

# QUAND LA FOULE MET DE L'ORDRE: CRÉATION ET RE-SÉMANTISATION DES LIEUX ET DES TERRITOIRES PAR LES BANDES À PIED<sup>1</sup>

Mathilde Périquier

École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS Paris), Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (IIAC), France.

Les bandes à pied, troupes de musiciens de déambulation, animent les villes lors de la période du Carnaval depuis l'Indépendance de la République d'Haïti. Nombreuses à Port-au-Prince et principalement issues des quartiers du centre-ville en situation de marges urbaines, elles sont régulièrement prises à partie par la presse et le discours commun qui les accusent d'occuper anarchiquement l'espace, d'être régulièrement en collusion avec les politiques et de participer à la création d'un climat de désordre et de troubles. À partir de l'analyse de la presse nationale haïtienne et d'observations participantes réalisées entre 2014 et 2016 à Port-au-Prince, l'auteur déconstruit les différents préjugés que cristallisent cette pratique depuis plus d'un siècle. Situées et ancrées dans l'espace métropolitain, leurs déambulations à travers la ville permettent de définir, de valoriser et de représenter, au-delà de la période liminaire du Carnaval, des territoires singuliers pour lesquels elles sont en compétition.

**Mots-clés:** Bandes à pied, Port-au-Prince, Haïti, Carnaval, Musique, Marges urbaines, Territoire, Espace

## Resumo

As *bandes à pied* são grupos de músicos que deambulan pelas cidades, animam desde a Independência da República haitiana as cidades durante o período de Carnaval. Inúmeras em Porto-Príncipe (Haíti) e principalmente originárias dos bairros do centro da cidade porém nas margens urbanas, são atacadas e acusadas de ocupar o espaço de forma anárquica, de entrar na convivência com os políticos e de participar na criação de um ambiente de desordens e

---

<sup>1</sup> Cet article est une version augmentée de ma communication présentée le mardi 7 janvier 2016, dans le panel « *From Street Bands to Clandestine Migration: Haiti and the Production of Space* », lors de la 41<sup>ème</sup> réunion de la *Caribbean Studies Association*, à Port-au-Prince, entre le 5 et 11 juin 2016.

turbulências. Apartir da análise da imprensa nacional haitiana e de observações participantes realizadas entre 2014 e 2016, a autora des-contrõe os diferentes prejuíços que derivam dessa performance desde há mais de um século. Localizadas no espaço metropolitano, percorrem a cidade definindo e valorando, além da dimensão liminar do Carnaval, os territórios singulares pelos quais compitem.

**Palavras-chave :** Porto-Príncipe, Haiti, carnaval, musica, margens urbanas, território.

### Resumen

Las *bandes à pied*, grupos de músicos que deambulan por las ciudades, animan desde la Independencia de la República haitiana, las ciudades durante el período de Carnaval. Numerosas en Puerto-Príncipe (Haití) y principalmente originarias de los barrios del centro de la ciudad en situación de márgenes urbanas, son regularmente atacadas y acusadas de ocupar el espacio de manera anárquica, de estar en connivencia con los políticos y de participar en la creación de un ambiente de desórdenes y de turbulencias. A partir del análisis de la prensa nacional haitiana y de observaciones participantes realizadas entre 2014 y 2016, la autora deconstruye los diferentes prejuicios que cristaliza esa práctica desde hace más de un siglo. Situadas y ancladas en el espacio metropolitano, sus deambulaciones a través de la ciudad permiten definir y valorar, más allá del período liminar del Carnaval, los territorios singulares por lo cuales están compitiendo.

**Palabras claves:** *Bandes à pied*, Haití, Carnaval, Música, Márgenes urbanas, Territorio, Espacio

### Abstract

The *bandes à pied*, walking musical troupes, have entertained the public during Carnival since the independence of the Republic of Haiti. The press and public opinion accuse the *bandes à pied*, many of which are found in Port-au-Prince's marginalized downtown communities, of chaotically occupying the public arena, regularly colluding with politicians and creating a disorganized and troubled environment. After analyzing the Haitian press and after taking part of events organized between 2014 and 2016 in Port-au-Prince, the author deconstructs the varying prejudices that have made up this tradition for over a century. Located and rooted in the metropolitan area, their treks around the city, allow them to give value to, define, and represent, the unique territories over which they fight for during Carnival.

**Key words:** *Bandes à peid*, Port-au-Prince, Haïti, Carnival, Music, Marginalized Urban Communities, Territory, Public Arena

Un article non signé, publié le 2 février 2016 dans le journal en ligne MagHaïti.net<sup>2</sup>, livre les propos suivant :

Il est toujours conseillé de **dissocier la Politique avec la Culture**, mais nombreux sont les Haïtiens qui n'arrivent pas à faire cet effort et nous faisons partie des rares nations à ne pas respecter les jours week-end et fériés.

Le dimanche 31 janvier, dans la soirée, la bande à pied Louloup Party Cool a **transformé l'ambiance pré-carnavalesque en manifestation** sur tout le parcours, les musiciens de ce ténor ont fait passer leurs **revendications** par rapport au pouvoir en place. Tous les moyens étaient permis sur le trajet : **injures, menaces, comédies, sabotages...**

Arrivés devant le point fixe de Radio Télévision Nationale d'Haïti (...), les **zélés** de cette bande ont profité de l'absence des agents de la Police Nationale pour **détruire complètement le stand de ce média**, en les accusant **d'institution Tèt Kale**<sup>3</sup>. Les journalistes (...) étaient dans l'obligation de quitter le Champs-de-Mars<sup>4</sup> pour éviter d'autres **dégâts ou des pertes en vie humaine**.

La situation allait (...) **dégénérer** tout près de Rex Théâtre quand les membres de Louloup Party Cool **laissaient croire** que des policiers avaient tiré sur la foule, alors que visiblement les forces de l'ordre se concentraient essentiellement à Lalue (...). Personne n'a pu voir les victimes ni entendre les tirs. C'était la **panique générale**<sup>5</sup> avant le passage des Disc-Jockey, la foule **s'éparpillait subitement** et chacun cherchait un endroit sûr pour s'abriter **vu les risques**.

À noter que Louloup Party Cool bande à pied très populaire, [est] **alliée de l'opposition politique** haïtienne. (...)

Cet article est, à ma connaissance, un des rares publiés au cours de la saison carnavalesque 2016 sur les bandes à pied. Par son ton inquiétant, réprobateur et moralisateur, l'auteur non-déclaré relate des faits qui, d'une part, sont différents de mon expérience vécue avec cette bande ce même jour et de l'autre, reproduisent une série de stéréotypes entourant les bandes à pied, troupes de musiciens de déambulation animant, avec tambours, percussions et instruments à vent leurs quartiers et leurs périphéries, pendant la période carnavalesque. Ces bandes à pied sont souvent accusées d'être des fauteuses de troubles, de créer désordre et désorganisation là où elles passent, d'occuper anarchiquement l'espace, de faire peur par les foules impressionnantes qu'elles amassent, de colporter rumeurs et mensonges, le tout sur fond de collusion avec la politique.

À travers cet article, qui se fonde sur mes recherches dans la presse haïtienne nationale, notamment dans *Le Nouvelliste*, mes observations, les entretiens réalisés et les nombreuses conversations ethnographiques entretenues avec les praticiens des bandes à pied, - dirigeants, musiciens, fanatiques – et leurs détracteurs, pendant deux longs séjours de recherche doctorale<sup>6</sup>, j'aimerais déconstruire ces préjugés afin d'analyser comment une bande à pied occupe l'espace

2 Pour lire l'intégralité de l'article en ligne, URL : <http://www.maghaiti.net/louloup-party-cool/>

3 L'expression *Tèt kale*, désignant littéralement une personne chauve, renvoie au parti politique du Président alors en place, Michel Martelly, le PHTK (Parti Haïtien Tèt Kale).

4 Nom de la grande place du centre-ville de la capitale haïtienne, bordant le Palais National, plusieurs ministères, etc.

5 Je mets en gras.

6 Entre janvier et juin 2015 et entre octobre 2015 et juin 2016.

et à quelles fins. Mon propos se limitera à Port-au-Prince et s'appuiera sur un travail approfondi avec quatre bandes de la capitale : Louloupe Party Cool, Soul Rasta #1, Fashion's Matte et 4x4 Tabou Band<sup>7</sup>. Je présenterai d'abord ce que sont aujourd'hui les bandes à pied et montrerai ensuite comment se sont constitués ces discours stéréotypés contre elles au cours du XXe siècle. Enfin, je chercherai à démontrer que les bandes à pied sont « situées » dans l'espace, en définissant les quatre modalités de leurs dimensions spatiales, à savoir l'espace situé, l'espace construit, l'espace-routine, l'espace-attribut (AUYERO, 2005, p.126). Selon moi, ces bandes se construisent dans des territoires et des lieux singuliers, qu'elles créent et recréent au gré de leurs performances variées, afin de produire, de promouvoir, voire de réhabiliter ce que Chelsey Kivland appelle des « publics contestés et engagés, partageant doléances et intérêts sociaux, mais qui sont en même temps en compétition pour la représentation de leurs points communs » (KIVLAND, 2016, à paraître, p.3).

### Les bandes à pied dans le Carnaval port-au-princien

L'expression générique et uniformisante "bande à pied" (PÉRIVIER, 2016, à paraître, p.1) désigne littéralement les "bandes" se déplaçant en marchant. Le terme "bann" en créole est extrêmement polysémique. S'il désigne toujours des personnes aperçues en groupe, son sens varie selon son contexte d'utilisation charriant alors des représentations bien différentes. Il peut renvoyer à des "sociétés secrètes" dans les expressions *bann san pwèl/chanpwèl*, *bann vlenbendeng*, *bann zobòp*. Utilisé dans le contexte plus festif des défilés des jours gras, le mot *bann* peut désigner à la fois les bandes déguisées et les bandes musicales. Les premières sont actuellement souvent issues de compagnies de danse ou de diverses institutions et évoluent en dansant sur des musiques enregistrées au préalable. Leurs costumes représentent les groupes caractéristiques du carnaval haïtien, comme les Bœufs, les Indiens, les Avadra, les Africains, les Hindous, les Arabes du désert, selon les propos de l'anthropologue Jean Coulangess.

Les secondes sont des troupes de musiciens en déambulation, par opposition, dans un contexte carnavalesque, à celles évoluant sur des chars motorisés. Ceux-là sont apparus dans les années 1920 au moment où le carnaval a été institutionnalisé dans le but d'en faire une manifestation bourgeoise et de lui faire perdre son caractère populaire (AVERILL, 1994). Dans le cas des bandes musicales, l'expression recouvre deux grands types de groupes, marqués par des périodicités différentes: les bandes à pied dites carnavalesques, dites parfois *bann kanaval*, évoluant chaque dimanche après le jour des Rois, le 6 février, les après-midis, à partir de 16h jusqu'à environ 22h, ainsi qu'en fin d'après-midi les trois jours gras, et les *bann rara*, évoluant

<sup>7</sup> Si j'ai eu la chance de parler à des membres de la grande majorité des bandes de la capitale (communes de Delmas et de Cité Soleil exclues), j'ai approfondi mes recherches auprès des quatre bandes citées et de la bande 620 Ans.

les mardis, jeudis et samedis durant le Carême, ainsi que les trois jours saints, vendredi saint, samedi de l'eau bénite et dimanche de Pâques. Dans ces bandes à pied carnavalesques, il faut distinguer les bandes structurées, dites "régulières" qui existent tout au long de l'année, ayant une "base" connue et reconnaissable dans un quartier particulier, auxquelles s'opposent celles qui se forment de façon spontanée par des musiciens se connaissant depuis longtemps et qui veulent se retrouver pour passer "du bon temps" ensemble lors de la période pré-carnavalesque et du carnaval. Leur existence est aussi courte et éphémère que l'est la période concernée. Aussitôt le Carnaval finit, la bande se sépare. Enfin, il existe des bandes "hybrides" sortant indifféremment dans les périodes du Carnaval et du Carême, mais se définissant pourtant comme des *rara*, comme par exemple Raram. Dans toute cette variété de bandes à pied, ce sont les bandes<sup>8</sup> à pied carnavalesques régulières qui seront au cœur de mon propos.

Avant d'aller plus loin, il convient de rappeler que le Carnaval, introduit en Haïti pendant la période coloniale, représente un des temps les plus forts de l'année civile. Attendu avec impatience par la population<sup>9</sup>, il est organisé par un comité carnavalesque dont les représentants sont issus des secteurs publics et privés, avec des budgets colossaux : en 2016, environ 55 millions de gourdes, soit un peu moins d'un million de dollars américains<sup>10</sup>, pour les trois jours gras, selon le responsable communication du comité carnavalesque, Carel Pèdre.

Le carnaval haïtien est singulier par sa longueur. Les défilés des trois jours gras sont l'aboutissement d'activités d'exercice, aussi appelées "dimanches pré-carnavalesques" animés d'abord par les bandes à pied les après-midi, puis par les chars des populaires Djs en soirée depuis les années 1990. Ces exercices commençaient le premier dimanche après le jour des Rois, le 6 janvier, jusqu'en 2010, année marquée par un séisme dévastateur. Depuis, ils ne débutent que le premier dimanche suivant le 12 janvier, jour de commémoration du tremblement de terre, afin de respecter la mémoire des disparus et des victimes. Pendant cette période et à l'approche des jours gras, de nombreuses tribunes en bois peintes aux couleurs des différentes compagnies et institutions qu'elles représentent et qui financent l'événement, sont installées au Champs-de-Mars afin d'accueillir publics et caméras. Malgré tout, l'immense majorité des participants du Carnaval vit cet événement depuis "le béton". D'après mes

8 Le terme de bande a également des connotations sexuelles et peut également désigner, dans le langage familier, l'érection.

9 Claude Dauphin note que chaque période est marquée en Haïti par une atmosphère sonore particulière (DAUPHIN, 2014, p.121-122). La période précédant les jours gras est extrêmement sonore avec ses *beat* rapides et est le théâtre de polémiques entre groupes musicaux. Pendant deux mois, les méringues (musiques du Carnaval) carnavalesques occupent les ondes de radio, leurs clips inondent les canaux des chaînes de télévision ; les journaux dédient des pages entières à l'organisation du Carnaval. Lorsque l'on marche dans la rue, en soirée, en décembre ou en janvier, il n'est pas rare d'entendre une répétition d'une bande à pied. Les dimanches du mois de janvier, les drapeaux de celles-ci flottent au-dessus de leurs quartiers généraux afin d'annoncer l'imminence de leur sortie. Même pour ceux qui ne voudraient pas s'y frotter, il suffit d'allumer son poste de radio ou de télévision un de ces dimanches, à partir de 16h jusqu'à 1h du matin environ, sur n'importe quelle chaîne, pour que celui-ci vous rattrape. Face à cette omniprésence, il est étonnant que peu de chercheurs se soient intéressés à la question du Carnaval en Haïti.

10 Selon les taux de change du début de l'année civile 2017.

recherches, les bandes à pied, bien qu'elle aient connu des transformations, seraient une des seules pratiques musicales du Carnaval ayant traversé deux siècles.

Elles se distinguent par cinq caractéristiques essentielles : un nom particulier, un emblème, un slogan qui peut être renouvelé ou rester le même pendant toute la durée d'existence de la bande, une ou des couleurs, ainsi qu'un quartier général. Les couleurs, comme dans les bandes *rara*, peuvent parfois être choisies en fonction du/des *lwa*<sup>11</sup> qui protège/nt la bande. Elles peuvent être aussi adoptées parce qu'elles sont "fraîches" ou parce qu'elles revendiquent une proximité avec certains mouvements culturels ou identitaires. Les vert, jaune et rouge, couleurs du mouvement rastafari, représentent ainsi Soul Rasta #1, Fashion's Matte, Louloupe Party Cool ou plus récemment Kameroun Band. Les deux premières ont pour emblème le lion, renvoyant au Lion de Juda, représentant entre autres le mouvement rastafari. Au centre du drapeau de Louloupe Party Cool figure Bob Marley, révélant également une revendication d'appartenance au mouvement rasta, le chanteur étant considéré par les leaders de cette bande comme une icône révolutionnaire. Tous ces éléments, noms, couleurs, slogans, emblèmes, sont peints généralement sur le quartier général de la bande, appelé parfois *baz*, ainsi reconnaissable dans l'espace métropolitain. Il sert de point de rassemblement avant la sortie de la bande, mais également pour d'autres activités du quartier au cours de l'année.



**Figura 1.** Peinture murale principale du quartier général de 4x4 Tabou Band, situé à Christ-Roi, sur la route de Delmas 32. ©Mathilde Périvier, février 2015

11 Nom donné aux esprits dans le vodou haïtien. Ils peuvent être aussi appelés "mystères".



**Figura 2.** Les premiers fanatik, amassés avant la sortie de Louloupe Party Cool, à son quartier général, à Delmas 2. ©Mathilde Périvier, février 2015



**Figura 3.** Drapeau de Fashion's Matte, issu de la rue Saint-Alexandre, au Morne-à-Tuf, lors du Carnaval 2015. ©Hélène Bléhaut, février 2015

Dans le centre-ville de Port-au-Prince, on compte une cinquantaine de bandes à pied régulières, principalement situées dans deux quartiers bordant le Champ-de-Mars, le Morne-à-Tuf et le grand Bel Air (Bel Air et Delmas 2), fédérées jusqu'en 2012<sup>12</sup> au sein de la FEBARZM (Fédération des Bandes Régulières de la Zone Métropolitaine). Presque toujours issues des quartiers dits populaires des villes, ces bandes sont sous-tendues entre elles par une très forte compétition qui prend de multiples formes et qui se manifestent sur plusieurs plans – itinéraires et heures de sorties, textes de carnaval, etc. –, ainsi qu'à des échelles différentes, nous y reviendrons. Elles sont classées également en fonction de catégories spécifiques résultant, jusqu'en 2010, d'un concours organisé par la municipalité de la ville

<sup>12</sup> Cette année marque un tournant pour la fédération, la majorité des bandes du Morne-à-Tuf choisissant de la quitter pour diverses raisons.

afin de désigner la bande « championne » de la saison. Ce concours était précédé, depuis le milieu des années 1990, d'un autre qui avait lieu pendant les dimanches pré-carnavalesques afin d'obtenir des subventions de la Mairie de Port-au-Prince.

Les bandes sont ainsi hiérarchisées entre grands ténors, moyens ténors et juniors. Les grands ténors sont généralement celles qui ont une certaine ancienneté dans l'espace métropolitain, entre 25 et 35 ans d'existence et/ou qui sont suivies par un grand nombre de *fanatik*. On trouve dans cette catégorie, Soul Rasta #1, située à Martissant et créée en 1980 ; Louloupe Party Cool, située à Delmas 2 et créée en 1980 ; Fashion's Matte, à la Rue Saint-Alexandre au Morne-à-Tuf et créée en 1989 ; Relax Band, qui se situe au Carrefour Oswald Durand, au Morne-à-Tuf et créée en janvier 1980 ou encore 620 Ans, à Morne Marinette, créée en 1993. La catégorie des Moyens ou des Moyens Ténors recouvre la grande majorité des bandes créées au cours des années 1990 ou 2000, décennies qui ont compté une multiplication de nombre des bandes à pied, ayant un nombre de fans moyen, comme par exemple 4x4 Tabou Band, Original Cash Band, alors que les Juniors sont les bandes qui ont tout juste été créées ou qui ont moins de cinq ans d'existence et qui commencent à se faire connaître dans l'espace métropolitain. Quelques bandes parmi ces juniors sortent durant les dimanches d'exercice non pas les après-midis mais en fin de matinée, à partir de 11h30<sup>13</sup> et rentrent avant la sortie des bandes de l'après-midi.

La compétition entre bandes entraînent souvent des *polemik* (polémiques) entre elles, en chansons, en musiques, en nombres : Fashion's Matte VS Relax Band, Fashion's Matte VS New-York New-York, Louloupe Louloupe Superstar VS Fedwayal, etc. Comme le montre Chelsey Kivland, " *they competed over musical prowess, lyrical and poetic skill, crowd making, and political efficacy* " (KIVLAND, 2016, à paraître, p.3).

Ces bandes à pied sont formées par un orchestre composé de "deux lignes" instrumentales, selon les dires de mes principaux interlocuteurs : la "*liy po ak fê yo*" (la "ligne des peaux et des fers", soit des instruments des catégories des membranophones et des idiophones) ainsi que la "*liy van*" (la "ligne des instruments à vent", de la catégorie des aérophones). Le *mayestro* (maestro) de la bande est chargé d'écrire la mélodie de la méringue et est parfois également le *sanmba*, celui qui en écrit les paroles. Il est choisi pour ses connaissances musicales et ses capacités à créer plusieurs lignes mélodiques harmonieuses pour les instruments à vent, majoritairement de type européen (trompettes, trombones, barytons, soubassophones), mais qui peuvent, plus rarement dans le centre-ville, être des *konè* (cornets, instrument coutumier). Si les instruments à vent suivent une partition, le jeu du tambourineur est crucial. Le *mayestro* ne lui impose que les *break*, c'est-à-dire les phrases rythmiques de rupture entre deux mélodies différentes. Chacun de ses *break* est unique et une manière de le frapper ne peut être répétée dans la même méringue. Pendant les autres phrases musicales, le tambourineur improvise à partir d'un rythme maskawon ou rabòday. Les autres musiciens des "fers" et des "peaux" se

13 Jusqu'aux années 1980, les bandes sortaient le matin pendant la période d'exercice.

calent sur son jeu afin de l'accompagner.

La performance de rue d'une bande à pied est précédée d'une courte cérémonie vodou. Par l'intermédiaire des *ougan* et des *manbo* (prêtre et prêtresse vodou), la bande interpelle ses *lwa* protecteurs, ainsi que Legba et Mèt Kafou pour demander l'ouverture des passages et des chemins, la protection des musiciens et *fanatik* durant tout le parcours. Cette cérémonie de protection, parfois qualifiée de "primaire", est bien plus courte qu'une *dans vodou* (cérémonie vodou) durant plusieurs heures. Celle-ci est néanmoins obligatoire pour les bandes. Elles prennent sinon le risque de s'exposer à toute une série d'événements malfaisants pouvant contrevvenir à leurs belles prestations, ou pire, les faire "contre-performer" en pleine rue.

Une fois la bande protégée, elle peut "prendre la rue", en suivant un parcours défini avant la sortie<sup>14</sup>, et en respectant une organisation particulière, rompant déjà avec les préjugés de désorganisation spatiale. En tête de cortège, vient le porte-drapeau, accompagné ou suivi de près par le/les *ougan* et/ou la/les *manbo* (prêtre et prêtresse vodou). Si la bande a été protégée lors d'une cérémonie, elle doit tout au long du parcours demander le passage aux *lwa* dans les carrefours, où d'autres ont pu laisser des poudres, visant à les empêcher de finir leur sortie. Arrivent ensuite les dirigeants et les musiciens, avec en première et seconde lignes, les membranophones et idiophones, et en troisième ligne, les aérophones. Suivent enfin la foule des *fanatik*, les fans de la bande, dansant et se déhanchant de façon suggestive, *tchatcha* (maracas) en main et les marchands et marchandes, transportant des boissons fraîches dans des brouettes surchargées ou des corbeilles en latanier d'un mètre de large sur leurs têtes dans lesquelles s'amoncellent des sachets de pop-corn, vendus à 10 HTG l'unité, soit environ 0,20\$ US.



**Figura 4.** Vue panoramique sur les musiciens de Fashion's Matte, au premier jour de l'année 2015. ©Mathilde Périvier, février 2015

14 Ce parcours doit être normalement enregistré quelques jours avant la date de sortie par la Direction Départementale de l'Ouest (DDO), afin que les forces de l'ordre puissent encadrer les différentes bandes et assurer si nécessaire, le maintien de l'ordre. Dans les faits, peu de bandes se plient à cette exigence, parce qu'il existe une grande confusion dans la compréhension de cette disposition, les dirigeants ne sachant pas exactement si cela vaut pour les activités pré-carnavalesques ou alors pour des actions revendicatives où elles participent parfois. Quoiqu'il en soit, même pour les bandes dont le parcours a été validé et autorisé par la DDO, les forces de l'ordre sont absentes des parcours des bandes et se concentrent sur deux zones particulières : le Champs-de-Mars et Lalue, d'où descend une grande partie des chars de Djs animant les soirées des dimanches d'exercice, entre 19h et minuit.

Au fil du parcours, les bandes entraînent avec elles des foules colossales et survoltées. L'organisation du cortège peut évoluer lorsque des groupes de *fanatik* ou de danseuses se placent juste devant les musiciens. Les dirigeants se chargent alors d'assurer une distance entre eux et l'orchestre pour assurer la bonne marche de la bande. Alors que leur défilé est organisé, l'impression produite, comme le révèle l'extrait cité en introduction, est différente, et cela à cause de l'effet de masse qu'entraîne leur apparition. Ce sont plusieurs centaines voire quelques milliers de personnes qui avancent derrière les bandes, qui courent parfois, qui dansent au rythme de la musique pendant plusieurs kilomètres, et qui chantent sans s'arrêter, laissant penser qu'il s'agit "d'un raz-de-marée" humain, dont on craint souvent qu'il soit incontrôlable et dévastateur. C'est dans les représentations de la foule que s'enracinent les préjugés contre les bandes qui existent depuis leur apparition et qui ont traversé le siècle sous plusieurs formes.

### La fabrique et l'enracinement des représentations négatives autour des bandes à pied

Les bandes à pied seraient apparues, selon Georges Corvington, au Morne-à-Tuf, sous la présidence de Boyer, dans les années 1830, avec la bande-diable (CORVINGTON, 1974 : 70-71). Une vingtaine d'années plus tard, sous la Présidence de Soulouque, la rivalité des quartiers du Bel Air et du Morne-à-Tuf se serait matérialisée par celle de deux bandes, Brillant-Soleil et Foudre-du-Ciel, en conflit ouvert jusqu'au début des années 1900, avant que leurs différends ne soient finalement réglés par un négociateur. Dès le début du XXe siècle et certainement auparavant au vu des opinions exprimées dès 1899<sup>15</sup>, elles furent critiquées pour les affrontements violents auxquelles elles pouvaient se livrer, mais également ou peut-être surtout pour les populations qui les composaient<sup>16</sup>. Elles furent reléguées peu à peu du côté de l'abjection et de l'inhumanité, de la bêtise et de la saleté. En 1908, un anonyme écrivait dans *Le Nouvelliste* :

Le carnaval s'en va, comme beaucoup d'autres choses, hélas ! (...) Qu'avons-nous vu, ces jours-ci ? Une tourbe en guenilles avec des "comas" écrasés, des redingottes déchirées, des habits en loques, ayant à la bouche des mots obscènes, gesticulant, au lieu de danser, criant, puisqu'elle ne sait chanter. (ANONYME, *Le Nouvelliste* n°2860, le 6 Mars 1908)

Sans mâcher ses mots, F.B-R, certainement Frédéric Burr-Reynaud, signa en 1910,

15 Je m'appuie sur la consultation de la presse nationale haïtienne, notamment *Le Nouvelliste*, publié dès 1899. Je n'ai pu malheureusement consulter des journaux du XIXe siècle car le séisme de 2010 ainsi que l'usure de ces documents ont contribué à leur raréfaction.

16 Cf. PÉRIVIER, « Les bandes à pied à Port-au-Prince, construction socio-historique d'une catégorie », *Chantiers. Revue de Sciences Humaines de l'Université d'État d'Haïti* n3, 2016, à paraître.

une chronique contre les bandes prisées par le peuple "à la hauteur de sa mentalité : une effervescence bestiale, une poussée de rut" (F.B.-R., *Le Nouvelliste*<sup>17</sup> n°3440, le 9 février 1910):

Tout cela est déshonorant et révèle une obscénité sans nom, que rythment des chansons impudiques et sauvages.

On ne va plus par petits groupes d'amis, intriguer les familles. On se partage en deux camps. Les "mardi gras" forment de petits Etat dans l'Etat, où se répètent les mêmes erreurs qui désolent notre histoire, tant il est vrai que l'haïtien est né révolutionnaire. La rivalité authentique du Morne-à-Tuf et du Bel-Air trouvait moyen encore, de s'afficher pendant ces jours, jusqu'à ces temps derniers. (...)

Il n'est pas illusoire d'espérer que cette institution finisse par tomber un jour, étant donné qu'elle a perdu sa raison d'être, son caractère primitif et qu'elle n'est plus aujourd'hui qu'une cause de démoralisation pour la société, qu'une déviation morale pour nos fils surtout qui y trouvent un plaisir pervers, dans le contact malsain d'actes plus ou moins répugnants et répréhensibles.

Après un siècle, les contenus des critiques adressées à ces bandes demeurent, quoiqu'ils prennent d'autres formes. Les bandes à pied se développent toujours majoritairement dans ces deux mêmes quartiers qualifiés de "populaires", situés au centre-ville de Port-au-Prince. Leur nombre a considérablement augmenté à partir des années 1990. Un des reproches principaux qui leur est désormais adressé est, comme le mentionne l'article cité en tête d'introduction, leur "engagement" en politique. Il arrive en effet que les bandes à pied, comme les *rara*, participent à des manifestations et/ou à des meetings de campagne. Si ce mouvement s'est accéléré au cours de la décennie 1990 et jusqu'à aujourd'hui, cela n'est en rien nouveau. Tout au plus s'est-il intensifié et a été rendu plus visible.

Les bandes semblent avoir été très tôt invitées à animer les manifestations politiques, grâce à leur musique entraînante, leurs battements de tambour et leur capacité à amasser les foules grâce à leurs déambulations. Depuis le début du XXe siècle, sinon avant, les pouvoirs politiques ont souhaité les "instrumentaliser" et les journaux faisaient état de la versatilité de ce "bon peuple" non-éduqué, pouvant suivre "le premier intrigant qui agitera le drapeau" (BOULON, in *Le Nouvelliste* n°1966, 9 Mars 1905, apud PÉRIVIER, 2016, à paraître, p.13). Quelques bribes d'articles recueillies et publiées dans le riche tome V d'*Haïti à la Une* de Jean Desquiron sont assez emblématiques de cette volonté d'instrumentalisation des bandes au cours de l'année 1926.

Un signe des temps. On calbinde (flatte) des bandes de mardi-gras... Cette année on a promis aux principaux chefs de bandes de les laisser entrer en ville durant les trois jours gras, à condition que le mardi après-midi toutes les bandes se réunissent en face du Palais pour crier : Vive la Réélection! (*Le Nouvelliste* no 10933, apud DESQUIRON, 1997, p.128)

---

<sup>17</sup> *Le Nouvelliste* est un quotidien national haïtien publié fondé à Port-au-Prince en 1898. Les numéros s'étofferont d'années en années, mais dans ses premières années d'existence, il était majoritairement rédigé en français par des personnes instruites de la capitale.

La démarche était explicite : alors que les bandes étaient autorisées à animer et à déambuler dans leurs quartiers, elles n'étaient pas les bienvenues dans le centre de la capitale. Leur entrée exceptionnelle dans la ville en 1926 s'accompagna d'un effet bien différent de celui escompté.

Dimanche de Carnaval. 21 masques

*vêtus de noir, les uns feignant de pleurer, les autres marchant tristement, tenant alternativement les cordons du poêle*

défilent aux sons de la Marche Funèbre de Chopin. C'est l'enterrement du régime de Borno pleuré par les 21 conseillers d'État. Une foule immense et goguenarde suit le cortège. (*Le Nouvelliste*, no.10936, apud DESQUIRON, 1997, p.128)

Cet épisode emblématique révèle bien la portée satirique de ce type de pratiques carnavalesques, ainsi que leur ténacité. Par le travestissement comme à travers les paroles des chansons renouvelées chaque année, les bandes ouvrent un espace lyrique et performatif d'autant plus singulier que leur pouvoir est redoublé par le caractère ambulant de ces dernières en compétition pour que s'imposent et se diffusent leurs messages. En s'inscrivant dans des territoires et des lieux particuliers re-sémantisés grâce à leurs performances, les bandes trouvent leur efficacité politique, au sens grec du terme.

Aujourd'hui, si les bandes à pied participent à un meeting politique ou à une manifestation, cela ne témoigne pas systématiquement de l'adhésion à un mouvement politique. Les musiciens comme les dirigeants parlent plutôt de prestations rémunérées pour un service d'animations offert. La sortie spontanée et gratuite d'une bande dans une manifestation est, selon mes observations, relativement rare. Il est donc possible de voir en période électorale une même bande sortir pour divers candidats dont les projets et convictions sont parfois diamétralement opposés. Le cas de Louloupe Party Cool est assez rare en son genre car la bande, qui s'auto-qualifie de "révolutionnaire", participe à chaque manifestation ou presque du parti Fanmi Lavalas, ce qui s'explique par le contexte durant lequel s'est renouvelé le personnel dirigeant de la bande dans les années 1990<sup>18</sup>. S'il m'a été difficile de savoir si ces sorties étaient rémunérées par ce parti, cette bande sort extrêmement rarement pour d'autres candidats.

Au contraire donc de l'article cité en introduction, la ligne de démarcation entre le politique et le culturel est très nette. Elle conduit à des sorties de natures différentes, où les modalités et les finalités de l'apparition et de la prise de l'espace public n'ont rien de similaire. Participer en tant que musicien à une manifestation ne signifie ni adhérer systématiquement, ni défendre ou partager certaines convictions, ni 's'engager' au niveau politique. De plus,

18 Cf. PÉRIVIER, "Men bato a – Des méringues et de leurs écritures dans les bandes à pied de Port-au-Prince", *Conjonction*, n°228, 2016, pp.118-142.

si un musicien peut sortir pendant la période carnavalesque sans être rémunéré, il ne le fera pas dans le cas d'une manifestation politique. Dans le premier cas, il peut se 'résigner' car jouer dans une bande pendant la période pré-carnavalesque signifie 'valoriser notre culture', 'perpétuer nos traditions' m'a-t-on souvent expliqué et cela conduit à une forme de fierté, de reconnaissance voire d'élévation sociale à travers la performance suivie par des milliers de personnes. Dans le second cas, il ne jouera pas sans être rémunéré car il s'agit d'un 'travail' pour une prestation hors champ carnavalesque, par ailleurs très peu suivie par les *fanatik* de la bande et dont il ne retire aucun prestige.

Ainsi, deux discours opposés trouvent leurs limites face aux pratiques plurielles, polysémiques, parfois contradictoires, non-uniformes et en constante évolution de ces bandes. D'abord, le premier extrême, celui du témoignage cité en introduction, attaque, critique les bandes tout en sous-entendant que ces dernières sont régies par des pratiques clientélistes, le clientélisme étant ici défini classiquement comme "la distribution (ou la promesse) de ressources par des hommes politiques, candidats ou en poste, en échange d'un soutien politique" (AUYERO et al., 2010, p.74). Dans le cas des bandes à pied, la relation monétisée ne produit pas toujours un soutien politique effectif et traduit peut-être encore moins un engagement politique collectif<sup>19</sup> réel. Elle s'accompagne parfois même d'un effet inverse à celui désiré. De plus, lorsque j'interrogeais certains membres de bandes qui s'étaient présentés comme des militants d'un parti *x*, farouchement opposés à un parti *y*, sur leur participation à une manifestation du parti *y*, ils rétorquaient de deux façons souvent associées : d'une part, que tout le monde a besoin d'argent pour 'fonctionner', pour 'manger', 'envoyer ses enfants à l'école' et qu'eux n'ont pas de travail, ne reçoivent aucun soutien de la part de l'État, mais aussi de l'autre que le parti *y* confisquait le pouvoir et les ressources de l'État. Il s'agissait en creux de toucher ce qui leur était dû. Ce qui peut donc être lu comme des pratiques clientélistes peut être perçu sous d'autres angles soit comme des pratiques exclusivement consuméristes, soit comme des pratiques de résistances ou de contestations plus subtiles.

Aussi et à l'inverse, réduire la pratique des bandes à une unique expression politique « engagée », les transformant en actions de contestations voire de résistances, semble assez peu fidèle à la réalité du terrain. D'abord, il conviendrait de définir le terme « engagé » alors que les praticiens des bandes opèrent eux-mêmes des distinctions entre engagement politique et engagement social, entre chanson engagée (*angaje*) et chanson sociale (*sosyal*). Si l'engagement politique traduit forcément un engagement social auprès de la communauté créée par et réunie autour de la bande, l'engagement social, caractéristique centrale des bandes, ne traduit pas forcément un engagement politique. Très peu de bandes, à ma connaissance, hormis Louloupe Party Cool, se définissent comme engagées.

On aurait tort de considérer que les critiques adressées aux bandes sont anecdotiques et

<sup>19</sup> Pour une analyse plus fine, il faudrait nuancer et distinguer les engagements individuels des engagements collectifs.

sans influence. Ces dernières ont parfois intégré certaines de ces représentations dépréciatives au point de se justifier dans leurs slogans. Par exemple, le slogan de Fashion's Matte est *Nou frè, nou bèl, nou pwòp, nou santi bon !* ( On est frais, beaux, propres, et on sent bon ! ). Dans sa méringue *Transparans*, le *sanmba* de Louloupe Party Cool chante : "*malerè malerè / (...)* / *malerè pa vle di nou sòt pou sa*" ("Pauvres, pauvres, mais cela ne veut pas dire que nous sommes idiots !").

Lors du Carnaval 2016, les bandes à pied ne furent pas critiquées ouvertement mais "oubliées"<sup>20</sup> par l'organisation du comité carnavalesque. En effet, la réunion entre les dirigeants des bandes à pied et les membres du comité a eu lieu le deuxième jour du carnaval, le lundi vers midi, pour des festivités qui auraient dû commencer la veille<sup>21</sup>. La raison évoquée par un des membres du comité carnavalesque pour expliquer cet oubli a été que le comité, pour des raisons d'équité entre les bandes et de neutralité pendant cette période de crise post-électorale, n'a pas souhaité que la personne habituellement en charge du défilé des bandes

---

20 Je cite un des membres du comité carnavalesque, rencontré par hasard dans la rue le lundi gras.

21 Le calendrier civil prévoyait un court carnaval pour l'année 2016, avec seulement 3 dimanches d'exercice, les 17, 24 et 31 janvier et les trois jours gras les 7, 8 et 9 février 2016. Ce carnaval fut perturbé et finalement écourté. Le premier dimanche d'exercice se déroula avec des foules en liesse dans tout le centre-ville port-au-princien, suite au report du deuxième tour des élections, initialement prévu le 27 décembre 2015, puis reporté au 17 janvier 2016, enfin prévu le 24 janvier 2016. Le deuxième dimanche, le 24 janvier 2016, a été souvent présenté comme la date la plus probable pour réaliser, selon le calendrier du conseil électoral provisoire, le CEP, le second tour des élections présidentielles, entre autres. Dans une note datée du 21 janvier 2016, la commission communale de Port-au-Prince, en la personne de son président Gérald Pierre Cadet, informa la population que les activités pré-carnavalesques du 24 n'auraient pas lieu en raison de la tenue des élections. Le vendredi 22 janvier 2016, le CEP, après une longue attente, annonça le report *sine die* du deuxième tour des élections présidentielles de 2016, accentuant la crise post-électorale, le mandat du Président Martelly s'achevant le 7 février 2016, soit, hasard de calendrier, le premier jour du Carnaval. Face à l'incertitude régnant à cause de ce report d'élections décriées et faisant craindre des actes de violence, dans une capitale et ses alentours perturbés par une insécurité plus depuis la fin de l'année 2015, les Djs ne sortirent pas ce 24 janvier et seules une ou deux bandes à pied prirent le risque de prendre la rue, en limitant leur parcours à leurs quartiers d'origine, sans aller plus loin, sans entrer sur le Champs-de-Mars. Le troisième dimanche pré-carnavalesque se déroula dans un climat de grandes tensions, plusieurs coups de feu perturbant le parcours des bandes. Jusqu'au 6 février 2016, la situation politique resta incertaine et les discussions furent très animées entre l'exécutif, alors représenté par le Président Martelly, les deux chambres et les différentes forces politiques. C'est seulement le 6 février, à la veille du départ présumé de Martelly et du début des festivités carnavalesques qu'un accord fut finalement trouvé puis voté le lendemain en fin de journée. Le 6 février, deux des neuf groupes musicaux sur chars choisis par le comité carnavalesque, qui étaient également les deux plus populaires, annonçaient qu'ils ne participeraient pas au Carnaval cette année pour ne pas se mettre en danger ni leur *fanatik*, craignant des débordements violents. Dans la matinée du 7 février, le bureau de la Communication de la Primature, annonça que "les festivités carnavalesques du premier jour gras, prévues ce dimanche 7 février (...) [étaient] suspendues à Port-au-Prince, en raison des complications relatives aux événements marquant la fin du mandat présidentiel le même jour"(Communiqué de la Primature d'Haïti, relayé par plusieurs sites d'informations. Cf. <http://www.haitilibre.com/article-16542-haiti-flash-premier-jour-gras-du-carnaval-annule.html>)

à pied intervienne cette année<sup>22</sup> pour les sélectionner<sup>23</sup>. Le temps des préparatifs passant, personne n'a contacté les responsables de bandes. Seule une dizaine d'entre elles a finalement participé au défilé, lors de ces deux jours de festivités. La majorité des grands *tenors* n'a pas défilé du tout ou seulement un jour sur deux, en signe de désapprobation.

Leur participation au défilé des jours gras est par ailleurs minimisée voire rendue invisible parce que les bandes à pied n'ont pas de véritable place dans le parcours. Généralement, la première partie du défilé est dite "artistique" avec les groupes déguisés, organisée par un directeur artistique, bénéficiant d'une enveloppe spécifique, pour les costumes et maquillages, le transport, l'hébergement, les frais de nourriture, etc. Ensuite, vient "l'animation musicale" avec les bandes à pied et les groupes musicaux sur char. Le défilé artistique commençant souvent en retard, les bandes à pied se retrouvent alors coincées entre ce dernier et les très populaires et attendus chars des groupes musicaux. Le premier jour gras en 2015, les bandes ont été retenues pendant plus de deux heures à l'entrée du parcours pour permettre la bonne tenue du défilé artistique. Elles ne purent jouer successivement entre les tribunes, mais avancèrent silencieusement, tambours et instruments à vents dans les airs, entassées les unes contre les autres, poussées énergiquement par les forces de police, chargées de créer un passage entre les foules très denses accompagnant les premiers chars musicaux. Le lendemain, certains grands *tenors* refusèrent d'entrer dans le parcours, suite à la non considération des bandes à pied lors de cette édition<sup>24</sup>.

Enfin, de nombreux observateurs, qu'ils soient issus de la société civile, de la sphère politique et/ou culturelle, déplorent une "carnavalisation" des *rara*. La majorité considère d'ailleurs que les bandes de *rara* de Port-au-Prince n'en sont pas et ne sont que des "mercenaires" sortant pour quelques gourdes. En 2016, deux bandes de *rara* féminins<sup>25</sup> port-

22 Cette personne, qui se charge de la gestion des bandes à pied durant le Carnaval, m'a été présentée par mon interlocuteur comme "proche du pouvoir en place", donc pouvant être en "conflits d'intérêts" avec les bandes à pied habituées à participer au Carnaval, jugées "contre le gouvernement". Si la majorité des bandes a certes déploré le manque d'intérêt de l'administration Martelly les concernant, elles sont loin d'être toutes "contre le gouvernement", le "contre le gouvernement" méritant d'être défini. De plus, la personne qui aurait dû tenir ce rôle en 2016 était la même que les années précédentes : ce qui a été jugé comme problématique en 2016 ne l'a pas été les éditions antérieures.

23 Si les bandes animent sans restriction la période pré-carnavalesque, toutes ne peuvent pas participer au défilé des jours gras. Un concours ou une sélection est opérée par la Mairie de Port-au-Prince ou par le comité carnavalesque. En 2016, jusqu'au Lundi Gras, aucune bande n'était au courant de leur droit de participer ou non au défilé et d'entrer dans le parcours officiel.

24 Cette non-considération des bandes à pied s'accompagne de rémunérations également très faibles, comparées à celles des groupes musicaux sur chars. En 2014, le Carnaval fut organisé aux Gonaïves. Sans compter les dépenses nécessitées par l'équipement spécifique des chars, le budget consacré aux bandes était plus de 8 fois moins important que celui des groupes musicaux. Ces dépenses prises en compte, ce budget était plus de 21 fois inférieur à ceux des groupes musicaux défilant sur char. Les bandes à pied sont composées en moyenne d'une quarantaine de musiciens, alors que les groupes musicaux sur chars dépassent rarement une dizaine de personnes. La grande différence entre ces rémunérations souligne la hiérarchie entre les uns et les autres et révèle le peu de valeur accordée aux bandes.

25 Le développement des *rara* exclusivement féminins est relativement récent dans la capitale haïtienne et date de la fin des années 1990 et du début des années 2000. Traditionnellement, les musiciens composant à la fois les bandes à pied régulières et les bandes de *rara* sont majoritairement des hommes.

au-principiens ont été invitées à participer au défilé artistique. Paradoxalement, les bandes à pied, pratiques historiques du carnaval, ne sont pas considérées comme pouvant faire partie du défilé artistique.

Pourtant, qu'elles se qualifient d'engagées, de révolutionnaires, de sociales ou simplement de bandes plaisir, toutes répondent à leur façon à ces préjugés qui prennent des formes très diverses tout en essayant de représenter, non sans contradiction, le "*pèp la*", à travers leurs foules. Ce peuple, qui constitue la base de leurs fanatiques et de leurs musiciens, vient de leurs quartiers d'origine. Ces quartiers, souvent au centre-ville de Port-au-Prince, peuvent être qualifiés de marges urbaines, suivant une définition large proposée par Sierra et Tadié, de "situation de mises à l'écart issue d'une représentation officielle et majoritaire, intégrées par des acteurs urbains dominants [et qui s'établissent] dans une relation – voire une tension – parfois dichotomique, entre formel et informel, pouvoirs et contre-pouvoirs, entre reconnaissance et déni" (SIERRA&TADIÉ, 2008). C'est cette situation marginale, au sens fort du terme de situation, et ce qu'elle produit en termes spatial et social, que je souhaite maintenant analyser.

### **Performances et stratégies spatiales des bandes à pied**

S'il ne s'agit pas ici de considérer les bandes à pied comme des mouvements de contestation, les différentes catégories développées par la sociologie des mouvements sociaux pour conceptualiser l'espace aide à la compréhension de la situation spatiale d'une bande de la capitale. Les travaux de William Sewell démontrent en effet que les mouvements sociaux et les révolutions sont "façonnés et contraints par l'environnement spatial dans lequel ils s'inscrivent, mais participent également de la production de nouvelles structures et relations sociales" (SEWELL, 2001, apud AUYERO, 2005 : 126). Cette interprétation peut être élargie au cas des bandes à pied, en étudiant dans leur cas comment les catégories d'espace situé, d'espace construit, d'espace-routine et d'espace attribut peuvent améliorer notre compréhension de cette pratique culturelle complexe.

"L'espace est situé : il s'inscrit dans un tissu de relations sociales continues dont les modalités ont des répercussions sur les phénomènes sociaux". Selon Auyero, "le choix de participer à une action collective a été déterminé par les relations sociales particulières qu'entretenaient (...) [les gens] dans le contexte d'où ils provenaient" (AUYERO, 2005, p.126). Loin de ressembler à des quartiers résidentiels où de hauts murs surmontés de barbelés protègent une vaste propriété, une grande maison gardée par plusieurs vigiles et où la vie privée et l'intimité de chacun des membres d'une famille peuvent se développer plus facilement, les quartiers dont sont issues les bandes sont caractérisés par une grande contiguïté et une population dense. Les maisons se juxtaposent les unes aux autres, partagent

des murs communs ou sont séparées par des corridors très étroits et exigus. Elles sont de petites tailles et généralement composées de deux pièces ne dépassant pas les 10 m<sup>2</sup> chacune<sup>26</sup>. Il est rare qu'une seule famille occupe une maison constituée de plusieurs étages. Chaque niveau correspond à des ménages différents. Protégées par des toits en taule, il y fait très chaud en journée, on ne peut y rester facilement. L'accès à l'électricité y est également très aléatoire et les gens peuvent en être privés pendant plusieurs jours.

Ainsi, la majorité de la vie quotidienne se déroule dans la rue, bordant les habitations. Certaines femmes lavent leur linge devant chez elles et en étendent ensuite une partie sous le soleil. Les adolescentes peignent les petites filles en sortant de l'école, les femmes s'y coiffent également entre elles. Les hommes qui ne travaillent pas, – la majorité des musiciens des bandes à pied est sans emploi<sup>27</sup> et certains n'ont jamais travaillé – s'installent dehors, sous les quelques rares arbres et se déplacent au gré de l'ombre, pour parler, commenter la situation du pays et de la capitale, jouer aux dominos, aux cartes, écouter la radio, de la musique, etc. On trouve également dans ces rues des femmes vendant quelques produits sur le pas de leurs portes et devant leurs maisons, des marchands ambulants, des *aleken* (stands où sont placées des grandes marmites de nourriture sur des réchauds à charbon). Au Bel Air, mes interlocuteurs m'expliquaient que rester plusieurs jours chez soi pour un homme sans sortir y est interprété comme un signe de mauvaise santé, de déprime et peut devenir stigmatisant<sup>28</sup>. S'y déroulent enfin et surtout aux yeux de tous, les allers et venues des uns et des autres et les drames de la vie quotidienne : rien n'y passe inaperçu, tout y est connu, commenté et parfois aussi déformé. Plus qu'ailleurs, les uns et les autres sont sans cesse mis en contact et partagent très majoritairement les mêmes doléances et difficultés de la vie quotidienne.

Une bande, dans ce contexte, ne peut être créée *ex nihilo* : elle s'appuie sur un collectif d'acteurs déjà implantés dans le quartier, que ce soit une famille, un club, un groupe d'amis, une *baz*<sup>29</sup>. Elle dépend également du soutien de notables locaux et d'approbation des « chefs » du quartier ou des anciens. Créée à Port-de-Paix à la fin des années 1980, 4x4 Tabou Band s'est installée définitivement à Port-au-Prince, dans le quartier de Christ-Roi, où résident les neveux et managers du Président de la bande habitant désormais aux États-Unis. Cette implantation n'a pu se faire que parce que les deux frères managers étaient connus dans le quartier et avaient obtenu l'accord et le soutien des anciens de la zone. La bande *Fashion's*

26 Cette description est une "description type". Il existe évidemment dans ces quartiers des habitations plus grandes, composées de plusieurs étages.

27 Le PNUD chiffre à 28,9 % le taux de chômage élargi, mais officieusement, certaines institutions, comme l'Ambassade de France, estiment que les deux tiers de la population sont touchées par le chômage ou le sous-emploi. Avant le séisme, le PNUD estimait que 78 % de la population haïtienne vivait sous le seuil de pauvreté (moins de deux dollars US par jour) et que 54 % de la population vivait sous celui de l'extrême pauvreté (moins d'un dollar US par jour). URL : <http://www.ht.undp.org/content/haïti/fr/home/countryinfo.html>

28 Pour plus de détails sur les questions de la virilité et de la masculinité dans les bandes à pied et les bandes de rara, se référer aux passionnants travaux d'Elizabeth McAlister et de Chelsey Kivland.

29 Le terme de "*baz*" est polysémique en créole. Il est utilisé ici en tant que synonyme de groupe d'amis. Pour plus de détails sur les différents sens du mot, se référer aux travaux de Pedro Braum.

*Matte* a été créée à partir d'un collectif d'artisans, après une victoire à un championnat de football. Les dirigeants de 620 Ans, de Soul Rasta #1, de Louloupe Party Cool ont également évoqué la victoire dans un championnat local de football comme déclencheur de la création d'une bande à pied. "*Nou te chanpyon, alò nou te di 'fòk nou fè yon bann pa nou*" ("On était champion, alors on s'est dit ' il faut qu'on fasse une bande pour nous !"), soulignant la compétition qui caractérise cette pratique.

Si l'espace s'inscrit dans un faisceau de relations sociales, "l'espace construit" permet tout autant que limite la "co-présence" nécessaire à la formation d'une action collective. L'espace est contraignant dans le sens où il impose ses propres limites physiques, mais il ouvre un champ de possibilités d'actions à ceux qui le connaissent pour s'y implanter de façon durable. La configuration même de ces quartiers déterminent les modalités de circulation des personnes, en même temps qu'elle rend possible la formation de ces collectifs par leurs rencontres quotidiennes. La bande s'inscrit véritablement dans son quartier d'origine et grandit tant avec les contraintes qu'avec les possibilités qu'il offre. À chaque sortie, avant d'arriver sur les grands axes de circulation, la bande emprunte des corridors différents afin de rassembler le plus de monde possible et de ne laisser aucune zone impratiquée, tout donnant à voir ses "*kay platik*"(maisons en plastique) ou ses "*kay ti potay ki panche a*" (maisons toutes penchées), comme me l'expliqua en entretien un des leaders de Louloupe Party Cool.

Connaître le réseau des corridors est également primordial pour se "sauver" si nécessaire, ces bandes sortant dans des zones marquées par "une géographie de la violence, de l'insécurité et du patronage"(KIVLAND, 2012, p.72) et pouvant traverser des quartiers en conflits les uns contre les autres, et réunir dans la bande, des personnes de zones antagonistes. Les quartiers de Delmas 2 et de La Saline sont régulièrement, par exemple, le théâtre d'affrontements entre des gangs issus de ces derniers. Pourtant Louloupe Party Cool traverse ces espaces et crée une co-présence grâce à ses performances. L'espace construit est donc aussi contraignant que créateur de potentialités. L'expérience partagée de la prise de risques et de défiance de la composition d'une foule toujours plus nombreuse fait la force des bandes.

La sortie de cette dernière le 31 janvier 2016, dont il a été question en introduction, est à cet égard emblématique. Issue de Delmas 2, quartier considéré comme "chaud" voire dangereux, la bande a commencé sa sortie devant son quartier général puis a emprunté des chemins plus ou moins étroits et des corridors. Elle montait des petites cotes, tournait à droite, puis à gauche, descendait, remontait, longeait un canal asséché et rempli d'ordures alimentaires et ménagères et où se déversent également certaines toilettes. Ici, on sautait au-dessus grandes flaques d'eau stagnante. Là, plusieurs personnes s'organisaient pour que la foule évite les bouches d'égouts et de canalisation béantes : une personne l'enjambait alors que deux autres, devant et derrière, la protégeaient de la foule courant. Plus loin, la bande s'arrête de jouer car elle doit descendre sur des chemins de terre déjà humides et avec des pierres glissantes. Après avoir sillonné longuement Delmas 2, nous montons à Delmas 4 pour donner

un *ochan* à Sor Ann, ancienne cadre du Parti Fanmi Lavalas, désormais membre du PHTK, puis nous redescendons à Delmas 2, en passant par Tokyo, avant d'arriver devant la tristement célèbre Église Saint-Jean Bosco. Nous continuons en direction de Carrefour Dessalines, puis descendons la ruelle Dessalines, avant d'entrer et de traverser la cité ouvrière de la Saline, pour remonter ensuite à Tèt Bèf et se diriger vers le Champs-de-Mars. À ce niveau, le "bateau", surnom de la bande en référence à la capacité d'accueil des grands paquebots de croisière qui arrivent sur les côtes nord d'Haïti, était chargé d'au moins 5000 personnes et prêt à aller démontrer sa puissance et représenter son quartier, au pas de course, dans le centre-ville.



**Figura 5.** Louloupe Party Cool au début de sa sortie dans les rues de Delmas 2. ©Mathilde Périevier, 31 janvier 2016

**Figura 6.** Louloupe Party Cool en marche vers Delmas 4. ©Mathilde Périevier, 31 janvier 2016

**Figura 7.** Louloupe Party Cool redescendant à Delmas 2 en direction de Tokyo. ©Mathilde Périevier, 31 janvier 2016

**Figura 8.** Louloupe Party Cool, longeant la zone appelée Tokyo. ©Mathilde Périevier, 31 janvier 2016

**Figura 9.** Premier tiers avant de Louloupe Party Cool, en l'entrée de la cité de la Saline. ©Mathilde Périevier, 31 janvier 2016

Les bandes à pied trouvent donc leur efficacité dans le contexte local dans lequel elles s'inscrivent. "L'espace détermine le quotidien comme les actes de contestation, sans, de ce fait, qu'il y ait de rupture entre les deux" (AUYERO, 2005, p.126) et c'est essentiel dans le cas des bandes à pied. "Les routines spatiales de la vie quotidienne conditionnent de multiples façons les lieux et les stratégies des mouvements de contestation politique", selon Sewell. Ce sont également ces routines spéciales qui déterminent ce que Tilly a appelé les "répertoires d'action".

Principalement composées d'hommes, ce sont les musiciens et les fans des bandes à pied que l'on retrouve comme acteurs de ces routines quotidiennes qui se déroulent dans la rue chaque jour. La bande s'appuie sur celles-là en respectant certains horaires lorsqu'elles débutent leurs sorties. Mais sa temporalité dépasse le cadre liminaire du carnaval (AGIER, 2000 : 229) et s'implique dans la quotidienneté vécue des gens. La bande s'appuie sur des routines qui lui sont préexistantes et devient elle-même productrice de routines, en organisant par exemple des tournois de foot ou des journées de mer. Louloupe Party Cool a créé sa pépinière pour "former la relève" avec sa bande d'enfants sortant les vendredis soirs.

Si l'efficacité des bandes à pied est plus visible lors de leurs sorties et de leurs performances dans la rue les dimanches d'exercices et les trois jours gras, elle ne commence ni ne s'arrête avec la période carnavalesque. Avant chaque "saison", une bande à pied organise des répétitions dans son quartier général ou dans un péristyle adjacent. Pour certaines bandes, ces répétitions sont organisées en plusieurs temps. Les premières sont destinées aux musiciens afin qu'ils apprennent la nouvelle méringue<sup>30</sup> carnavalesque. Ensuite, elles se font en public, une fois ces derniers rodés, afin que les *fanatik*, suiveurs de la bande, puissent apprendre la nouvelle méringue. D'autres au contraire répètent directement devant le public venu les écouter. Chelsey Kivland montre avec finesse comment ces répétitions sont également des moments attendus par la population et comment certains éclaireurs sont envoyés aux répétitions de bandes rivales afin d'entendre les refrains, d'en récupérer certains bons mots et slogans efficaces, pour les retravailler et les réutiliser afin de mieux représenter le peuple. Selon elle,

*In sum, rather than closed sessions geared toward a climatic "coming out" for carnival, these rehearsals were self-consciously public shows that previewed later contests at carnival. The Haitian word for rehearsal is repetisyon (repetition) which aptly stresses how they were viewed as iterations of rather than preparations for carnival. They were meant to be seen and heard for two reasons. On the one hand, they were meant to attract attention, membership, and sponsorship, fostering a "little community of the people" that harmonized and empowered the band. On the other hand, they were meant to create a show that was situated among but rose above their rivals, for it was this competitive field of the people that made the show matter. (KIVLAND, 2016, à paraître, p.8-9)*

30

La méringue désigne ici les musiques créées spécialement pour le Carnaval.

Les lieux enfin "sont investis de sens. En tant que tels, [ils] ménagent un *champ d'action*. [Ils] indiquent l'attachement, l'appartenance, l'attraction, la répulsion ; [ce sont] des objets d'identification, d'ambition et de désir" (THERBORN, apud AUYERO, 2005, p. 130). La sortie d'une bande à pied dans un contexte pré-carnavalesque s'inscrit dans un lieu physique reconnaissable déjà chargé de significations, le quartier général. Mais ce lieu est investi d'autres significations au fur et à mesure que la bande sort, que des événements s'y déroulent et qu'ils sont garants d'une certaine histoire voire d'une mémoire collective. Ces lieux porteurs de sens deviennent des enjeux, parce qu'ils sont au cœur d'un quartier et en compétition avec d'autres lieux symboliques de bandes concurrentes.

Le quartier général d'une bande est un de ces lieux qui donne à l'espace un nouveau sens à chaque fois qu'elle le conquiert. Y marquer son nom, c'est à la fois affirmer sa place dans un territoire, en faire un lieu reconnaissable et incontournable mais également révéler d'une certaine manière qu'on le contrôle ou qu'il nous appartient. "C'est dans l'espace que viennent se loger toutes les représentations partagées par les individus, tout en déterminant l'agencement, physique comme mental, de ces derniers" (AUYERO, 2005, p.131).

La "base" ou le quartier général de la bande est un lieu symbolique tout comme le Champ-de-Mars, place centrale de la capitale. Pour les bandes à pied, c'est un passage, sinon *le* passage obligé : il est l'espace occupé par les stations de radio ou de télévision dans ces événements. Défiler au Champ-de-Mars, c'est se montrer, affirmer sa puissance en nombre et en paroles, la qualité de son jeu musical, de ses textes et le faire devant tous : concurrents et foules diverses voire adverses.

La compétition musicale entre les bandes du Bel Air et celles du Morne-à-Tuff, est doublée d'une compétition de "valeurs" que les unes ou les autres diffusent, défendent et soutiennent, et est sous-tendue par la rivalité historique de leur quartier d'implantation. Le Champ-de-Mars, se situant entre les deux, est donc un lieu symbolique privilégié pour affirmer non seulement la suprématie de sa bande, mais de façon implicite, celle de son quartier. Bromberger note à propos du football que "gagner c'est sans doute affirmer sa suprématie, mais c'est aussi éprouver la joie d'imposer son style" et que "le style de jeu [est le] symbole d'un mode spécifique d'une appartenance collective" (BROMBERGER, HAYOT, MARIOTTI, 1987, p. 34). Ainsi la compétition initiale entre les bandes dépasse-t-elle ses enjeux purement musicaux. Le Champ-de-Mars est l'espace symbolique à conquérir, où s'imposer, où affirmer son style, son appartenance collective tout en donnant un contenu positif et revalorisant le `nou´ (nous) du peuple qui s'exprime de façon plurielle dans ses performances mais toujours en réaction et pour se distinguer d'un `yo´ qui renvoie à la minorité possédante et dirigeante et, ces dernières années, l'international.

Comprendre l'organisation d'une bande à pied ainsi que ses portées, sociale, spatiale et symbolique nécessite de dépasser l'apparence de la foule incontrôlable qui prend la rue simplement pour son bon plaisir ou son envie de l'occuper anarchiquement. Cela suppose également un effort de déconstruction des nombreux préjugés qui se sont construits au fil des années et des carnivals, et qui se reproduisent au gré des articles de presse et dans les conversations courantes, attaquant, plus que la pratique elle-même, le peuple qui les compose, souvent caricaturé et dévalorisé. Au-delà de l'image de raz-de-marée à laquelle elles peuvent renvoyer, les bandes à pied cherchent, à travers leurs performances, à donner corps, à défendre, à affirmer et à revaloriser leurs territoires et leurs lieux symboliques. Dans ce contexte, c'est précisément la foule, qui a par son action, une fonction tant structurante de l'espace que des relations entre les acteurs eux-mêmes. Ainsi, les bandes essaient-elles en même temps de repousser les frontières du quartier, pour définir positivement le « nou » du peuple, dans une compétition pour mieux le représenter (KIVLAND, 2016, à paraître).

## REFERÊNCIAS

- AGIER, Michel. *Anthropologie du Carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*. Marseille : Éditions Parenthèses, 2000.
- ANONYME. Le Carnaval s'en va . *Le Nouvelliste*. Port-au-Prince : n°2860, 6 Mars 1908
- AUYERO, Javier, *et al.* Contestation et patronage : intersections et interactions au microscope. *Revue internationale de la politique comparée*, 2010/2, Vol.17, p.71-102.
- AUYERO, Javier. L'espace des luttes. Topographie des mobilisations collectives . *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2005/5, No 160
- AVERILL, Gage. Anraje to Angaje: Carnival Politics and Music in Haiti», *Ethnomusicology*. Illinois:University of Illinois Press, Vol. 38, No. 2
- AVERILL, Gage. *A day for the Hunter a day for the Prey – Popular Music and Power Haiti*. Chicago&London : University of Chicago Press, 1997
- BOULON. Grimaces . *Le Nouvelliste* n°1966, 9 Mars 1905 (Port-au-Prince)
- BROMBERGER, Christian, *et al.* Allez l'OM ! Forza Juve ! La passion pour le football à Marseille et à Turin. *Terrain*, n°8, 1987
- BROMBERGER, Christian, *et. al.*, *Le match de football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1995
- CORVINGTON, Georges. *Port-au-Prince au cours des ans – La métropole haïtienne du XIXe siècle (1804-1888)*. Port-au-Prince:Imprimerie Deschamps, 1974
- DAUPHIN, Claude. *Histoire du style musical d'Haïti*. Montréal : Mémoire d'Encrier, 2014. DESQUIRON, Jean. *Haïti à la une. Une anthologie de la presse haïtienne de 1724 à 1934*. Tome 5, 1922-1930. Port-au-Prince : Imprimeur II, 1997.
- F.B.-R. Petit propos . *Le Nouvelliste*. Port-au-Prince : n°3440, le 9 février 1910
- JUSTE-CONSTANT, Voegeli. *La musique dans le carnaval haïtien : aspects urbains et ruraux* . Thèse de doctorat. Montréal : Université de Montréal, 1994.
- KIVLAND, Chelsey L. *We make the State: Performance, Politick and Respect in Urban Haiti – Dissertation submitted to the Faculty of the Division of the Social Sciences in Candidacy for the degree of Doctor of Philosophy, Department of Anthropology*. Chicago: University of Chicago. 2012
- KIVLAND, Chelsey. Konkou A Se Pou Devwale Pèp la: Yon Refleksyon sou Bann a Pye ak Politik Popilè. *Chantiers. Revue des sciences humaines de l'Université d'Etat d'Haïti*. Port-au-Prince, à paraître. 2016
- PÉRIVIER, Mathilde. Les bandes à pied à Port-au-Prince, construction socio-historique d'une catégorie . *Chantiers. Revue des sciences humaines de l'Université d'Etat d'Haïti*. Port-au-Prince, à paraître. 2016
- PÉRIVIER, Mathilde. *Men bato a – Des méringues et de leurs écritures dans les bandes à pied de Port-au-Prince . Conjonction*, n°228, 2016, pp.118-142.
- SIERRA, Alexis et Jérôme, Tadié. Introduction. *Autrepart. Revue de sciences sociales au Sud*. Paris : n°45, 2008.