

REVUE BIMESTRIELLE
CENTRE D'INFORMATION
ET D'ÉTUDES
SUR LES MIGRATIONS
INTERNATIONALES

MIGRATIONS

SOCIÉTÉ



CIEMI

Les constructions symboliques
de la condition ouvrière d'un fils
d'ouvrier spécialisé marocain

**Quel travail de
mémoire(s) pour
quelle société ?**

Vol. 23, n° 138
novembre - décembre 2011

Saint ★
Denis

Quel travail de mémoire(s), pour quelle société ?

**Actes du colloque organisé par la ville de Saint-Denis (93) le
2 avril 2011 à l'Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis**

Comité scientifique du colloque

Christine BELLAVOINE, sociologue, ville de Saint-Denis

Évelyne RIBERT, sociologue, CNRS

Bénédicte MADELIN, directrice de Profession banlieue

Serge ROMANA, président du Comité CM98

Bertrand HÉRIARD, directeur du Centre de recherche et d'action sociales (CERAS)

Christian MELLON, responsable du pôle Formation, Centre de recherche et d'action sociales (CERAS)

Le 2 avril 2011, la ville de Saint-Denis a chargé un comité scientifique (cf. le recto), auquel ont activement participé nos amis du Centre de recherche et d'action sociales (CERAS), d'organiser à l'Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis le colloque dont nous publions les actes dans le présent numéro de *Migrations Société*.

Les questions mémorielles — mémoire d'une société, mémoire de groupes spécifiques parties prenantes de cette même société, mémoire d'une nation, mémoire d'une classe, mémoire sociale, mémoire politique, etc. — leurs rapports dialectiques avec l'histoire, leur contribution à la construction d'un "vivre ensemble" et d'un projet d'avenir croisent de plusieurs manières les questions migratoires.

Dans le cas de la France, la mémoire coloniale pèse encore lourd, de même que les occultations — partielles ou partiales — et les reconnaissances tardives par la "mémoire officielle" de faits ou de processus historiques "négatifs" (la traite négrière, les massacres de la période coloniale, le rôle de l'État français dans la déportation des juifs durant l'Occupation, la guerre d'Algérie, etc.) ou "positifs" (le rôle des ouvriers asiatiques dans la production durant la Première Guerre mondiale, celui des soldats africains dans les deux guerres mondiales, celui des immigrés engagés dans la Résistance, etc.).

La mémoire de l'esclavage, par exemple, touche à la fois des populations françaises de longue date — les "Domiens" — et qui ne sont donc pas officiellement des "immigrés", même s'ils peuvent être des "migrants internes", mais aussi des immigrés ou descendants d'immigrés originaires d'Afrique noire, installés en France depuis plus ou moins longtemps.

Par ailleurs, une politique de la ville digne de ce nom exige des municipalités la prise en compte des revendications mémorielles de groupes qui sont engagés dans un processus d'intégration sociale et pour lesquels la reconnaissance publique de leur "mémoire douloureuse" est une condition indispensable pour que le discours officiel sur l'intégration soit crédible à leurs yeux.

Dans ce processus de réflexion à l'échelon municipal, la ville de Saint-Denis a fait le choix courageux de réunir dans une même enceinte au cours d'une longue journée aux débats fort riches des universitaires (philosophes, historiens, sociologues, etc.), des acteurs de terrain (responsables associatifs, enseignants, artistes) et des élus locaux — ces catégories n'étant pas exclusives les unes des autres — pour débattre à partir de la question *Quel travail de mémoire(s), pour quelle société ?* Si des réponses ou des ébauches de réponses ont émergé au cours des échanges de la journée, de nombreuses questions nouvelles ont été posées ouvrant des pistes de réflexion prometteuses.

Compte tenu de tout cela, *Migrations Société* a considéré important de publier *in extenso* les actes de ce colloque — communications et débats — dans l'esprit qui anime la revue depuis plus de 20 ans, fondé sur la transdisciplinarité et l'échange entre chercheurs, acteurs de terrain et responsables associatifs et politiques.

À partir de la transcription des communications orales et des débats, nous avons procédé à une "mise en écrit" en essayant de garder l'aspect vivant des échanges oraux.

IV. Construction et transmission des mémoires

Table ronde : Que faut-il transmettre ? Comment transmettre ?



LE GWOKA ET LA TRANSMISSION DE LA MÉMOIRE

Max DIAKOK *

En tant que danseur et chorégraphe, j'interviens dans le domaine aussi bien pédagogique, autour des danses traditionnelles de la Guadeloupe, que dans le domaine de la création contemporaine. Je travaille sur la danse gwoka, héritée de la période esclavagiste. Il s'agit d'un métissage interethnique, d'une création des esclaves en provenance de différentes zones d'Afrique de l'Ouest et d'Afrique centrale, mais aussi d'une danse de récréation autant que de récréation. C'est une réalité nouvelle qui a vu le jour en Guadeloupe.

La passion de la transmission

Pour envisager cette question du contenu de la transmission ainsi que ses modalités, il me faut avant tout vous dire ce qui m'a été transmis et qui m'a passionné, puisqu'on ne transmet que ce par quoi on est passionné. En tout cas, je vois la transmission comme une passion avant tout. Ce qui m'a été transmis, c'est un contact, qui remonte aux années 1970, avec un univers qui m'a nourri, l'univers du gwoka. Avant 1976, j'étais en contact avec le gwoka par le biais des disques vinyles de la famille, par le biais des fêtes communales, par le biais des associations qui organisaient des prestations folkloriques dites "doudouistes"¹. Au cours d'un séjour à Paris en 1976-1977 est née chez moi une sorte de nostalgie du pays. C'étaient aussi mes premières rencontres avec une forme de racisme et la prise de conscience d'une identité dont je ne savais pas trop ce qu'elle était. Dans ces conditions, l'appel du pays se faisait de plus en plus pressant, et dès que je suis retourné en Guadeloupe en 1977, cette "boulimie" s'est concrétisée par la rencontre de grands maîtres tels que Marcel Lollia, dit Vélo. C'était un "maître ka" comme on dit. Il y a également des jeunes de l'époque, qu'on appelait "Takoutas", des jeunes qui avaient une vision un peu iconoclaste du gwoka. Comme je n'y connaissais pas grand-chose à l'époque, je

* Danseur et chorégraphe.

1. Le "doudouisme" désigne la vision convenue et folklorique des Antilles.

recevais tout cela. C'est en 1978 que j'ai véritablement reçu un grand choc, un choc salutaire dans les campagnes de la Guadeloupe, au contact de ce qu'on appelle "les soirées léwòz", des soirées traditionnelles au cours desquelles on joue les sept rythmes du gwoka et on danse sur ces sept rythmes toute la nuit. S'y expriment aussi bien le chanteur, les *répondè*, comme on dit (le chœur), les tambourinaires et l'assistance. Ma "boulimie" venait se greffer à une sorte de lame de fond qui touchait la Guadeloupe à cette période, le mouvement indépendantiste, qui, en quête de "verticalité", de dignité, de réappropriation de la culture traditionnelle, influençait beaucoup de catégories sociales, en particulier les jeunes. Et, membre d'associations de jeunes, j'ai fait partie de cette aventure.

À l'époque, tout cela se traduisait, entre autres, par la création d'associations dites "de type nouveau" qui, au lieu d'organiser des rencontres sur le mode festif, organisaient justement ces fameuses "soirées léwòz", des veillées culturelles pour permettre vraiment de redécouvrir cette culture, je dirais trop longtemps autocensurée puisqu'on sortait d'une période d'autodénigrement, de déni de soi. Pendant les années 1960 en particulier, on disait que le gwoka était une musique — comment dirais-je — de voyous, de vauriens, voilà : de sauvages.

Dans mon cas, la transmission se fera par immersion puisqu'à l'époque il n'y avait pas d'école pour enseigner le gwoka. Il fallait observer et après travailler les pas chez soi pour se les réapproprier. C'était surtout cela qui importait. Ces heures intenses que j'ai passées à décoder tout ce langage ont été pour moi une sorte de refondation. C'est comme si ça avait donné naissance à un nouveau Max Diakok, qui a tout abandonné pour cette dimension artistique.

Ces soirées léwòz sont alors organisées par les associations d'un bout à l'autre de la Guadeloupe, mettant en contact le monde urbain et le monde rural. Le prolongement de cette mise en contact est un travail de collectage de chansons, de récits, de rythmes que j'effectue avec les camarades de ces associations, auprès des détenteurs de ces traditions. C'est aussi un décodage auprès de ces fameux "maîtres ka", qui s'appellent Kristen Aigle, Vincent Blancus, Carnot et bien d'autres. Tout cela me permet d'affirmer et d'affermir ma qualité d'artiste et de faire le choix définitif d'embrasser cette carrière artistique, de tout abandonner après l'obtention d'un diplôme bac + 5.

Le décodage

Dans cette transmission, qui se fait à sens unique, puisque c'est moi qui vais "à la recherche de", je dois donc jouer sur le non-dit de ces détenteurs de la tradition, déceler la parole sous-jacente au silence, la parole sous-jacente aux attitudes, pour comprendre ce qui se cache derrière tout cela, jusqu'à ce que je me sente suffisamment armé pour entrer dans cette fameuse ronde qu'on appelle "la ronde léwòz", qui est une aventure extraordinaire aussi bien physique qu'intérieure.

La ronde devient alors pour moi le lieu qui me met en contact non seulement avec mon corps, mais surtout avec une véritable force intérieure. C'est cette transmutation que je retiens de cette période d'initiation. Comme je l'ai signalé, il s'agit d'une refondation personnelle. Dès lors, j'ai cette passion qui me guidera et me guide toujours dans ma décision de transmettre à ma façon ce qui m'a été transmis. Compte tenu de cette transmission, qu'est-ce que j'ai cherché à transmettre ?

Le contenu de la transmission

La question du contenu de cette transmission peut être abordée à différents niveaux : celui des codes et de la créativité, du couple codes/créativité, celui de la dimension formelle, graphique, c'est-à-dire les pas, celui de la philosophie de la ronde, celui du recours à la théâtralité et à l'imaginaire.

Un dialogue entre codes et liberté

En ce qui concerne les codes et la créativité, le gwoka est une danse d'improvisation dans laquelle la connaissance des pas peut mener à une réinterprétation, voire à une création de pas nouveaux qui s'inscrivent dans un style et dans des codes déterminés. Ces codes concernent aussi bien les types de mouvements privilégiés et les dynamiques que les parties du corps utilisées.

La danse est organisée en cycles, chaque cycle étant ponctué par ce qu'on appelle une *rèpriz*, qu'on peut traduire par une respiration, par une pause, avant de repartir dans un autre cycle.

Les danses se faisant en solo, il est fondamental d'expérimenter cette entrée dans l'arène, qui est arène tant que le danseur n'a pas trouvé sa force dans le dialogue entre codes et liberté. La difficulté d'entrer

dans la ronde peut être due à la difficulté à se délester mentalement, à faire confiance à sa mémoire corporelle et à son ressenti, même pour ceux qui possèdent quelques années de pratique de danse. Cette difficulté est toutefois tempérée par le principe de sociabilité de “la ronde léwòz” selon un principe implicite : tout individu se trouvant dans la ronde est acteur. Il n’y a pas de spectateur, chacun participant comme il peut à l’énergie de la ronde. L’énergie est une énergie circulaire, qui fait que tout rebondit, tout circule. On participe comme on peut. On participe par la voix en répondant puisque ce sont des chansons qui se font sur le mode de réponses. On participe en hochant la tête pour marquer le rythme, en tapant des mains, etc. Ou alors, même en l’accompagnant par un regard enflammé.

La dimension formelle

Pour les non-initiés, la dimension plus formelle est l’occasion de visiter un répertoire de pas, d’aborder une technique : l’utilisation des appuis au sol, la gestion musculo-articulaire du mouvement, tout cela étant indissociable de la compréhension et du ressenti des sept rythmes du gwoka.

La philosophie de la ronde

La philosophie de la ronde met en évidence le côté vivant de celle-ci, son rôle de lieu d’interaction à partir d’une posture d’écoute. On danse sur le rythme des tambours — boula et makè, tambour rythmique, tambour soliste — en état d’ouverture sur l’atmosphère induite par les chants, par la mélodie et par les paroles.

Le recours à la théâtralité et à l’imaginaire

Les sept rythmes du gwoka nous font voyager aux confins d’émotions diverses, le but n’étant pas de rechercher une vérité historique mais de nourrir l’imaginaire. Un exemple significatif est celui de “la danse léwòz”, qui fait un usage important du *bigidi* (déséquilibre) et se danse avec un bâton. Le danseur ponctue certains cycles de la danse en faisant mine de frapper le tambour soliste. Il s’agit d’une danse chargée intérieurement, qui aménage des temps de silence avec des yeux qui parlent. On peut y voir tout l’art du détour de nos ancêtres esclaves, un exutoire face à cette oppression du maître, une transmutation des faiblesses,

de la fragilité du corps, en une esthétique nouvelle. Ainsi, le contenu de cette transmission revêt des éléments à la fois techniques, culturels et psychologiques.

Ma manière d'aborder la transmission

À partir des niveaux précités (codes et créativité, dimension formelle, philosophie de la ronde, recours à la théâtralité) j'aborde la transmission autour de deux axes, celui d'une approche traditionnelle et celui d'une approche liée à ma démarche de création contemporaine.

Avant toute chose, il convient de souligner que la tradition ne saurait se réduire à un catalogue de gestuelles et de musiques transmises de génération en génération et fixées définitivement.

La tradition gwoka est vivante, et le pire échec pédagogique pour moi serait le clonage des élèves. Ce n'est donc pas une affaire simple que de leur permettre d'exprimer leur singularité dans le respect des codes. Toutefois, avant de pouvoir déployer cette singularité, il y a un passage obligé : le mimétisme pour intégrer les fondamentaux de cette danse. La tradition ne peut être qu'un regard présent sur les savoir-faire hérités du passé. Se pose alors la question de savoir si l'on doit transmettre tout l'héritage en bloc.

La période post-esclavagiste ayant donné naissance à la pratique du déni de soi consistant à mépriser tout l'héritage africain, tout ce qui était foncé de peau, etc., il est important de savoir ce qui permet d'avancer dans notre humanité, de nous rendre plus humains. Conscient du formidable instrument de résilience qu'ont pu être la danse et la musique pour nos ancêtres esclaves, j'y vois également un outil universel d'accession à une plus grande estime de soi. Par ailleurs, la ronde est l'expression d'une socialisation, car elle comporte toute la symbolique de l'engagement au sein de la société, la dialectique entre la singularité de l'individu et l'écoute de l'ensemble du groupe.

Pour conclure, je signalerai que ma démarche de création contemporaine fait appel à un détournement des fondamentaux de la danse traditionnelle du gwoka. Je recrée sur scène une autre réalité, qui justement n'est plus tributaire de ces codes que je respecte dans la tradition, mais que je détourne dans la dimension contemporaine. Dans cette danse de liberté, je me meus entre l'espace confiné de l'esclave et le déploiement des mouvements en trois dimensions. J'aspire à transmuter

cette mémoire de souffrance. Comme disait Baudelaire : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or »².

Il s'agit donc de se servir de cette force pour la transmuter et de prendre l'essence de tout ce qui nous a été légué pour la transmettre, dans ce cas à un public. J'insiste également sur le côté spirituel de cette démarche, spirituel non dans le sens religieux puisque je n'ai pas de religion même si j'ai été baptisé, mais dans le sens d'une présence au monde, d'une force essentielle qui dépasse la rationalité. Je pars de cette force essentielle, que j'essaie de transmettre au public à travers mes créations chorégraphiques.



2. BAUDELAIRE, Charles, *Les fleurs du mal. Ébauche d'un épilogue pour la deuxième édition des Fleurs du mal*, Paris : Éd. Garnier-Flammarion, 1964, p. 214.

SOMMAIRE

ÉDITORIAL

Trop diplômés pour être honnêtes : la *hogra* des immigrés en "col blanc" Vincent Geisser

ARTICLES

Le refus de l'"isine" : les constructions symboliques de la condition ouvrière d'un fils d'ouvrier spécialisé marocain. La crise de reproduction du monde ouvrier Martin Thibault
Omanisation et interrogations identitaires dans le sultanat d'Oman..... Alexandra Parrs

DOSSIER : Quel travail de mémoire(s), pour quelle société ?

*Actes du colloque organisé par la ville de Saint-Denis (93)
le 2 avril 2011 à l'Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis*

I. Allocutions d'ouverture

Travailler pour reconstruire ou construire une histoire commune Danielle Tartakowsky
Pour mieux comprendre les enjeux sociaux et politiques d'aujourd'hui Didier Paillard
Une volonté politique d'aborder sans tabou la question mémorielle..... Jaklin Pavilla

II. Introduction générale

L'évolution des politiques mémorielles : l'État et les nouveaux acteurs..... Johann Michel
Débat 1

III. Mémoires : de la reconnaissance à l'outil d'émancipation

Table ronde : Mémoires singulières, mémoires collectives, par qui et comment se construisent les mémoires ?

L'Association pour la promotion de la culture et de la langue soninké (APS) : sa raison d'être et son action..... Daouda N'Diaye
De la mémoire sans souvenir à la prise de conscience et à l'acte de nommer..... Viviane Rolle-Romana
L'association Génériques Sarah Clément

Débat 2

La reconnaissance des mémoires, nouvel outil d'émancipation ? Jean-Louis Schlegel
Débat 3

IV. Construction et transmission des mémoires

Table ronde : Que faut-il transmettre ? Comment transmettre ?

L'enseignement de l'histoire et la mémoire Oswald Sarrio
Comment transmettre la mémoire à un public hétérogène en classe d'histoire ? Audrey Franco
Le gwoka et la transmission de la mémoire Max Diakok
Transmettre par le cinéma et pour l'histoire Anielle Weinberger

Débat 4

Histoire, mémoire, transmission Benoît Falaize
Débat 5

V. Les élus locaux et le travail de mémoire

Table ronde : Quel travail de mémoire pour faire société, du national au local ?

Il n'y a pas de mémoire neutre José Moury
Regard de militante, regard d'élue..... Jaklin Pavilla
De nouvelles pistes mémorielles..... Alain Monteagle

Débat 6

Bibliographie sélective Christine Pelloquin

NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES Myrna Giovannella

DOCUMENTATION Christine Pelloquin