.

GAMIO Manuel, *Consideraciones sobre el problema indígena*, Editorial del Instituto Interamericano Indigenista, México, 1948.

GAMIO Manuel, *Hacia un México nuevo*, Editorial de l'INI, México, 1987.

SCHAFFHAUSER Philippe, *Les purepechas au Mexique : une sociologie de l'identité*, L'Harmattan/ARCI, Paris, 2000.

VASCONCELOS José, *Obras completas*, Libreros Mexicanos Unidos, México, 1957.

NOLASCO Margarita (Coordinadora), *De eso que llaman antropología mexicana*, Ediciones Nuestro Tiempo, México, 1970.

OLIVE NEGRETE Julio César, *Antropología mexicana*, CONACULTA-INAH, México, 2000.

PIMENTEL Francisco, *Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México y medios de remediarla*, Imprenta de Andrade y Escalante, México, 1864.

RAMÍREZ IGNACIO, *Obras de Ignacio ramírez*, Tomo II, México, Oficina de la Secretaría de Fomento, México, 1889.

ROSALES AYALA Héctor Silvando, *Sentipensar la cultura*, UNAM, México, 1998.

#### **1.5. Musique, danse, oralité**

AUBERT Laurent, *La musique de l'autre*, Georg Éditeur, Ateliers d'ethnomusicologie, Genève, 2001.

BORRAS Gérard, *Musiques et société en Amérique latine*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 1994.

ENO-BELINGA M.S, *Littérature et musique populaire en Afrique noire*, Cujas, Paris, 1965.

- GARRIDO Pablo, *Biografía de la cueca*, Editorial Nascimento, Chila, 1976, (première édition en 1943).
- GRAU Andrée, WIERRE-GORE Georgiana, *Anthropologie de la danse. Génèse et Construction d'une discipline*, Édition Pantin, Centre National de la danse, 2005.
- GUILLARD Yves, *Danse et sociabilité. Les danses de caractères*, L'Harmattan, Paris, 1997.
- HERBILLON-MOUBAYED Thilde, *La danse, conscience du vivant*, L'Harmattan, Paris, 2005.
- KOFFI KOUASI Denos, *La danse, la musique et le chant comme expressions face aux institutions coloniales. Mexique-Côte d'Ivoire*, Thèse de doctorat, sous la direction de Louis Panabière, Université de Perpignan, 1981.
- LABAN Rudolf, *La maîtrise du mouvement*, Actes Sud, France, 1994.
- LYNNE HANNA Judith, « Pour une compréhension des humains à travers l'étude anthropologique de la danse » in Andrée Grau et de Georgiana Wierre-Gore, *Anthropologie de la danse. Génèse et Construction d'une discipline*, Édition Pantin, Centre National de la danse, 2005.
- MANDA TCHEBWA Antoine, *Aux sources du jazz noir. De Congo Plains à Léopoldville*, L'Harmattan, Paris, 2011.
- MANDA TCHEBWA Antoine, *L'Afrique en musiques. Tome 1. Rapport sacré, à la divinité, à la nature*, L'Harmattan, Paris, 2012.
- MANDA TCHEBWA Antoine, *L'Afrique en musiques. Tome 2. De l'art griotique à la polyphonie australe*, L'Harmattan, Paris, 2012.
- MANDA TCHEBWA Antoine, *L'Afrique en musiques. Tome 3. Panorama des instruments de musique du patrimoine africain*, L'Harmattan, Paris, 2012.
- MANDA TCHEBWA Antoine, *L'Afrique en musiques. Tome 4. Contexte urbain*, L'Harmattan, Paris, 2012.
- MANDA TCHEBWA Antoine, *Musiques et danses de Cuba. Héritages afro-cubain et euro-cubain dans l'affirmation créole*, L'Harmattan, Paris, 2012.
- MAYER-OTTO Serra, *Panorama de la música mexicana*, FCE, México, 1941.
- MENDOZA Vicente.T, *Panorama de la música tradicional de México*, UNAM, México, 1956.
- MOLINO Jean, *Le singe musicien. Sémiologie et anthropologie de la musique*, Actes Sud/INA, 2009.
- REUTER Jas, *La música popular de México. Origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*, Panorama editorial, México, 1985.
- SCHOTT-BILMANN France, *Le besoin de danser*, Odile Jacob, Paris, 2001.
- SCHOTT-BILMANN France (sous la direction de), *Danse et spiritualité, l'ivresse des origines*, Noesis, Paris, 1999.
- SERRA DELIZ Wenceslao, *El refranero puertorriqueño : Historia e ideología*, Ponce, Puerto rico, Casa Paoli, 2002.
- STANDFORD Thomas, *El son mexicano*, FCE, México, 1984.
- TIÉROU Alphonse, *La danse africaine c'est la vie*, Maisonneuve Larose, Paris, 1983.

TIÉROU Alphonse, *Dooplé, loi éternelle de la danse africaine*, Maisonneuve Larose, Paris, 1989.

TIÉROU Alphonse, *Si sa danse bouge, l'Afrique bougera*, Maisonneuve Larose, Paris, 2001.

WADE Peter, *Música, raza y Nación, música tropical en Colombia*, Vicepresidencia de la República Colombiana, Bogotá, Colombie, 2002.

## **1.6. Linguistique, philosophie du langage**

BOYER Henri, *Introduction à la sociolinguistique*, Dunod, Paris, 2001.

COURTÉS Joseph, *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*, Hachette Supérieur, Paris, 1991.

FISH Stanley, *Quand lire c'est faire*, Les prairies ordinaires, 2007.

FOUCAULT Michel, *L'ordre du Discours*, Gallimard, Paris, 1971.

JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, Éditions de Minuit, Paris, 1963.

JAUSS ROBERT Hans, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Les interactions verbales*, Tome III, Armand Colin, Paris, 1994.

KLINKERBERG Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, De Boeck Université, Paris, 1996.

MOREAU Marie-Louise (Éd.), *Sociolinguistique. Concepts de base*, MARDAGA, Belgique, 1997.

RICŒUR Paul, *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique II*, Le Seuil, Paris, 1986.

SARFATI Georges-Élia, *Éléments d'analyse du discours*, Armand Colin, Col. 128, Paris, 2005.

SEARLE John, *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*. Hermann, Paris, 1972.

WOLFGANG Iser, *L'acte de lecture*, Madraga, Bruxelles, 1976.

## **1.7. Phénoménologie, philosophie**

BERGER Gaston, *Le cogito dans la philosophie de Husserl*, Aubier, Ed. Montaigne, Paris, 1941.

BERGSON Henri, *L'évolution créatrice*, PUF, Paris, 1941.

HEIDEGGER Martin, *Être et temps*, (traduction intégrale, Emmanuel Martineau), Authentica, Paris, 1985.

HUSSERL Edmund, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Livre I, Gallimard, Paris, 1950.

HUSSERL Edmund, *Recherches phénoménologiques pour la constitution*, Livre II, PUF, Paris, 1982.

HUSSERL Edmund, *La phénoménologie et les fondements des sciences*, Livre III, PUF, Paris, 1993.

HUSSERL Edmund, *De la réduction phénoménologique. Textes posthumes (1926-1935)*, Jérôme Millon, Grenoble, 2007.

LEVINAS Emmanuel, *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, Vrin, France, 1930.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964.

SCHÜTZ Alfred, *Le chercheur et le quotidien*, Méridiens Klincksieck, 1987.

SCHÜTZ Alfred, *Éléments de sociologie phénoménologique*, L'Harmattan, Logiques sociales, Paris, 1998.

## **1.8. Psychologie, résilience**

CYRULNIK Boris, *Un merveilleux malheur*, Odile Jacob, Paris, 1999.

FREUD Sigmund, *Œuvres complètes*, Vol XVI, PUF, Paris, 1998.

TISSERON Serge, *La résilience*, QSJ, PUF, Paris, 2007.

## **1.9. Œuvres romanesques**

BAGHIO'O Jean-Louis, *Le flamboyant à fleurs bleues*, Éditions Caribéennes, Paris, 1981.

BAGHIO'O Jean-Louis, *Choutoumounou*, L'Harmattan, Lettres des Caraïbes, Paris, 1995.

CABRERA Lydia, *Cuentos negros*, Editorial Letras Cubanas, Bogotá, Colombia, 2004.

CARPENTIER Alejo, *Concierto barroco*, Letras Cubanas, Instituto Cubano del libro, La Habana, 2004.

DALEMBERT Louis-Philippe, *L'autre face de la mer*, Motifs, Dijon, France, 2004.

DALEMBERT Louis-Philippe, *Le crayon du bon dieu n'a pas de gomme*, Motifs, Dijon, France, 2004.

DALEMBERT Louis-Philippe, *L'île du bout des rêves*, Motifs, Dijon, France, 2007.

DIOME Fatou, *Le ventre de l'Atlantique*, Éditions Anne Carrière, Paris, 2005.

DRACIUS Suzanne, *L'autre qui danse*, Motifs, Dijon, 2007.

ELLISON Ralph, *Homme invisible, pour qui chantes-tu ?* Les Cahiers Rouges, Grasset, Paris, 1969.

HOUAT Louis Timagène, *Les marrons*, L'arbre vengeur, Collection L'Alambic, Talence, France, 2011.

JACQUES STEPHEN Alexis, *Compère Général Soleil*, Gallimard, L'imaginaire, Paris, 1955.

JACQUES STEPHEN Alexis, *L'espace d'un cillement*, Gallimard, L'imaginaire, Paris, 1959.

JORGE Amado, *Bahia de tous les saints*, Gallimard, Paris, 1938.

LAFFERRIÈRE Dany, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Serpent à plumes, Paris, 2002.

LAFFERRIÈRE Dany, *Pays sans chapeau*, Motifs, Dijon, 2004,

LAFFERRIÈRE Dany, *L'énigme du retour*, Le Livre de Poche, Paris, 2009.

LAHENS Yanick, *Failles*, Sabine Wespieser Éditeur, Paris, 2010.

LAURENT Joëlle, CÉSAIRE Ina, *Contes de mort et de vie aux Antilles*, Nubia, Paris, 1976.

- LÉON-GONTRAN Damas, *Pigments névralgie*, Présence Africaine, Paris, 1978.
- LÉON-GONTRAN Damas, *Black-label*, Gallimard, Paris, 2004.
- MACKAY Claude, *Banjo*, André Dimanche Éditeur, Marseille, 1999.
- MCKISSACK.C Patricia, *Nzingha, princesse africaine*, Gallimard jeunesse, Paris, 2006.
- MARAN René, *Bataoula*, Magnard, France, 2002.
- NIANE DJIBRIL Tamsir, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Présence Africaine, Paris, 1960.
- ROJAS GONZÁLEZ Francisco, *La negra Angustias*, FCE, México, 1998.
- ROUMAIN Jacques, *Œuvres complètes*, ALLCA XX, Paris, 2003.
- ZOBEL Joseph, *Diab'-la*, Bibliothèque de l'union française, Nouvelles éditions latines, Paris, 1946.
- ZOBEL Joseph, *La Rue Cases-Nègres*, Présence Africaine, Paris, 1974.
- ZOBEL Joseph, *Laghia de la mort*, Présence Africaine, Paris, 1978.
- ZOBEL Joseph, *Et si la mer n'était pas bleue*, Éditions Caribéennes, Paris, 1982.

## 2. BIBLIOGRAPHIE ÉTUDES AFRO-AMÉRICANISTES

### 2.1. Études afro-mexicanistes

- AGUIRRE BELTRÁN Gonzalo, *Cuijla, esbozo etnográfico de un pueblo negro*, FCE, México, 1958.
- AGUIRRE BELTRÁN Gonzalo, *El negro esclavo en Nueva España. La formación colonial, la medicina y otros ensayos*, FCE, México, 1994.
- AGUIRRE BELTRÁN Gonzalo, *El Negro esclavo en Nueva España*, FCE, México, 1994.
- BONFIL BATALLA Guillermo (coord.), *Simbiosis de cultura*, FCE, México, 1993.
- CASTILLO GÓMEZ, Amaranta Arcadia, *El papel de los estereotipos en las relaciones interétnicas : mixtecos, mestizos y afromestizos en Pinotepa Nacional, Oaxaca*, Tesis de Licenciatura, ENAH, 2000.
- CERVANTES DELGADO Roberto, « La Costa Chica : indios, negros y mestizos » in Margarita Nolasco (Coord.) *Estratificación étnica y relaciones interétnicas*, INAH, México (Colección Científica, núm. 135), 1984.
- CORREA Ethel, VELÁZQUEZ María Elisa, *Poblaciones y culturas de origen africano en México*, INAH, México, 2005.
- DÍAZ PÉREZ Cristina, APARICIO PRUDENTE Francisca, GARCÍA CASARRUBIAS Adela, *Cállate burrita prieta, poética afromestiza*, Unidad regional de Culturas Populares, Guerrero, México, 1992.
- DÍAZ PÉREZ Cristina, *Descripción etnográfica de las relaciones de parentesco en tres comunidades de la Costa Chica*, tesis de licenciatura, ENAH, México, 1995.
- DÍAZ PÉREZ Cristina, *Queridato, matrifocalidad y crianza entre los afromestizos de la Costa Chica*, CONACULTA, México, 1993.

DÍAZ PÉREZ Cristina, APARICIO PRUDENTE Francisca, GARCÍA CASARRUBIAS Adela, *Choco, chirundo y chando, vocabulario afro-mestizo*, Unidad Regional Guerrero de Culturas Populares, 1993.

DÍAZ PÉREZ Cristina, « Nuestra Tercera raíz », journal *Nuestra Palabra*, Février, México, 1991, p. 15.

GONZÁLEZ-VALETTE Johan, *Identités et dynamique de la médecine populaire afro-mexicaine*, mémoire de Master I, Université de Lyon 2, faculté d'anthropologie, ENAH México, septembre 2011.

GOOD ESHELMAN Catharine, « El estudio antropológico-histórico de la población de origen africano », in CORREA Ethel, VELÁZQUEZ María Elisa, *Poblaciones y culturas de origen africano en México*, INAH, México, 2005.

GREIMER Enrique, MUTSAKU KAMILAMBA Kande, « Algunas observaciones sobre la integración social de la población de origen africano en México » in CORREA Ethel, VELÁZQUEZ María Elisa, *Poblaciones y culturas de origen africano en México*, INAH, México, 2005.

GUTIÉRREZ ÁVILA Miguel Ángel, « Negros e indígenas : otra historia que contar » in *México Indígena*, Núm. 16, año 3, mayo-junio, México, 1987.

GUTIÉRREZ ÁVILA Miguel Ángel, *Corrido y violencia entre los afro-mestizos de la Costa Chica de Guerrero y de Oaxaca*, UAG, Chilpancingo, Gro., México 1988.

GUTIÉRREZ ÁVILA Miguel Ángel, *La conjura de los negros*, Universidad Autónoma de Guerrero, Chilpancingo, México, 1993.

HERNÁNDEZ CUEVAS Marco Polo, *African Mexicans and the discours on modern nation*, University Press of America, USA, 2004.

HOFFMANN Odile, « Renaissance des études afro-mexicaines et production de nouvelles identités ethniques », *Journal de la société des Américanistes*, tome 92, num. 2, 123-152, Paris, 2005.

HOFFMANN Odile, « Entre etnización y racialización : los avatares de la identificación entre los afrodescendientes en México » in *Racismo e identidades. Sudáfrica y Afrodescendientes en las Américas*, Alicia CASTELLANOS (Ed), México, División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM-Iztapalapa, 2008.

LAVIÑA Javier, « Afro-mexicanos, curanderos, heterodoxos y brujos », in *Boletín Americanista*, N°49, Universitat de Barcelona, 1999, pp. 199-210.

LEFÈVRE Sébastien, « Stratégie de résistances : figures rebelles dissonantes dans les Afro-amériques », communication présentée au colloque organisé par l'EA 369, avec l'appui de l'ED 138 et de l'UFR des LCE, Paris Ouest Nanterre La Défense, « Les figures du rebelle », 21/22 mars 2013, à paraître.

LEFÈVRE Sébastien, « Regards réflexifs autour du parcours d'un hispaniste auto-affranchi », Actes en ligne du colloque « Réflexivité en contexte de diversité », Université de Limoges, 01-03 Décembre 2010, publié sur le site <http://www.flsh.unilim.fr/fred/actes2011>

LEFÈVRE Sébastien, « Itinéraire d'une recherche : l'identité des Afro-mexicains ou la nécessité d'une approche pluridisciplinaire », intervention aux Journées Doctorales de l'école doctorale 138 LLS de l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, 2010.

LEFÈVRE Sébastien, « Afro-mexicanité : quelques pistes pour une nouvelle lecture des identités au Mexique » in *Marges* 29, Presses Universitaires de Perpignan, France, 2006.

- LISPKI John, « El lenguaje afromexicano en el contexto de la lingüística afrohispanica », téléchargeable sur le site de Lipski : <http://www.personal.psu.edu/jml34/>
- MENDOZA Vicente.T, « Algo del folclore negro de México » in *Miscelanea de estudios dedicados a Fernando Ortiz*, Tomo 2, Ucar y García, La Habana, 1956.
- MEZA HERRERA Malinali, « Testimonio afromestizo », in periódico *Nuestra Palabra*, Febrero, México 1991.
- MEZA Iris, *Nosotros somos morenos. Etnografía de un pueblo de la Costa Chica guerrerense*, Tesis de Licenciatura en Antropología Social de la ENAH, 1999.
- MOEDANO Gabriel, « El estudio de las tradiciones orales y musicales de los afromestizos de México » in *Antropología e Historia* N°31, INAH, México, 1980.
- MOEDANO Gabriel, « Los afromestizos y su contribución a la identidad cultural del Pacífico Sur: El caso de la tradición oral en la Costa Chica » in *Pacífico Sur : ¿Una región cultural ?*, CONACULTA/ Programa de Desarrollo Cultural del Pacífico Sur, México, 1997.
- MONTIEL Luz María (compiladora), *Memorias del tercer encuentro de afromexicanistas*, Gobierno del estado de Colima, CONACULTA, México, 1993.
- MOTTA SÁNCHEZ Arturo, CORREA DURÓ Ethel, « Población negra y alteridentificación en la costa chica de Oaxaca » in *Dimensión Antropología*, Vol. 8, INAH, México, 1996.
- MOTTA SÁNCHEZ Arturo, « Trás la heteroidentificación, el “movimiento negro” costachiquense y la selección de marbetes étnicos » in *Dimensión Antropológica*, Vol. 38, INAH, México, 2009.
- NAVEDA CHÁVEZ-HITA Adriana (compiladora), *Sexto encuentro de afromexicanistas, Pardos, mulatos y libertos*, Universidad Veracruzana, México, 2001.
- NAVEDA CHÁVEZ-HITA Adriana (compiladora), *Sexto encuentro de afromexicanistas. Pardos, mulatos y libertos*, Universidad Veracruzana, 2001.
- NAVEDA CHÁVEZ-HITA Adriana, HOFFMANN Odile, « Américas negras : miradas cruzadas a México y Colombia » in GONZALO DE LA PARRA Manuel, *Noires lumières/luces de Raíz Negra*, México-Colombia, CONACULTA-IRD-UV-IVEC, México, 2004.
- NGOU-MVÉ Nicolas, *El África bantú en la colonización de México (1596-1640)*, Madrid, CSIC, 1995.
- NGOU-MVÉ Nicolas, « Historia de la población negra en México : necesidad de un enfoque triangular » in CORREA Ethel, VELÁZQUEZ María Elisa, *Poblaciones y culturas de origen africano en México*, INAH, México, 2005.
- MUTARALLA Benjamín, *La chilena de la Costa Chica como representación de procesos sociales*, tesis de maestría, UNAM, México, 2004.
- OCHOA CAMPOS Moisés, *La chilena guerrerense*, Gobierno del estado de Guerrero, México, 1987.
- OCHOA SERRANO Álvaro, *Afrodendientes sobre piel canela*, Colmich, Zamora, México, 1997.
- PELAEZ VARGAS José María, *Problemas sexuales de los adolescentes negros de la región afro-oaxaqueña*, SEP, ENS, Veracruz, Tesis de Licenciatura, 1994.

PÉREZ HERNÁNDEZ Rolando, *La música afro-mestiza mexicana*, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1990.

RUÍZ Carlos, *Versos, música y baile de artesa de la Costa Chica*, Colmex, FONCA, México, 2005.

RUÍZ Carlos, « Presencia africana en el repertorio musical del baile de artesa de la Costa Chica » in *Diario de campo*, Suplemento N°42, Marzo-Abril, INAH, México, 2007, p. 138.

SOLÍS TÉLLEZ Judith, *La construcción imaginaria de la identidad afro-mexicana. La interpretación de una cultura a través de sus diversos textos: El caso de San Nicolás Tolentino, municipio de Cuajinicuilapa, Guerrero*. Tesis de doctorado en Ciencias Antropológicas, UAM-I, México, 2009.

VELÁSQUEZ María Elisa, HOFFMANN Odile, « Investigaciones sobre africanos y afrodescendientes en México: acuerdos y consideraciones desde la historia y la antropología », *Diario de campo*, N°91, marzo/abril 2007, INAH, México.

VINSON Ben III et VAUGHN Bobby, *AfroMéxico*, CIDE, FCE, México, 2004.

ZEDILLO CASTILLO Antonio, « La presencia del Negro en México y su música », in *Jornadas de Homenaje a Gonzalo Aguirre Beltrán*, Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz, México, 1988.

## 2.2. Études afro-américanistes

ARETZ Isabel (relatora), *América Latina en su música*, UNESCO, 1977.

BASTIDE Roger, « Etat actuel et perspectives d'avenir des recherches afro-américaines », in: *Journal de la Société des Américanistes*. Tome 58, pp. 7-29, 1969.

BASTIDE Roger, « Mémoire collective et sociologie du bricolage », *Périodique L'Année Sociologique*, Vol.21, pp65-108, Paris, 1970.

BASTIDE Roger, *Les Amériques Noires. Les civilisations africaines dans le Nouveau Monde*, Payot, Paris, 1973.

BENOIST Jean, *L'archipel inachevé. Culture et société aux Antilles françaises*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1972.

BOLÍVAR ARÓSTEGUI Natalia, *Los orishas en Cuba*, Mercié Ediciones, Panamá, 2005.

CABRERA Lydia, *El monte (Igbo, Finda, Ewe Orisha, Vititi Nfinda)*, *Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y el pueblo de Cuba*, Ediciones Universal, Miami, Florida, USA, 2000.

CÁCERES Juan Carlos, *Tango negro. La historia negada : orígenes, desarrollo y actualidad del tango*, Editorial Planeta, Buenos Aires, 2010.

CAPONE Stefania, « Repenser les « Amériques Noires ». Nouvelles perspectives de la recherche afro-américaniste », *Journal de la Société des Américanistes*, deux numéros, 91-1 et 2. Paris, 2005.

CÉROL Marie-Josée, *Une introduction au créole guadeloupéen*, Éditions Jasor, France, 1991.

CÉSAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, (suivi de) *Discours sur la Négritude*, Présence Africaine, Paris, 2004.

CÉSAIRE Aimé, *Cahiers d'un retour au pays natal*, Présence Africaine, Paris, 1983.

CHAMOISEAU Patrick, *Écrire en pays dominé*, Gallimard, Paris, 1997.

CHAMOISEAU Patrick (Conférence), à La Maison des Passages, Lyon, France, 08 novembre 2006, inédit, enregistrement personnel.

CHAMOISEAU Patrick, « L'arbre relationnel », discours en hommage à Frantz Fanon prononcé le 24-10-11, au Congrès International d'Addictologie à Fort de France, Martinique, France.

CIFUENTE Alexander (compilador), *La participación del negro en la formación de las sociedades latinoamericanas*, Bogotá, ICC-ICAN, 1986.

C.L.R James, *Les jacobins noirs. Toussaint Louverture et la révolution de Saint-Domingue*, Éditions Amsterdam, Paris, 2008.

CODE NOIR (1685), Collection L'esprit Frappeur, N°27, Paris, 1998.

CUNIN Elisabeth, *Identidades a flor de piel. Lo 'negro' entre apariencias y pertenencias : mestizaje y categorías raciales en Cartagena (Colombia)*, Bogotá : IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano, 2003.

CUNIN Elisabeth (Ed), *Mestizaje, diferencia y nación. « Lo negro » en América Central y el Caribe*, INAH-UNAM-CEMCA-IRD, México, 2010.

D'AMICO Leonardo, « La cumbia colombiana : análisis de un fenómeno musical socio-cultural », *Actas del Cuarto Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*, México 2002, disponible à l'adresse suivante : <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla/html>

DE CARVALHO José Jorge, *Las culturas afroamericanas en iberoamérica : lo negociable y lo innegociable*, Colección sin condición, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia, 2005.

DE FRIDEMANN Nina S., *La saga del negro, presencia africana en Colombia*, Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, 1993.

DE FRIDEMANN Nina S., Patiño Rosselli, *Lengua y sociedad en el Palenque de San Basilio*, Instituto Carro y Cuervo, Bogotá, 1983.

DEL BUSTO Duthurburu, *Breve historia de los negros del Perú*, Fondo editorial del congreso del Perú, Lima, Perú, 2001.

DEPESTRE René, *Bonjour et Adieu à la Négritude*, Robert Laffont, Paris, 1980.

DEPESTRE René, *Encore une mer à traverser*, La Table Ronde, Paris, 2005.

DI LEO Octavio, *El descubrimiento de África en Cuba y Brasil, 1889-1969*, Editorial Colibrí, Madrid, España, 2001.

DUBOIS W., *Les âmes du peuple noir*, Ed. Rue d'Ulm, Paris, 2004.

ENTIOPE Gabriel, *Nègre, danse et résistance. La Caraïbe du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, L'Harmattan, Paris, 1996.

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Le Seuil, Paris, 1952.

FERNÁNDEZ Silvio, *La masacre de los independientes de color en 1912*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2002.

FIRMIN Anténor, *De l'égalité des races humaines*, 1<sup>ère</sup> édition en 1885 chez Cotillon librairie, Paris, réédition L'Harmattan, Paris, 2003.

- FOUCHARD Jean, *Les marrons du syllabaire. Quelques aspects du problème de l'instruction et de l'éducation des esclaves et des affranchis de Saint-Domingue*. Éditions H.Deschamps, Haïti, 1953.
- GABALI Jocelyn, *Diadyée, Gwoka*, Imprimerie Edit, Paris, 1980.
- GILROY Paul, *L'Atlantique noir, modernité et double conscience*, Éditions Kargo, France, 2003.
- GLISSANT Édouard, *Poétique de la relation. Poétique III*, Gallimard, Paris, 1990.
- GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris, 1996.
- GLISSANT Édouard, *Le discours antillais*, Gallimard, Folio, Essais, Paris, 1997.
- GLISSANT Édouard, *Le quatrième siècle*, Gallimard, Paris, 1997.
- GLISSANT Édouard, *Mémoires des esclavages*, Galimard La documentation Française, Paris, 2007.
- GLISSANT Edouard, *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*, Gallimard, Paris, 2009.
- HERSKOVITS Melville, *L'héritage du noir : mythe et réalité*, Présence Africaine, Paris, 1966.
- JOLIVET Marie-Josée, « Approches des Amériques Noires », Cahiers d'Études Africaines, N° 198-199-200, Paris, 2010.
- KANDÉ Sylvie (sous la direction de), *Discours sur le métissage, identités métisses*, L'Harmattan, Paris, 1999.
- LABAT (Le Père), *Nouveau voyage aux isles françoises d'Amérique*, Éditeur La Haye, 1724.
- LACHATAÑERÉ Rómulo, *El sistema religioso de los afro-cubanos*, Editorial de ciencias sociales de La Habana, Colección Echí Bi, La Habana, Cuba, 2004.
- LAURENT Joëlle, CÉSAIRE Ina, *Contes de mort et de vie aux Antilles*, Nubia, Paris, 1976.
- LAVIÑA Javier, RUIZ-PENADO José Luis, *Resistencias esclavas en las Américas*, Doce Calles, Madrid, 2006.
- LÉON-GONTRAN Damas, *Retour de Guyane*, J-M Place, Paris, 2003.
- LEYMARIE Isabelle, *Du tango au reggae, musiques noires d'Amérique latine et des Caraïbes*, Flammarion, Paris, 1989.
- LEYMARIE Isabelle, *Musiques Caraïbes*, Actes Sud-Cité de la musique, 1996.
- LIEHNARD Martin, *Le discours des esclaves de l'Afrique à l'Amérique latine*, Recherches Amériques Latines, L'Harmattan, Paris, 2001, Emmanuel B.Dongala (Préface).
- MALCOM X, *Le pouvoir noir*, L'Harmattan, Paris, 1996.
- MALCOM X, *Ultimes discours*, L'esprit Frappeur, Paris, 2000.
- MALSON Lucien, *Histoire du jazz et de la musique afro-américaine*, Union générale d'édition, Seuil, Paris, 2005.
- MINA ARAGÓN William, *El pensamiento afro : más allá de Oriente y Occidente. Ensayo interdisciplinario del legado afro a la civilización*, Artes Gráficas del Valle, Colombia, 2006.
- MORENO FRAGINALS Manuel (compilador), *Aportes culturales y deculturación. África en América*, Siglo XXI, Unesco, México, 1977.
- NAVARRETE María Cristina, *Historia social del negro en la colonia, Cartagena siglo XVII*, Universidad del Valle, Santiago de Cali, Colombie, 1995.

- NAVARRETE María Cristina, *Cimarrones y Palenques en el siglo XVII*, Universidad del Valle, Santiago de Cali, Colombie, 2003.
- NEGRIT Frédéric, *Musique et immigration dans la société antillaise en France métropolitaine de 1960 à nos jours*, L'Harmattan, Paris, 2004.
- OQUENDO BARRIOS Leyda, *Cimarronaje y antirracismo*, Ediciones Bachiller, La Habana, Cuba, 2006.
- ORTIZ LUGO Julia Cristina, *Saben más que las arañas. Ensayos sobre narrativa oral afropuertorriqueña*, Centro de Investigaciones de Puerto Rico, INC, Casa Paoli, Puerto Rico, 2004.
- PEREA HINESTROZA Fabio Teolindo, *La etnoeducación y la cátedra de estudios afrocolombianos*, Instituto de Investigaciones Ambientales del Pacífico, Colombia, 1992.
- PÉREZ FERNÁNDEZ Rolando, *La binarización de los ritmos ternarios africanos en América Latina*, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1986.
- PORTUONDO LINARES Serafin, *Los Independientes de color*, Editorial Caminos, La Habana, 2002.
- PRICE Richard et Sally, *Les Marrons*, Vent d'ailleurs, France, 2003.
- PRICE-MARS Jean, *Ainsi parla l'oncle*, Mémoires d'encrier, Montréal, Québec, 2009.
- QUINTERO RIVERA Ángel G., *Cuerpo y cultura. Las músicas « mulatas » y la subversión del baile*, Nexos y Diferencias, Iberoamericana, México DF, México, 2009.
- REY Nicolas, *Quand la révolution aux Amériques était nègre. Caraïbes noirs, Negros franceses et autres oubliés de l'histoire*, Karthala, Paris, 2005.
- ROUMAIN Jacques, *Œuvres complètes*, ALLCA XX, Paris, 2003.
- SALINAS Patricia, « les combattants noirs dans la guerre d'Indépendance du Pérou : les floués de l'histoire », in *Les Indépendances de l'Amérique latine : acteurs, représentations, écritures*, Vol. 2, AMÉRICA, Cahiers du CRICCAL, Françoise AUBÈS et Florence OLIVIER (Éds), Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.
- SOUTHERN Eileen, *Histoire de la musique noire américaine*, Buchet-Chastel, Paris, 1992.
- URI Alex et Françoise, *Musiques et musiciens de la Guadeloupe*, Con Brio, 1991.
- SANSONE Livio, SOUNONNI Elisée, Barry Boubacar, *La construction transatlantique d'identités noires, entre Afrique et Amériques*, Karthala, Paris, 2010.
- SANGI LUTONDO Olivier « Ciyanda cokwe et samba brésilienne : lecture comparative de la parenté », in *Héritage de la musique africaine dans les Amériques et les Caraïbes*. Textes réunis par Alpha Noël MALONGA et Mukala KADIMA-NZUJI, FESPAM, Brazzaville, 2007.
- SMERALDA-AMON Juliette, *La racisation intergroupe ou la problématique de la couleur. Le cas de Martinique*, L'Harmattan, Paris, 2002.
- SMERALDA-AMON Juliette, *Peau noire, cheveu crépu. L'histoire d'une aliénation*, Édition Jasor, Pointe-à-Pitre, France, 2005.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel, *Changó el gran putas*, Oveja Negra Editorial, Colombia, 1980.
- ZAPATA OLIVELLA Manuel, *La rebelión de los genes, el mestizaje americano en la sociedad futura*, Altamir Ediciones, Bogotá, Colombia, 1997.

ZAPATA OLIVELLA Manuel, *África en Colombia. Orígenes, Transculturación, Presencia. Ensayo histórico mítico*, Universidad del Pacífico, Colombia, 2002.

ZAPATA OLIVELLA Manuel, *Levántate Mulato. Por mi raza hablará el espíritu*, Letras Americanas, Bogotá, Colombia, 2005.

ZAPATA OLIVELLA Manuel, *Los senderos de los ancestros*, Recopilación y prólogo Alfonso Muñera, Ministerio de Cultura de Colombia, Biblioteca afrocolombiana, Bogotá, 2010.

### **3. REVUES**

*Journal des Anthropologues*, « L'empathie en anthropologie », N°114-115, AFA, Paris, 2008.

*Ilôt de Rêve*, N°22, mars-avril 2006, Terrasse Marie-Ange.

### **4. DICTIONNAIRE, ENCYCLOPÉDIE**

*Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, édition de 1992.

GODIN Christian, *Dictionnaire des philosophes*, Fayard-Édition du temps, Paris, 2004.

GREVISSE Maurice, GOOSSE André, *Le bon usage*, 14<sup>ème</sup> édition, Ed. de Boeck Duculot, Bruxelles, Belgique, 2008.

MARENGO ROLFIO Silvio (sous la direction de), *Encyclopédie de la musique*, La pochotèque, Garzanti, Milan, Italie, 1992.

MOLÍNER María, *Diccionario de uso del español*, Editorial Gredos, Madrid, España, 2007.

RÉMI Siméon *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, Siglo XXI, Nuestra América, México, 1997 (première édition en français en 1885).

REY Alain (sous la direction de), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Éditions 2004.

SECO Manuel, RAMOS Gabino, OLIMPIA Andrés, *Diccionario del uso del español*, Editorial Aguilar, Madrid, España, 2008.

NAVARRO TOMÁS Tomás, *Métrica española*, Labor, Barcelona, 1991.

PARDO Madeleine, PARDO Arcadio, *Précis de métrique espagnole*, Nathan Université, Paris, 1992.

### **5. SITES INTERNET**

<http://www.nacionmulticultural.unam.mx>

<http://www.nacionmulticultural.unam.mx/Afromexicanos>

<http://www.cdi.gob.mx>, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas

<http://guerreroMéxico.multiply.com/journal> : entrevue de Tiburcio Noyola, « entre la cultura y la demanda penal ».

<http://www.odilehoffmann.com>

<http://www.ieepo.oaxaca.gob.mx>

<http://www.oaxaca.gob.mx>

<http://www.guerrero.gob.mx>.

<http://www.colectivoafrica.blogspot.com>

<http://ecos.cdi/gob.mx/xejam.html>

<http://www.capeiramucumbe.com/mundoafro.html>

<http://afroamerica21.org>

<http://afrocubaweb.com/redcontinental.html>

<http://www.pyepimanla.com/mars-2008/articles/actualites/le-mayol%E9.html>

<http://youtube.com/watch?v=1N5MOjehu7s>

<http://guerreromexico.multiply.com/journal>

## **6. DISCOGRAPHIE<sup>933</sup>**

MOEDANO Gabriel, *Soy el Negro de la Costa : música y poesía afromestiza de la Costa Chica*, fonograma, Testimonio musical de México, INAH, México, 1980.

STANDFORD Thomas, *Música de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*, Fonograma, Serie testimonio musical de México, INAH, México, 1998.

GUERRERO José, *Sones y chilenas de Guerrero y Oaxaca*. Música de las danzas y bailes populares de México, Vol. 6, FONADAN, México.

## **7. FILMS**

*La última cena*, TOMÁS GUTIÉRREZ Alea (réalisateur), ICAIC, Cuba, 1976.

*30° couleur*, LUCIEN Jean-Baptiste, Mars Distribution, France, 2012.

*Le passage du milieu*, DESLAURIERS Guy (réalisateur), Kréol Productions et Les Films du Raphia, 1999.

## **8. AUTRES TEXTES**

*Constitución política de los estados unidos mexicanos*, Editorial Sista, México, septiembre 2000.

---

<sup>933</sup> Cette section discographique ne concerne pas les disques inclus dans l'étude du corpus. Se reporter aux annexes pour la liste complète.

# ANNEXES NUMÉRIQUES (CD JOINT)

\*Cartes du Mexique :

-1 carte générale,

-1 carte micro-régionale (Cuajinicuilapa / Pinotepa), les deux grandes villes de la zone

\*Procès verbal suite à un conflit avec un habitant du village de Cortijos

\*Liste des travaux (colloques et articles)

\*Liste enquête de terrain et expériences d'immersion (Mexique, Colombie, Venezuela, Cuba, Porto Rico, Guadeloupe)

\*Corpus musical (*cumbias, chilenas*)

\*Transcription écrite du corpus