

**La migration prise aux mots : mise en récits et en images des migrations
transafricaines**

COLLOQUE INTERNATIONAL

12-14 décembre 2013

Paris, Université Paris Descartes

***Postcolonialisme, marges et privilèges : récits, musique et danse des capverdiens
au Portugal***

Jorge Castro Ribeiro (INET-MD / Universidade de Aveiro – Portugal) jcribeiro@ua.pt

Résumé:

À partir des années 1980, une importante partie de la communauté cap-verdienne immigrée au Portugal a adopté une stratégie de proximité résidentielle dans des quartiers semi-clandestins aux banlieues de Lisbonne. Tout au long des décennies de 1990 et 2000, la plupart de ces quartiers a été remplacée par des logements sociaux. Les quartiers restants ont vu s'établir des dynamiques et stratégies propres d'organisations qui répondent aux besoins des résidents en matière de la structuration de l'espace, des relations sociales, du travail, de la santé, de l'éducation et les loisirs, et – non moins important - de leur représentation politique, culturelle et sociale. Certaines ONG locales jouent un rôle important de médiateurs entre les habitants et les institutions représentatives de l'Etat portugais, par rapport aux politiques qui concernent leurs intérêts et qui peuvent entrer en conflit avec les institutions. La musique et la danse faites par les habitants jouent un rôle crucial dans l'expression de leurs représentations publiques de culture et, en même temps, une ressource très importante pour l'affirmation intérieure de leur identité collective.

En partant de la pensée ethnomusicologique et du postcolonialisme contemporain (Bhabha 1984 ; Kubik 2010 ; Spivak 1994; Stokes 1994; Turino 2008; Young 2001, etc.), dans cette communication j'explore le paradoxe apparent entre la dimension marginale de certaines musiques - comme le *batuke* ou bien le *rap* et autres genres musicaux – dans le cadre de la musique populaire cap-verdienne, et le privilège social d'appartenir à un groupe de musique ou danse. J'analyse le discours et le contenu des récits associés à la vie et aux répertoires de chansons de *batuke* utilisés et créés par les femmes qui font partie du Groupe Finka-Pé, au quartier de l'Alto da Cova da Moura, sur plusieurs années. La dimension de critique sociale aura un intérêt particulier pour les questions de race, de culture et de pouvoir, car celles-ci semblent être les clés pour décoder la relation postcoloniale entre habitants du quartier et la société d'accueil au Portugal.

Remerciements et présentation du travail

Je voudrais tout d'abord remercier Cécile Canut et l'UMR / CEPEO l'invitation pour ce colloque dans une atmosphère scientifique très stimulante. Je suis honoré d'être ici et de pouvoir partager avec des collègues d'autres domaines scientifiques quelques résultats de ma recherche ethnomusicologique autour de la musique et la

dance capverdiennes – surtout le batuke – aussi bien au Cap Vert qu’au sein de la communauté immigrée au Portugal, à Lisbonne et à Porto.

Mon travail de recherche en ethnomusicologie sur la musique capverdienne remonte au début des années 1990, quand j’ai fait ma première visite à l’archipel. J’y ai appris le créole du Cap Vert, et j’ai établi mes premiers contacts avec la communauté capverdienne au Portugal. Pendant les années suivantes j’ai écrit plusieurs articles, j’ai présenté des communications scientifiques et j’ai dédié ma thèse de doctorat à cette thématique. Jusqu’aujourd’hui, je n’ai jamais cessé de m’intéresser, d’accompagner la pratique et d’approfondir cette connaissance sur la musique capverdienne en général et le batuke en particulier.

SLIDE Dans cette communication j’explore l’apparent paradoxe entre la dimension marginale du batuke dans le cadre de la musique populaire capverdienne et le privilège social d’appartenir à un tel groupe de musique ou danse. J’analyse le discours et le contenu des récits associés à la vie et aux répertoires de chansons de batuke utilisés et créés par les femmes qui font partie des groupes au Portugal.

SLIDE J’aimerais bien vous présenter, maintenant, un peu de musique: le chant, la percussion et la danse du batuke telle qu’elle est pratiquée au Portugal par le groupe Finka-Pé.

SLIDE FILME 1

Encadrement théorique : postcolonialisme et musique

Cette communication est encadrée par la pensée théorique postcoloniale et ses préoccupations, telles qu’elles sont énoncées par le chercheur britannique Robert Young: **SLIDE**

Les préoccupations du Postcolonialisme sont centrées sur des zones géographiques d'intensité qui sont restées en grande partie invisibles, mais qui induisent ou impliquent des questions d'histoire, d'ethnicité, d'identités culturelles complexes et les questions de représentation, des réfugiés, de l'émigration et l'immigration, de la pauvreté et de la richesse - mais aussi, surtout, l'énergie, la vibrante et dynamique création culturelle qui émerge de

façon très positive dans ces circonstances exigeantes. (traduction libre de l'anglais. Young 2009)¹

En partant de la théorie postcoloniale comme outil de pensée critique, la chercheuse indienne Gaiatri Spivak, a démontré l'impossibilité historique que les subalternes puissent parler d'eux-mêmes (Spivak 1994). Young énonce cette idée comme ça:

SLIDE

Le Postcolonialisme offre un langage de et pour ceux qui n'ont pas une place, qui semblent ne pas appartenir, de ceux dont les connaissances et les histoires n'ont pas permis d'être contées. C'est surtout cette préoccupation avec les opprimés, les classes subalternes, avec les minorités en quelque société, avec les préoccupations de ceux qui vivent ou viennent d'ailleurs, qui constitue la base de la politique postcoloniale et demeure le noyau qui génère sa puissance continue. (traduction libre de l'anglais. Young 2009)²

D'après les résultats de ma recherche, le concept de "marge" (ou bien "marginalité") est une interprétation de la proposition d' "identification liminale" ("liminal identification") du professeur indien Hommi Bhabha. Selon cet auteur, **SLIDE** l'identification liminale est un lieu où se trouve la conscience sociale de la différence face à l'homogénéité transcendante du général. (Bhabha 1994:185). Ce lieu – liminal et marginal – est intersubjectif et peut être réorienté et resignifié, ayant un effet libérateur ("with liberatory effect"), parce qu'il comporte une idée de divisibilité et de mobilité de la différence avec des implications au sens de l'identité. (Bhabha 1994). On verra que l'espace de la marginalité est aussi l'espace de confrontation et de dialogue de savoirs (musicaux, poétiques, expressifs, etc.) entre cap-verdiens et portugais.

¹ "Postcolonialism's concerns are centred on geographic zones of intensity that have remained largely invisible, but which prompt or involve questions of history, ethnicity, complex cultural identities and questions of representation, of refugees, emigration and immigration, of poverty and wealth--but also, importantly, the energy, vibrancy and creative cultural dynamics that emerge in very positive ways from such demanding circumstances." (Young 2009)

² "Postcolonialism offers a language of and for those who have no place, who seem not to belong, of those whose knowledges and histories are not allowed to count. It is above all this preoccupation with the oppressed, with the subaltern classes, with minorities in any society, with the concerns of those who live or come from elsewhere, that constitutes the basis of postcolonial politics and remains the core that generates its continuing power." (Young 2009)

Le Batuke : marge et privilège

Le batuke est un genre musical, poétique et chorégraphique qui a été associé dans la littérature musicologique aux populations de l'île de Santiago, Cap Vert. **SLIDE** Historiquement ce genre paraît être très ancien – plus que n'importe quelle autre musique populaire du Cap Vert. Le batuke a été, dans un premier temps, associé à la résistance et à la marginalité des esclaves fugitifs mais, suite à l'abolition de l'esclavage, il s'est vu associé aux paysans illettrés de l'intérieur rural de l'île, qui ont été les seuls pratiquants du batuke jusqu'à l'indépendance du Cap Vert, en 1975.

SLIDE

Certaines caractéristiques musicales et performatives du batuke peuvent être associées sans difficulté à d'autres pratiques de l'Afrique continentale, comme le **SLIDE** chant alternant en "question et réponse", l'utilisation de la polyrythmie, les modes mélodiques chantés, l'accent sur la danse, le récit poétique parfois long et évocatif des divinités catholiques et de savoirs traditionnels, etc. Les idées d'espace et de temps dans le batuke conviennent parfaitement à certaines conceptions de la musique africaine comme Kubik les caractérise. Depuis dix ans, au Cap-Vert, la configuration musicale du batuke a acquis de nouvelles fonctionnalités, y compris l'ajout des instruments de musique d'accompagnement du chant, une plus grande ouverture à la participation des hommes et la complexification des structures musicales formelles.

L'histoire du batuke est une histoire de résistance. **SLIDE** Sa condition de marginalité l'a ainsi défini, permettant sa survie à toutes les interdictions et persécutions. Et cette résistance a accompagné le voyage migratoire de ses détenteurs vers le Portugal, et s'est imposé dans l'espace migrant sous de nouveaux formats et signifiés.

Au Portugal la pratique du batuke a commencé à la fin des années 1980, **SLIDE** dans les quartiers où habitait une grande partie de la communauté cap-verdienne, dans les banlieues de Lisbonne. Le plus ancien groupe de batuke, c'est Finka-Pé, du

quartier de Cova da Moura ; au moins implicitement, l'activité de ce groupe a contribué à l'affirmation sociale de l'identité capverdienne, en particulier pour la négociation positive du statut des communautés dans les media, car elles ont été souvent associées à la violence, et, aussi pour la satisfaction des besoins économiques, sociaux et émotionnels individuels des femmes qui font partie du groupe.

SLIDE FILME 2 Fáfá

Face aux autres genres musicaux capverdiens populaires au Portugal – comme la morna, la coladera ou le funana – le batuke est très peu connu auprès des portugais et, à cause de ça, il n'est pas reconnu comme musique capverdienne. Même les élites capverdiennes immigrées au Portugal ne le pratiquent ni l'écoutent. Pour eux (Carlos Gonçalves 2004) le batuke est associée au passé, aux esclaves fugitifs, et sa dance est associée à la sexualité et aux excès, la rendant ainsi une musique marginale.

Vivant sur les marges, le batuke est, quoique brièvement, un espace d'inversion de sens - parce que, en particulier pour de nombreux immigrants du Cap-Vert - plus particulièrement les habitants des quartiers de la banlieue de Lisbonne - qui s'identifient avec la culture de Santiago et qui l'associent à l'identité capverdienne, le batuke prend une valeur symbolique unique et iconique de "Cap Verdianité". Pour ceux-ci il est un symbole puissant du Cap-Vert. Paradoxalement, c'est à ce moment que la condition marginale devient privilège: le batuke définit alors un bouclier de différenciation du Cap-Vert et, pour les femmes qui le jouent et qui le représentent, une opportunité pour la promotion sociale, la reconnaissance et distinction. Le batuke met en place un univers de médiation sociale dans l'espace migrant car il offre aux femmes un lieu de protagonisme à la fois dans la communauté, soit dans la société d'accueil. Ce lieu est accessible uniquement à l'occasion de l'exécution elle-même, soit-elle réalisée dans des contextes informels, soit sur scène en spectacle public.

Les chansons

Traditionnellement le batuke était joué au cours des noces et des baptêmes, comprenant une dimension de transmission de règles morales. Les sujets abordés dans les chansons se centrent sur les préoccupations et les inquiétudes de cette population rurale, qui, fière de son identité, a apportée le batuke à nos jours.

Inácia Gomes, **SLIDE** chanteuse historique respectée, dans une de ses chansons souligne la futilité de la valorisation de l'«altérité adverse» - comme la race ou la nationalité - quand ce qui est en cause, c'est l'amour et le désir : **SLIDE**

*L'amour n'est pas blanc / amour n'est pas noir / L'amour n'est pas riche /
pauvre n'est pas l'amour / amour n'est pas l'anglais / L'amour n'est pas
portugais , / L'amour n'est pas laid / pas mignon .
L'amour est que / Les sangs soient ensemble.*

Dans l'une des chansons de Finka-pé le thème de la migration est approché par le désir de revenir. Le retour à la terre mère est l'un des buts de la migration. **SLIDE**
Cependant, souvent, les changements de la vie, y compris la naissance des enfants ou l'adaptation aux différences culturelles transforment le retour en un rêve qui peut-être ne sera jamais concrétisé. Par conséquent, dans la chanson, ce désir est placé dans le plan hypothétique - j'espère y retourner - affirmant ainsi la contingence du projet de migration: **SLIDE**

*J'espère revenir
Cap-Vert j'ai l'espoir de revenir
Dites Buraca parce que j'espère revenir
Oh fille j'espère revenir
Oh Santo Antao j'espère revenir
J'espère, j'espère Angelina retourner
J'ai eu envie de revenir
J'espère revenir*

*Oia ma mère
Femmes ah Oia
O monde de Dieu
Quand j'étais avec vous
Quand je suis allée au Cap-Vert
Il a dit demain et ce fut*

*O Vierge Noire
compagnons Oia
J'espère revenir
Oiaiai ob je suis l'espoir de revenir*

Dans un autre registre le groupe de batuke au Portugal “fidjos di Tera” fait usage du mot “saudade” et des résonances des membres de la famille. **SLIDE**

*Je suis au Portugal
Mes parents au Cap-Vert
Je ne supporterai séparation
Distance ruine ma vie*

*mes amis
Il m'aide à aller au Cap-Vert
Saudade ma mère
Saudade mon père
Saudade mes frères
Mon amour il ne faut dire*

*Tout ce que je fais
N'a jamais travaillé
J'ai un peu de chance
Volonté d'embrasser ma famille
Dieu éclaire mon chemin*

(Cantiga do repertório do grupo *Fidjos di Tera*. 2009)

SLIDE La conciliation d'intérêts et le statut juridique des immigrés cap-verdiens aux lois du pays d'accueil n'est pas toujours facile. Au Portugal, l'expérience de nombreux immigrants, en ce qui concerne la légalisation de leur statut, est souvent complexe et entourée de bureaucratie. À la chanson suivante, le groupe Finka-Pé exprime ces difficultés et demande aux responsables politiques - gouvernement et le président - la conciliation et la résolution des problèmes bureaucratiques de la migration. **SLIDE**

*Douleur de notre peuple, notre gouvernement
Président Bonne journée .
Nous voulons l'union avec vous
Informez le personnel de donner au peuple les documents*

*Ils demandent de l'argent aux gens
Pour expédier nos affaires.
Il ya beaucoup de gens qui n'ont rien
Ordonnez de lui donner la permission de résoudre ses affaires.*

SLIDE FILME 3 Mingas

Enfin, la représentation du pouvoir se manifeste aussi dans la conscience du pouvoir politique, les sentiments d'égalité et une réalisation que les immigrants ont d'eux-mêmes. **SLIDE**

*Comme nous, il suffit de nous !
Nous sommes venus au "Moulin de la jeunesse" (Moinho da Juventude)
Nous avons trouvé des gens qui étaient des diplômés
Avec un stylo et du papier
Nous leur avons demandé ce qu'ils faisaient
Ils ont dit qu'ils passeraient la loi
Nous montons à Alto da Cova da Moura
Et crier pour tous les jeunes
Ne pas avoir peur
Joignons nos mains et construisons Kova M*

Beaucoup de ces femmes au Cap-Vert, avant d'émigrer, ont été marchandes de poisson dans les rues, une activité qui est interdite dans le contexte urbain de Lisbonne. La tentative de reproduire cette activité au Portugal s'est mal passée, avec des épisodes d'exclusion et persécution suite auxquels plusieurs femmes du groupe ont été arrêtées ou ont vu leurs biens saisis par la police.

SLIDE FILME 4 Fatinha

Compte tenu de cette situation et le traumatisme qu'elle a causé, la majorité des femmes a été contrainte de choisir d'autres activités. Dans l'une des chansons de leur répertoire - rénové et adapté d'une lettre du musicien capverdien Codé di Dona,

"Pulicia di Praia" – elles empressent le désespoir et l'angoisse que cette condition de l'exclusion et de la marginalité a généré: SLIDE

Police de Lisbonne
Permettez-moi de vendre sur la rue,
Gagnez du pain pour mes enfants.

La course de la police
[J'ai frappé]
Battre sa poitrine dans une voiture
Et bientôt mourir.

SLIDE FILME 5 Minino nobo na mô

Conclusion

L'analyse des chansons et de récits de batuke souligne souvent des questions de race, de culture et de pouvoir, et démontre le regard des immigrants capverdiens sur ces questions dans la vie quotidienne au Portugal, et comment ils se trouvent discriminés dans l'accès aux institutions et à la population portugaise. Le batuke est un instrument puissant de **revendication** – à travers des paroles chantées qui expriment les désirs et aspirations collectives – de **résistance** - dans la mesure où le batuke évoque une histoire d'insubordination et d'altérité par rapport à la culture dominante de leur société d'accueil et, finalement, il est aussi un instrument d'**évasion** à travers l'aliénation individuelle permise par l'intensité de la danse, du chant et de la percussion.

Lorsque Gayatri Spivak a lancé dans les méandres de l'académie l'inconfortable question sur l'impossibilité d'expression des peuples soumis par le colonialisme ("le subalterne peut-il parler?"), elle a clairement indiqué que la proposition d'une herméneutique diatopique en articulation entre la voix du colonisateur et du colonisé n'était pas possible parce que ceux-ci – en se référant aux subalternes - n'ont pas le droit à la culture écrite et n'ont ainsi jamais eu l'occasion de parler pour eux-mêmes.

Le batuke, dans ses dimensions historique, sociale et performative, nous permet de répondre précisément le contraire. Le batuke a donné la voix aux paysans illettrés de Santiago et leur a offert, à travers d'une inquiétude permanente, la possibilité de récupérer leur mémoire, et, à travers celle-ci, la possibilité de s'affirmer dans le monde d'aujourd'hui, qui est plus grand que la maison elle-même, car le batuke vit dans une dimension transnationale.

Referências

Young, Robert (2009) "What is the postcolonial?". *The Free Library* (January, 1), [http://www.thefreelibrary.com/What is the postcolonial?-a0210585170](http://www.thefreelibrary.com/What+is+the+postcolonial?-a0210585170) (accessed November 2013)

Rodrigues, Catarina (Realiz.) (1997) *Mulheres do Batuke*. Filme. Cinequanon.