

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

6 : 1-2 | 2008

Géographie, musique et postcolonialisme

Dancehall aux Antilles, rap en France hexagonale

Ou la quête d'un idéal républicain de citoyenneté

Dancehall in the West Indies, Rap in France, or the Quest for a Republican Ideal of Citizenship

Mylenn Zobda-Zebina



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/205>

DOI : [10.4000/volume.205](https://doi.org/10.4000/volume.205)

ISSN : 1950-568X

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2008

Pagination : 47-59

ISBN : 978-2-913169-25-8

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Mylenn Zobda-Zebina, « Dancehall aux Antilles, rap en France hexagonale », *Volume !* [En ligne], 6 : 1-2 | 2008, mis en ligne le 15 octobre 2011, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/205> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.205>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Dancehall aux Antilles, rap en France hexagonale

ou la quête d'un idéal républicain de citoyenneté

par

Mylenn Zobda-Zebina

Université des Antilles-Guyane

Résumé : Par leur rapide circulation d'un point à l'autre de la planète, les marchandises (culturelles, techniques...) mettent en jeu des phénomènes d'adoption, de reproduction, d'adaptation de pratiques sociales, d'idées et de représentations socioculturelles qui rendent possible la mise en relation de populations jusqu'alors distantes culturellement et/ou géographiquement. Les musiques dancehall et rap sont l'exemple de ces marchandises qui circulent à une grande échelle, d'un bout à l'autre de la planète. L'analyse des textes de ces deux musiques urbaines dans deux lieux qui symbolisent la relation Métropole/périphérie : la France et les Antilles françaises permet d'offrir un éclairage nouveau sur l'interprétation des phénomènes de contact issus de la globalisation des échanges.

Mots-clés : *Musiques Dancehall — rap — Antilles françaises — processus d'identification — culture urbaine — communauté imaginée — citoyenneté*

« Tous unis pour l'amour du *reggae* music/Chacun travaille pour le servir/
 La connexion s'explique/Neg'marrons & Ruffneg/
 S'investissent et s'impliquent/
 Une action commune Garges-Sarcelles/Jusqu'en Martinique »
 (RUFFNEG'MARRONS, *Comme les cinq doigts*)

Depuis la fin des années 1990, on assiste à l'émergence de collaborations musicales entre les artistes antillais de dancehall¹ et les artistes métropolitains de rap, en grande partie originaires de la migration antillaise : invitation du groupe de rap martiniquais Neg'Madnik' sur l'un des titres du rappeur Fabe (1998), album RuffNeg'marron (1999) réunissant Franciliens (Neg'marron) et Martiniquais (Ruff'Neg'), titre « Le duel » (2000) de Joey Starr de NTM avec le Martiniquais Lord Kossity. Les musiques dancehall et rap sont devenues des marchandises culturelles dépendantes des contraintes commerciales² : les *featuring*³ et autres collaborations répondent à un cahier des charges qui laisse peu de place au hasard. La complexité des flux géographiques, financiers, économiques et socioculturels engrangés par la circulation des musiques participe toutefois à la fantasmagorie d'un nouvel espace social.

Pour Dick Hebdige (1979) ce nouvel espace social naît de l'hégémonisme culturel occidental qui amène la naissance de sous-cultures. Des auteurs comme Ajun Appadurai, Ulf Hannerz, James Clifford, James Ferguson, défendent l'idée que la vision bipolaire dominants/dominés doit être remplacée par l'étude des dynamiques internes faites de résistance et d'opposition contre la domination. James Clifford (1997) parle de « cultures en voyages » pour rendre compte des « dynamiques spécifiques des déplacements et des lieux de résidences ». Ces approches, dans leur ensemble, tendent à définir implicitement la culture locale par une pureté — imaginaire — affadie ou exaltée par les influences extérieures qui sont le domaine du global. L'analyse des textes antillais de dancehall et

-
1. Le dancehall désigne tant une musique (le *reggae* et le *raggamuffin*) qu'un ensemble de pratiques sociales d'idées, de mouvement religieux et culturel (le rastafarisme, la culture *rudeboy*), de pratiques langagières (le *dread talk*, le patois).
 2. Deux tiers du marché mondial de la musique est contrôlé par cinq compagnies appartenant pour chacune à un conglomérat économique et financier transnational (EMI Records est une division de la firme d'électronique anglaise Thorn-EMI, qui contrôle Capitol, Chrysalis, IRS et Rhino. Polygram qui inclut Polydor, Deutsche Grammophon, Mercury et Decca, ainsi que A&M et Island; une autre est une division des américains Warner Bros dans laquelle des sociétés japonaises comme Toshiba possèdent une part du capital (Garofolo, 1992).
 3. Participation d'un artiste « invité » sur un album.

des textes d'artistes originaires de la migration antillaise présente un autre regard sur les flux croisés interculturels générés par ces musiques. Pour le comprendre, on reviendra sur le parcours migratoire des Antilles en France métropolitaine, puis on analysera les textes des productions locales de rap et de dancehall.

Le processus migratoire des antillais et originaires des antilles en France

Le phénomène migratoire des Antillais francophones s'envisage souvent dans une relation à sens unique, vestige d'une époque où la migration était définitive. Le retour dans la société d'origine des migrants antillais et de leurs enfants constitue un nouveau champ d'étude, encore à un stade embryonnaire. Les bouleversements technologiques de l'époque contemporaine ont durablement modifié l'étude des populations migrantes, telle qu'elle a été abordée par l'École de Chicago. Aujourd'hui, les perspectives de non-retour dans lesquelles s'engageait auparavant le migrant en quittant son pays d'origine ont profondément modifié l'analyse du phénomène migratoire. Les transports se multiplient avec un coût largement accessible au plus grand nombre et les déplacements des migrants entre leur société d'accueil et celle de départ dessinent des relations d'échanges circulaires. La migration apparaît comme un mouvement continu et incessant entre deux sociétés; elle a désormais un impact réflexif et rétroactif sur la société d'origine. La société de départ et la société d'accueil ne sont pas deux isolats, mais plutôt deux pôles d'un système migratoire complexe (Philpott, 1968).

Le dernier recensement démographique de 1999 comptabilisait un peu plus de 212 000 migrants originaires des Antilles. Ce chiffre n'inclut pas les enfants nés en France métropolitaine d'un ou de deux parents originaires des Antilles. Les originaires de la migration antillaise regroupent l'ensemble des migrants nés et élevés aux Antilles et installés en France métropolitaine et les enfants nés et/ou élevés en bas âge en France. Par première génération nous désignons les migrants antillais nés aux Antilles et par seconde génération, les enfants qui ont été socialisés en France.

La migration massive des Antillais vers la France hexagonale débute avec la création du BUMIDOM (Bureau pour le développement des Migrations des Départements d'Outre Mer) au début des années 1960. Le rapport Lucas recense plus de 160 000 Antillais, Guyanais et Réunionnais placés par ce bureau dans des postes faiblement rétribués (employés ouvriers ou personnels de service). Ils

vont désormais incarner l'archétype de l'Antillais installé en France. Dans les années 1970, il apparaît clairement qu'une migration de peuplement a succédé à celle de travail, appuyée par la politique de regroupement familial menée par le BUMIDOM et entretenue par le nombre de naissance sur place. De 1982 à 1990 sont comptabilisés plus d'enfants nés de parents issus des Antilles que d'arrivées de Guadeloupéens et de Martiniquais. Le recensement de 1990 faisait état de 153 640 enfants vivant en France hexagonale ayant au moins un parent né dans les départements d'Outre-Mer, dont huit sur dix nés en Métropole soit une augmentation de 70 % par rapport à 1982⁴. Ces enfants nés de parents migrants sont désormais aussi nombreux en volume, mais aussi plus jeunes que le total des enfants comptabilisés à la même date en Martinique et Guadeloupe.

Cette population de jeunes socialisés en France forme un groupe hétérogène que réunit bien souvent le seul lieu de naissance des parents (les Antilles). Dans le cadre de précédents travaux portant sur les populations migrantes originaires des Antilles en Île-de-France, une corrélation entre les préférences musicales, les pratiques socioculturelles avait mis en évidence la multiplicité des constructions identitaires adoptées par ces jeunes de parents antillais et socialisés en France métropolitaine :

- ceux qui partagent un grand nombre de traits culturels du modèle antillais d'origine. Ils affichaient une nette préférence musicale pour le zouk. C'est souvent le cas des enfants « paquets », ces enfants qui ont fait des séjours alternés plus ou moins longs d'un territoire à l'autre ;
- le groupe opposé défend une approche assimilationniste éperdue en déniait la couleur de peau comme vecteur identitaire et rejette tout trait culturel qui rappelle la culture antillaise. Les musiques de variété internationale, de pop, rock, funk, jazz sont préférées au zouk et au rap ;
- le 3^e groupe que nous avons nommé les « Euroblacks⁵ » propose une alternative en revendiquant sa socialisation en France métropolitaine conjointement à l'acceptation d'une couleur de peau problématique pour le groupe précédent : on est Noir au même titre que Français.

L'acculturation à la société martiniquaise des enfants élevés en France génère une distance culturelle avec ceux élevés aux Antilles. L'incommunicabilité entre les deux groupes se retrouve dans les

4. Toutes les données statistiques de ce paragraphe sont issues de l'exploitation des données de l'INSEE par Marie C. V., voir bibliographie.

5. Autre façon de désigner les « Négropolitains » qui sont l'interface entre la culture française hexagonale et les particularismes antillais (acceptation de sa couleur de peau).

sobriquets dont ils s'affublent réciproquement. Ces termes, s'ils ne sont pas péjoratifs, le deviennent dans ce contexte d'animosité réciproque. Les insulaires sont surnommés les « typiques », les « locaux », tandis que les originaires de la migration, reconnaissables au pays par leur accent, leur gestuelle sont désignés comme « négropolitains ». Ce terme véhicule un sens péjoratif. Les enfants socialisés en France par leur accent, leur acculturation à la société antillaise sont perçus comme des « complexés » qui refusent la culture de leurs parents. Ces reproches sont entretenus par le dédain affiché par ces derniers envers ceux qu'ils appellent les « locaux » pour désigner les Antillais nés et élevés aux Antilles, les jugeant « arriérés », « étroits d'esprits », « aimant les milans » (médiances en créole). Le terme « négropolitain » est la contraction de Négro et de Métropolitain. La supériorité donnée par le statut de Métropolitain dans la hiérarchie de valeurs en Martinique, est tempérée par le terme « négro » qui a valeur d'insulte. Le terme Négropolitain, par son assemblage sémantique contient la dialectique qui détermine les relations entre Antillais aux Antilles et entre les « locaux » et les originaires de la migration antillaise : la relation dominant-dominé.

« Le dominant ne s'oppose donc jamais, terme à terme, au dominé. Ils ne forment pas un couple de contraires ou de contradictoires. Ils seraient plutôt l'un dans l'autre. Et aucune logique binaire ne pourrait en Martinique rendre compte de leurs relations. L'un porte l'autre en lui-même. Le dominé est à lui-même son propre dominant. Le pouvoir colonial-assimilateur s'exerce, non pas du dehors, mais du dedans par personne interposée. » (Affergan, 1983 : 235)

Cette relation de pouvoir forge la base des échanges entre les deux communautés. Le Négropolitain se pose comme le détenteur de la modernité, renvoyant à l'Antillais de souche l'image de son insularité et de sa distance non seulement géographique mais aussi culturelle d'avec sa Métropole. Une représentation qui est aussi formulée par les « locaux », à l'instar de ce que démontre Affergan :

« Gwada ou Nina/ ... /Entre love et plaisir, je ne peux choisir / Préfère rester ici à moisir / Et chaque jour, on me parle de vous /Comme de bijoux, de vous avoir laissé on me dit fou/ .../Gwada, 18 ans de ma vie avec toi/ Gwada tu m'as tout appris /M'as toujours compris/... /Ce jour où sur un coup de tête j'ai dû partir/.../Je t'ai dit « au revoir » tu entendais « Adieu » /.../Et de ce hublot, j'ai vu défiler nos années /J'ai aperçu ta petite sœur « Madinina »/Elle était sexy, m'a tendu les bras/.../Avec elle, je suis resté sept ans/Et retournais te voir de temps en temps

[Refrain]

Aujourd'hui je suis avec « France », elle est riche/J'apprends à l'aimer mais pour l'instant je triche /Car souvent je pense à vous et je savoure /Ce que serait ma vie avec l'une de mes amours. »

MAJ TRAFYK, « Gwada ou Nina », 2007

Dans ce texte, retranscrit partiellement et écrit par un Antillais d'origine métropolitaine, le double mouvement d'identification et de symboles entre la métropole et sa périphérie antillaise ressort clairement : les racines antillaises reprennent les clichés d'exotisme propres aux territoires insulaires alors que sa métropole, la France est « riche ». Cette dernière continue d'incarner comme toutes les mégapoles le rêve d'un ailleurs prometteur.

Le dancehall, le rap et la (re)découverte mutuelle

Le dancehall et le rap sont des musiques à la fois cousines et voisines. Voisines, car la faible distance géographique entre la Jamaïque et les États-Unis a toujours facilité la diffusion des courants religieux et des formes musicales des États-Unis vers la Jamaïque. Cousines puisque le rap s'enracine dans la transformation des musiques populaires en Jamaïque et dans l'évolution de la musique afro-américaine (blues, jazz, soul, funk..). Le « toast » (ou *talk over* : parler sur le rythme) et le « rap », désignent tous deux un mode d'expression mi-scandée, mi-parlée, rap se traduisant d'ailleurs par « Bavarder », « tchatcher », « parler abondamment ». Ce mode d'expression symbolise les échanges circulaires entre la Jamaïque et les États-Unis.

Le toast débute avec l'innovation d'un *deejay* jamaïcain revenu des États-Unis, avant de nourrir le rap deux décennies après, introduit par un migrant jamaïcain, Kool Herc. Les influences musicales ne constituent pas leurs seuls liens, ce sont toutes deux des musiques nourries par des modèles culturels contre hégémoniques qui interrogent l'ordre social englobant. Elles sont toutes deux nées dans un environnement urbain, au sein des couches sociales les plus défavorisées. Le rap résulte d'une nouvelle culture, le hip-hop issu de la mise en présence de plusieurs minorités culturelles sur un même territoire le South Bronx : Jamaïcains, Afro-américains, Porto-Ricains. Les minorités, l'espace urbain (la ville, la rue, la cité), la jeunesse sont les trois composantes du rap. Ce sont aussi celles qui définissent cette musique en France et où se loge l'expression des enfants de la seconde génération de migrants que nous avons nommée les *EuroBlacks*.

Les différents genres musicaux noirs, le rap et le dancehall jettent la passerelle entre les communautés des EuroBlacks et les jeunes Antillais. Cependant, leurs revendications ne sont pas identiques en tout point. Si la migration des Antillais représente à la fois une migration interne comparable par exemple à celle d'un Basque se déplaçant en Île-de-France, elle a aussi les caractéristiques d'une

migration externe (distance géographique, traits physiques,...) (Galap, Raveau & Chiche, 1985 : 124). L'apparence physique, en particulier la couleur de peau, les classes sociales modestes dans lesquelles ces migrants antillais gravitent, justifient leur exclusion par les groupes majoritaires :

« En s'abreuvant de lamentations, de cris, de tristes clameurs/Qui hantaient les forêts longtemps après son passage /Et l'esprit de ceux qui finissaient esclaves/De génération en génération, crimes et destructions/Le peuple noir a dû subir les pires abominations/Et le tempo libère mon imagination

Me rappelle que ma musique est née dans un champ de coton/Mais non, je ne suis pas raciste par mes opinions/Non pas de la critique mais une narration/Je raconte simplement ces contrées fantastiques/ Et je garde dans mon coeur les tam tam de l'Afrique »

IAM, « Tam Tam de l'Afrique », 1991

L'Afrique dans le rap et le dancehall est plurielle, désignée par « ces contrées fantastiques ». Elle exalte la Terre-Mère, l'authenticité et les racines, c'est un lieu idéal qui renvoie à un passé mythique où régnait l'harmonie entre les hommes, comme le déclame ce texte. C'est l'époque d'avant la colonisation. Le rappel des atrocités commises durant l'esclavage et la colonisation permet de restituer une mémoire collective, mais aussi de court-circuiter le discours officiel en clamant une autre vérité.

« Fabe : J'arrive fort, souffle, comme le vent de l'indépendance, c'est Fabe « *ou sav' ça!* »/ j't'envoie ma version, ma vision des choses./Moi j'y crois pas à l'abolition, .../La complexion d'nos peaux, les fait hésiter. / C'est dur à camoufler comme un crime contre l'humanité. /Est-ce que t'as l'impression que l'esclavage a disparu?/.../ Les plaies d'l'histoire ça cicatrise quand on les soigne. /Un homme à poigne. /Faut qu'j'prenne l'avion et que j'rejoigne./Les frères outre-mer, genre Marie-Jeanne...

(2)Neg'Lyrical : / ... /Traîtrise, bêtise mais le combat n'connait pas de pause. /S'il faut un magnum pour être traité d'homme à homme, /on s'en sert par tous les moyens nécessaires comme Malcolm X. /Fiers et forts du passé, plus qu'avant on en a assez, de l'image qui est donnée/ comme quoi on n'a jamais rayonné ou raisonné. /Leur histoire faut s'y fier./ Pour raisons racistes leurs écrivains l'ont falsifiée. /C'est jamais à l'école française que j'aurais appris /que les premiers hommes sur terre venaient d'Éthiopie /ou que les Égyptiens étaient aussi noirs que Cham,/Abraham, Isaac, Jacob, Moïse ou Jésus-Christ.../ Aujourd'hui la diaspora réclame réparation... »

FABE featuring NEG'LYRICAL, RACHID & NEG'MADNIK,
« Code Noir (Crime Contre L'Humanité) » 1998

Dans ce texte partiellement retranscrit, un rappeur martiniquais et un rappeur français Fabe expriment leur méfiance de l'histoire officielle. Fabe s'approprie la demande de réparation financière

pour l'esclavage afin de formuler son ressentiment vis-à-vis du pays, la France, où il a été élevé et où il vit. À ses yeux, la nationalité française est problématique : elle apparie deux opposés : le modèle esclavagiste colonisateur et le colonisé. Être Français pour un Antillais descendant d'esclave, exprime alors l'impossible union de deux modèles, que l'histoire éloigne et oppose. Fabe ponctue son discours de clins d'œil au parti indépendantiste martiniquais mené par Alfred Marie-Jeanne, après s'être présenté comme le « vent d'indépendance » qui débarque sur l'île. Jean-Marie Le Pen prône le retour des migrants et des Noirs dans leur pays d'origine, Fabe retourne ce message pour faire du retour au pays un moyen de lutte contre les idéaux racistes et fascistes européens. On éteint le feu par l'eau, aux aspirations hégémoniques européennes et blanches, Fabe ne voit qu'une solution : l'indépendance des îles.

Le verset du Martiniquais Neg'Madnik multiplie les références afro-centristes, panafricaines, à Malcolm X, pour conclure par l'appel lancé à la diaspora. Christine Chivallon (2004) revient sur la notion de diaspora dans les Amériques noires, un terme qui couvre une multitude de réalités. Mais le *deejay* les nivelle pour projeter l'image d'un Noir idéal, héritier d'un passé glorieux falsifié par l'opresseur. Il ressort de ce texte que la revendication d'une réparation numéraire de l'esclavage par les descendants d'esclaves vise plus à restaurer la dignité des Noirs qu'à réparer les préjudices causés par l'esclavage. « Les plaies d'histoire ça cicatrise quand on les soigne » dit Fabe, c'est ce dédommagement numéraire qui symboliquement annule la dette du pays colonisateur envers le colonisé et c'est à cette condition que la nationalité française peut être envisagée conjointement au fait d'être Noir.

Ces thématiques (esclavage, colonisation) renvoient directement à l'histoire des Amériques noires, toutefois elles sont reprises par l'ensemble des rappeurs qui les utilisent comme symbole de leur oppression dans la société dans laquelle ils vivent. La couleur de peau les rassemble mais aussi les oppose. En Martinique le phénotype est traité en valeur ; il indique le degré de métissage visible, détermine le statut de chacun dans la société selon qu'il soit clair ou foncé de peau ; dans la société française, c'est un critère discriminatoire qui différencie du Blanc. Un conflit entre un Antillais et un Français sera interprété par le premier comme un conflit racial — alors qu'il s'agit souvent d'un conflit culturel —, l'enfant de la migration en pareille situation n'y verra un conflit racial qu'en cas de racisme manifeste. L'extrait de texte qui suit est le regard porté par une Antillaise, migrante temporaire en France, sur son vécu migratoire :

« Un bon matin je vais en direction de Saint-Lazare, « déchirée » / Tout ce que j'entends c'est « made-moiselle vos papiers »/ Je les lui ai donnés automatiquement, il est juste resté étonné / il ne les a même pas encore pris, il m'a déjà demandé ma nationalité / Je lui ai répondu c'est écrit française mais je n'l'ai jamais été/ J'entends : faites attention vous être en train de me provoquer/ ça s'appelle : ne vous énervez pas ce n'était qu'une simple vérité. »

MAJESTY « Oh Babylon », 1998 (je traduis du créole au français)

Le texte de l'Antillaise MAJESTY reprend l'idée que la couleur de peau s'oppose à la nationalité. Pour les « EuroBlacks » — le discours séparatiste de Fabre n'étant pas la norme — la couleur de peau n'achoppe pas avec leur nationalité, ils sont français. La couleur de peau s'oppose à la reconnaissance de leur citoyenneté pour les Français « de souche⁶ » (blancs). Leurs revendications s'appuient sur la couleur de peau pour réclamer leur pleine intégration à la société française. La valorisation de la noirceur de peau se destine moins à exalter la fierté d'être noir, qu'à porter leur revendication équistatutaire : la noirceur de la peau ne doit pas être discriminatoire. Elle doit donner accès aux mêmes droits pour tous en terme d'emplois, de logements :

« J'entends parler de hiérarchie dans les races et de rejet, /Les traces d'une époque maudite refont surface./Et les projets pour une France plus propre affluent./Des tafs y'en a plus, on a pointé le doigt sur tout ce qui est mat et crépu./Je deviens nègre marron et tout mon talent je déploie, /Car ANPE signifie Aucun Nègre Pour l'Emploi. »

ARSENIK, « Une saison blanche et sèche »

Cette revendication équistatutaire n'est pas le fait des seuls EuroBlacks, elle est commune aux jeunes de la migration élevés ensemble dans les grands espaces urbains. Elle articule leur sentiment d'exclusion « Ne vous étonnez pas si quotidiennement /L'expansion de la violence est telle/Que chacun se sent seulement concerné/Lorsque leurs proches se font assassiner » dit NTM dans « *Le monde de demain* ». Le groupe questionne la République sur ses valeurs fondatrices « Est-ce ceci la Liberté, Égalité, Fraternité? /J'en ai bien peur! ». Une réponse désillusionnée car leurs valeurs sont ailleurs, dans leur espace social où ils redéfinissent les règles de fraternité et d'égalité : leurs quartiers, les espaces publics qu'ils occupent.

6. Un Français sur trois étant d'origine étrangère par son père, sa mère ou l'un des deux parents, on peut donc supposer que c'est là une ruse permettant d'éviter de mentionner clairement la couleur de peau, mais qu'implicitement la précision « de souche » est comprise en remplacement de « blancs ».

« On a grandi ensemble, on a construit ensemble/Je me remémore les discussions que l'on avait ensemble/Et nos rêves, tu t'en souviens de nos rêves/Quand on était dans les hangars, quand on sentait monter la fièvre [...] /Notre seule erreur était de rêver un peu trop fort/En omettant le rôle que pouvait jouer le temps/Sur les comportements de chacun, pourtant/On venait tous du même quartier/On avait tous la même culture de cité. »

NTM « Tout n'est pas si facile »

L'identité induite par le rap repose sur l'espace social, aussi elle met en relation des individus qui partagent des conditions de vie identiques enracinées dans un même territoire, la banlieue en France métropolitaine, les cités et bidonvilles aux Antilles :

« Nous avons aussi démontré que la jeunesse des îles et celle de la métropole ne sont pas aussi différentes qu'on ne le pense. Ici nous vivons dans des quartiers et, là-bas, ils habitent dans des cités, voilà la seule différence. » (RUFFNEG'in *Groove* : 22)

« Moi je viens de Trénelle⁷, on est passé des ghettos aux cités. Notre génération a grandi dans un contexte radicalement différent. Dans les villes, tout est urbanisé et la nature est loin et disparaît. Nous, que l'on le souhaite ou non, on a été élevé dans le moderne ». (Spart MC, *deejay*, entretien sur *Tv zouk* d'août 1999)

Les jeunes vivant en situation de « relégation » dans les cités partagent un mode de vie de l'exclusion (« la galère ») qui brasse les apports des différentes communautés mises en présence dans un même quartier. Ces identités collectives reposent sur un bricolage culturel façonné par une culture locale résiduelle, difficilement transmise et valorisée, le système d'idées-valeurs républicain acquis par la scolarisation française et une culture de la rue — celle de leur territoire — et la culture de consommation.

Conclusion

Ces textes soulignent la justesse des critiques adressées par Erlmann aux modèles de créolisation (Hannerz, 1987 ; Robinson, 1991) qui minorent les antagonismes sexuels, raciaux ou socioéconomiques. Leurs messages en contestant l'ordre global, en critiquant le pouvoir politique et l'hégémonisme culturel européen, en conceptualisant les rapports de force inégaux entre le Nord et le

7. Bidonville surplombant Fort-de-France.

Sud, certes, renforcent la perception dualiste de la relation des sociétés traditionnelles à l'Occident. Pourtant, l'analyse des textes des artistes antillais et des artistes de rap hexagonaux révèle une multiplicité de discours performateurs d'identité. Ces discours s'intéressent bien moins à la construction d'un projet communautaire transatlantique réunissant une hypothétique diaspora qu'à la réalisation d'un idéal de citoyenneté. C'est cet idéal commun qui permet de jeter une passerelle entre deux populations, les Antillais et les originaires de la migration antillaise et par extension, les jeunes qui partagent des conditions de vie proches des leurs. Cette quête républicaine commune abolit les relations habituelles, faites de folklorisation et de mépris réciproque entre secondes générations et migrants antillais.

Le dancehall et le rap sont des musiques emblématiques autour desquelles des groupes socio-générationnels projettent leurs aspirations communautaires sur le plan collectif, et leurs aspirations individuelles. Les conditions de vie entre Martiniquais et migrants antillais (ou autres) diffèrent radicalement, mais l'un comme l'autre se perçoivent comme des minorités dans la nation française. De fait leur contestation exprime la même revendication. D'abord, elle est représentative de la demande de reconnaissance « des groupes qui s'estiment mal représentés dans le cadre du modèle intégrateur de la République française tel qu'il a existé jusqu'à nous » nous dit Vincent Descombes (juin 1999 : 79). La socialisation en France fait de la citoyenneté française un acquis. Leur situation de groupe minoritaire différenciable par sa couleur de peau les contraint à objectiver leurs « différences physiques » et souvent à l'accepter, si ce n'est la revendiquer. Le rap offre la possibilité de transformer l'équation « Français, mais noir », problématique d'une jeunesse antillaise qui se cherche, en un postulat « Français et noir ».

Le discours des rappeurs comme celui du dancehall martiniquais rend compte du subjectivisme moderne où les individus se reconnaissent autour d'idées, de pratiques, de représentations communes qui sont l'expression d'une aspiration identitaire partagée. Les textes et les pratiques migratoires des Antillais francophones montrent comment des liens culturels, des imaginaires sociaux et des constructions identitaires s'influent pour donner lieu à une explosion des discours performateurs d'identités. Des discours qui reposent sur un bricolage mythologique valorisant les traits culturels, physiques (religieux...) relégués à des rangs inférieurs dans l'idéologie englobante française.

Bibliographie

- AFFERGAN F. (1983), *Anthropologie en Martinique*, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.
- ARDOINO J. (nov. 2005) [2002], « Regards croisés sur le métissage », *Rencontres euro-caribéennes*, F.d.F.
- AMSELLE J.-L. (2001), *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion.
- (2001), *Vers un multiculturalisme français. L'empire de la coutume* [1^{re} éd. Aubier, 1996], Paris, Flammarion.
- BENITEZ-ROJO A. (1996), *The Repeating Island: the Caribbean and the Postmodern Perspectives*, [Translated by James Maraniss] Durham, N.C., Duke University Press.
- CHIVALLON Ch. (2004), *La Diaspora noire des Amériques, expériences et théories à partir de la Caraïbe*, Paris, CNRS, coll. « Espaces et Milieux ».
- CLIFFORD J. (1997), *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- DESCOMBES Vincent (1999), « Louis Dumont ou les outils de la tolérance », *Esprit*, 253, p. 65-85.
- DUMONT L. (1991), *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne* [1983], rééd. augmentée, revue et corrigée en 1985], Paris, Seuil.
- ERLMANN V. (1993), « The Politics and Aesthetics of Transnational Musics », *The World of music*, 35 (2), p. 3-15.
- GAGNÉ N. (2001), « Théorisation et importance du terrain en anthropologie. Étude de la construction des notions « d'identité » et de « mondialisation » », *Anthropologie et sociétés*, vol. 25, n° 3, p. 103-122.
- GALAP J., RAVEAU F. & CHICHE J. (1985), « Ethnicité antillaise : de l'Émigration à la Deuxième Génération », Paris, *Cahiers d'Anthropologie et Biométrie Humaines*, III, n° 3-4, p. 123-188.
- GAROFOLO R. (1993), « Whose World, What Beat: the Transnational Music Industry, Identity and Cultural Imperialism », *The World of music*, 35 (2), p. 16-32.
- HANNERZ, Ulf, (1987) *The World in Creolization*. Africa 57(4): 546-559.

Dancehall aux Antilles, rap en France hexagonale...

- HEBDIGE Dick (1979), *Subculture: The Meaning of Style*, Methuen, Londres.
- MARIE C.V. (1991), *Les populations des DOM-TOM, nées et originaires, résidant en France métropolitaine*, INSEE.
- PHILPOTT S. (1968), « Remittance Obligation; Social Networks and Choice Among Montserratian Migration in Britain », *Man* 3-3, p. 465-476.
- ROBINSON, CAMPBELL D., BUCK E. B. & CUTHBERT M. (eds.) (1991), *Music at the Margins, Popular Music and Global Cultural Diversity*, Sage Publications, Newbury Park, California.
- RUFFNEG', « Il était une fois », in *Groove*, hors série *Ragga reggae* français, p. 24.
- TAYLOR Ch. (1994), *Multiculturalisme. Différence et démocratie* [1992], [Aubier pour la traduction française] Champs Flammarion.
- ZOBDA-ZEBINA Mylenn (1996), « Étude ethniciataire des enfants de la migration antillaise en Ile-de-France et à Londres à travers les préférences musicales », Mémoire de l'École des hautes études en Sciences Sociales, sous la direction de Mr François Raveau.

Mylenn ZOBDA-ZEBINA est maître en économie, docteur en anthropologie sociale (EHESS)
et membre du Centre de Recherche des Pouvoirs Locaux de la Caraïbe.
Elle est actuellement chargée de cours à l'UAG des Antilles et de la Guyane.

mylennzebina@hotmail.com
