

DES CLICHÉS
AU POSSIBLE REJET :

quelle place pour les arts issus des migrations en France ?

Comment battre en brèche les clichés et les raccourcis sur les danses et musiques africaines et orientales véhiculés par l'extrême droite ? Pourquoi les arts issus de l'immigration restent-ils trop souvent folklorisés et peu légitimés artistique-ment ? Comment ne pas y voir à l'œuvre un réseau d'échanges et la circulation d'identités constituant un laboratoire de partage culturel ?

SORAYA BACCOUCHE

La compagnie Nassama dans une fusion moderne orientale à l'occasion de son spectacle « Camélia, ou la Naissance d'une femme » - centre d'animation des Halles à Paris - septembre 2015.



Peu de recherches se sont encore intéressées à l'évolution des pratiques culturelles des populations migrantes en France. Les études sur les migrations et les rapports aux migrants ou à leur intégration dans la société

française s'orientent généralement vers les questions de l'emploi et de la pratique religieuse, de la réussite scolaire ou de la participation politique. Quand elles portent sur les domaines de l'art et de la culture, elles ont surtout tendance à questionner l'engagement des jeunes au sein des cultures dites « urbaines », ou la manière dont les arts « du monde » ont émergé au sein de leur

pays d'origine et comment ils s'y pratiquent aujourd'hui. Or, aujourd'hui en France, l'offre culturelle s'est considérablement élargie et ouverte aux arts issus des populations migrantes, et les activités artistiques constituent un point d'entrée particulièrement pertinent pour étudier la question des migrations et des descendants de migrants,

ainsi que leurs rapports avec la population autochtone. Qu'entendons-nous par « populations immigrées ou issues de l'immigration et ethnicisées dans les domaines de la musique et de la danse » ? Il s'agit de personnes qui se rassemblent autour d'un domaine entrant dans la catégorie des arts dits « du monde », à qui l'on attribue les caractéristiques d'un imaginaire social perçu comme leur étant propre. En l'énonçant ainsi, un processus de catégorisation entre déjà en jeu, distinguant d'un côté les musiques et les danses enseignées au sein des conservatoires, de l'autre des arts pour lesquels il n'existe à ce jour aucun diplôme d'État attestant d'une quelconque formation.

L'arrivée au pouvoir d'élus d'extrême droite à l'issue des dernières élections municipales a mis en lumière certaines discriminations auxquelles des associations ou groupes culturels doivent faire face¹. Si depuis 2014 l'interdiction de certaines danses du monde a été relayée par les médias, d'autres cas ont été passés sous silence car parfois difficilement identifiables (par exemple, dans certains discours plus policés au sein de la droite). Que reproche-t-on à ces univers artistiques multiculturels ? Comment les créations artistiques s'élaborent-elles par-delà

la diversité de leurs origines culturelles et culturelles ? Quels conflits se jouent entre ces groupements « ethnicisés », les acteurs politiques en place et le reste de la société ? Autant de questions auxquelles nous allons essayer de répondre.

DE L'ASSIGNATION AU CONFLIT

Un premier type de catégorisation est particulièrement à l'œuvre dans le monde culturel. C'est notamment le cas au sein des conservatoires nationaux de musique et

« Généralement qualifiées de "traditionnelles", les cultures étrangères se doivent de respecter un caractère authentique et de répondre à un certain exotisme attendu du public. »

de danse ou des programmations culturelles. Les parcours à l'issue desquels sont délivrés des diplômes d'État concernent principalement les disciplines artistiques dites « classiques » ; citons par exemple, dans le domaine de la danse, le contemporain, le classique et le jazz. Or, précisément en danse, on observe que le flamenco, la country ou encore les danses latines, autres formes esthétiques issues de mouvements migratoires, n'entrent pas dans les propos caricaturaux de certains politiciens.

Les danses ou les styles de musique visés sont généralement issus des cultures originaires d'Afrique, du Maghreb, du Moyen-Orient ou de l'Orient. On peut parler d'une culture ethnicisée ou racialisée : ce qui se

joue là, c'est un processus d'essentialisation visant à la séparation des communautés culturelles².

Si nous sommes souvent amenés à penser que ces mouvements artistiques se sont développés en France uniquement par le biais de l'arrivée de populations immigrées au cours du xx^e siècle (notamment après la Seconde Guerre mondiale), il n'est pas inutile de rappeler le rôle historique tenu par les expositions coloniales tout au long du xix^e siècle. L'intérêt des populations occidentales pour les cultures étrangères a émergé à cette époque, avec les récits de voyageurs, les premières expéditions coloniales, les spectacles ou mises en scène s'inspirant des cultures des pays sous emprise coloniale. Les danses n'étaient alors pas encore enseignées, mais présentées sous la forme de spectacles. Cette première étape dans la *construction de l'Autre* (Blanchard, *et al.*, 2011) fait partie du processus d'assignation actuel des cultures étrangères, qui restent difficilement comprises et classées comme des expressions artistiques secondaires ou étranges, suscitant la perplexité.

Généralement qualifiées de « traditionnelles », elles se retrouvent ainsi figées dans une dimension patrimoniale qui les oblige à respecter un caractère *authentique* et les limite dans leurs confrontations avec d'autres formes esthétiques. On sera par exemple très attentif à la manière très respectueuse de jouer un morceau de musique traditionnelle, refusant toute innovation ou fusion dans son interprétation. Elles se

doivent également de répondre à un certain *exotisme*³ attendu du public, en rassemblant des éléments qui font partie de l'imaginaire construit autour de leur discipline. Par exemple, la présence sur scène d'un homme et non d'une femme lors d'un spectacle de danse orientale ne risque-t-elle pas de décevoir les attentes du public ? Les restaurants qui proposent de la danse orientale choisissent majoritairement des femmes pour mieux satisfaire les fantasmes de leur clientèle ; ils ajouteront bien évidemment à leur soirée « spéciale Orient » un menu traditionnel – couscous, thé à la menthe et pâtisseries orientales... Réduits à leur simple dimension traditionnelle et patrimoniale ou à des formes d'exotisme, les arts issus des migrations sont souvent cantonnés à un simple rôle d'animation ou d'objet folklorique, ce qui peut freiner leur évolution vers une forme d'émancipation ou de renouveau créatif. Il arrive que certains artistes soient eux-mêmes les diffuseurs de visions réductrices, en s'enfermant dans une lecture qu'ils considèrent comme « purement traditionnelle ».

À ce processus d'assignation auquel ces cultures sont confrontées vient s'ajouter un message politique laissant entendre qu'une forme de conflit interculturel serait inhérent à ces mouvements artistiques. On peut parler ici de *conflit indivisible* en raison des enjeux sur lesquels ils portent (identitaires, moraux, religieux...)⁴, qui font peu de place au compromis. La diversité culturelle qui se déploie depuis de nombreuses années en



© Patricia Carneiro - Oul Com

La danseuse Shiraz accompagnée des musiciens Nicolas Derolin, Mario Kirlis, Shanan Romina Aragón et Lucas Cortese à l'occasion du spectacle de danse orientale « Azad » organisé par Shiraz et l'association Anoushik – théâtre Adyar à Paris – octobre 2014.

France n'est pas acceptée par une partie de la population et de ses relais politiques qui continuent à défendre l'idée d'une culture française pure et inaliénable, n'incluant pas ces formes d'expression considérées comme un frein à l'intégration sociale. Le spectre du « communautarisme » est agité comme un épouvantail, et l'on insinue que les musiques et danses du monde viendraient menacer l'unité nationale et même la « culture française » – culture que les personnes à l'origine de ces propos sont en peine de définir. Or, l'idée selon laquelle ces formes d'expression seraient l'apanage des populations immigrées ou issues de l'immigration s'avère fautive. Bien que renvoyant à une origine extranationale, elles se révèlent

être multiculturelles compte tenu de la part conséquente des populations autochtones qui s'y adonnent. C'est l'un des points souvent oubliés dans les travaux sur le développement des arts issus des migrations.

PENSER LE CONFLIT COMME UN MOYEN D'INTERCONNAISSANCE ET DE CRÉATION EN COMMUN

D'un point de vue microsociologique, considérer que le conflit a une fonction socialisante permet de donner à voir une autre réalité : celle de groupes diversifi-

fiés amenés à interagir au sein d'une discipline commune dans laquelle ils ont choisi de s'investir. On peut alors parler d'une forme de socialisation par le conflit (Lamine, 2014), au sein des groupes eux-mêmes mais aussi avec la société environnante qui reste perplexe à leur égard. Nous allons voir, au travers d'exemples issus plus particulièrement des danses orientales et de la musique (ensembles musicaux fusionnés), comment peuvent se tisser des compromis et comment s'articulent les relations entre les différents acteurs investis dans ces disciplines, jusque dans la création artistique.

Le cas des danses orientales, au troisième rang de la pratique de la danse derrière les danses africaines et la salsa⁵, peut illustrer le paradoxe qui caractérise ces disciplines : contrairement à ce que beaucoup imaginent, elles attirent bien plus la population autochtone française que les personnes immigrées ou issues de

l'immigration censées avoir plus d'affinités avec elles (originaires du Maghreb ou du Moyen-Orient). Anne Décoret-Ahiha (2005) évoque la difficulté d'appréhension des codes culturels de ces danses pour un public non initié et non sensibilisé aux œuvres présentées, originaire d'Europe, auquel nous ajoutons les jeunes générations issues de l'immigration. Parmi ces dernières, toutes, bien qu'ayant un ou deux parents d'origine

étrangère, n'ont pas forcément connaissance de la culture musicale ou dansée du pays d'origine de leur(s) parent(s). Toutes ne maîtrisent pas non plus la langue, qui est utile voire incontournable pour la compréhension des chants sur lesquels les danseurs sont amenés à se produire. Mais si l'entrée dans ces disciplines se révèle malgré tout une étape souvent plus difficile à franchir pour les Français autochtones que pour les Français issus de l'immigration maghrébo-orientale, c'est en partie en raison de la façon dont l'imaginaire social façonné

« L'imaginaire social façonné depuis près de deux siècles essentialise une population donnée en fonction de ses origines sociales, culturelles ou religieuses. »

depuis près de deux siècles essentialise une population donnée en fonction de ses origines sociales, culturelles ou religieuses. Les populations autochtones, bien qu'elles ne soient pas directement visées par cet imaginaire, vont l'intégrer et hésiter à se lancer dans de telles activités, qui pourraient susciter l'incompréhension de leur entourage social. *(Ah bon, tu fais de la danse orientale ?*

Mais il ne faut pas de gros seins et plus de formes, pour ça ? Tu fais de la danse africaine ? Mais normalement il faut de grosses fesses « comme les Blacks » pour que ça donne quelque chose !) Difficile d'amener ce dernier à comprendre une culture dont il ignore tout. Toutefois, la dispense de cours réguliers participe indirectement à la déconstruction de ces représentations sociales naturalisantes. L'apprentissage de

la technique et de la culture (en particulier égyptienne) attachées aux danses orientales et l'écoute musicale sont ainsi mis en avant et permettent aux élèves de se saisir des codes nécessaires à la compréhension de ces danses et à la création chorégraphique. Certains élèves et professeurs, désireux d'en savoir plus, vont jusqu'à se rendre dans le pays d'origine pour étudier « à la source ». La mobilité internationale est incontournable dans le parcours de formation, en particulier des professeurs. Par ailleurs, la multiplicité des identités au sein de ces groupes laisse entrevoir un autre aspect qui pourrait surprendre au premier abord : l'interconnaissance des différentes communautés qui sont amenées à s'y côtoyer régulièrement. La fréquentation des cours de danses orientales par des communautés multiculturelles et multiculturelles amène les individus à favoriser ce qui les rassemble et non les différences que pointent du doigt certains acteurs politiques. Les cours ou les nombreux festivals de danses orientales, avec le relais des réseaux sociaux, constituent de véritables lieux d'échange et d'interconnaissance. Des personnes de toutes confessions – juifs, chrétiens, musulmans ou encore athées – y participent, et les choix

« Si l'on prenait la peine de s'intéresser à ces univers culturels considérés comme des expressions artistiques secondaires, on découvrirait un réseau au sein duquel les identités circulent, fusionnent, se construisent et reconstruisent au gré des rencontres. »

alimentaires ne posent pas de problème lorsque des repas sont organisés : tous se rassemblent dans la convivialité, loin des tensions habituelles. Des ajustements s'opèrent et demandent un peu d'organisation, les repas sont souvent préparés sous forme de buffets pour convenir au plus grand nombre et mélangeant aussi bien des mets halal, végétariens, avec ou sans porc... Ce qui prévaut dans ces moments est le fait d'être ensemble et d'éviter toute exclusion. De même, la célébration d'anniversaires et de fêtes tout au long de l'année montre que ces personnes cherchent avant tout à se rassembler autour d'une passion commune, au-delà de leurs différences culturelles ou religieuses. Plutôt que de les stigmatiser comme des lieux « communautaristes », les cours de danses du monde ne seraient-ils pas au contraire des laboratoires de partage culturel ?

Dans le domaine de la création artistique, les ambivalences ne sont pas moindres, comme le montrent les cas des musiciens et des ensembles musicaux. Même si certains musiciens, comme évoqué ci-dessus, refusent d'altérer le caractère *authentique* des musiques traditionnelles, de nombreux artistes autochtones estiment

au contraire que les musiques du monde sont synonymes d'ouverture et d'accueil. Déstabilisés par le conservatisme de certains interprètes de musiques traditionnelles ou folkloriques, ils cherchent à s'associer à des musiciens immigrés ou issus de l'immigration qui partagent cet esprit d'ouverture. C'est ainsi qu'en s'inspirant des diverses pratiques découvertes au cours de leurs voyages d'apprentissage à l'étranger ou de leurs rencontres, ils donnent naissance à des genres musicaux nouveaux et fusionnés. Le cas des percussionnistes orientaux en est un exemple concret. S'ils possèdent une large palette rythmique orientale, leur dextérité ne s'arrête pas à ce seul répertoire. Nombreux sont ceux qui cherchent à enrichir d'autres genres musicaux avec les sonorités de la derbouka, du riqq et d'autres instruments principalement utilisés dans des orchestres orientaux, créant ainsi des fusions que l'on pourrait penser improbables mais qui suscitent l'engouement du public. Les musiciens peuvent alors parler d'un style « néotraditionnel », qui cherche à créer de nouvelles manières de jouer ensemble en se réappropriant les codes. Le métissage de musiques issues du folklore français avec des percussions orientales est apprécié des publics qui fréquentent les bals folks. Bien d'autres panachages sont possibles : influences balkaniques et jazz, sonorités africaines et jazz, associés à des rythmes maghrébo-orientaux, etc. Les équations sont infinies. Le transnationalisme qui caractérise les modes de création actuels et parcourt les arts du monde (et les arts tout

court) donne ainsi naissance à des formes artistiques métissées qui évoluent en dehors de la catégorie des arts du monde et de tout l'imaginaire qui y est attaché. Ces fusions ne sont pas seulement une manière de redonner une véritable place à ces arts ; elles permettent aussi d'appréhender un public novice qui pourrait avoir un *a priori* négatif, et lui apportent des codes qui lui semblent plus compréhensibles. C'est notamment le cas pour de nombreuses créations chorégraphiques contemporaines : s'inspirant de traditions africaines, orientales ou maghrébines, des artistes proposent des mises en scène innovantes, plus faciles d'abord pour un public souvent néophyte en matière de danses traditionnelles.

Tout cela nous permet de prendre conscience de la complexité des relations dès lors qu'il s'agit d'activités mêlant diverses aires géographiques mais surtout des identités plurielles, amenées à se croiser à divers moments de leur existence, sur Internet ou dans la vie réelle. Si une partie de la classe politique qui s'attache à désigner ces arts du monde comme un facteur de « dés-intégration » prenait la peine de s'intéresser à ces univers culturels considérés comme des expressions artistiques secondaires, elle découvrirait un réseau au sein duquel les identités circulent, fusionnent, se construisent et reconstruisent au gré des rencontres, des allées et venues ou encore des aspirations personnelles de chacun. Ces espaces de dialogue pourraient être cités en exemple dans les nombreux débats qui secouent notre société aux identités si multiples.

Bien loin de leur réduction au seul aspect communautaire, les échanges et négociations à l'œuvre dans ces mouvements artistiques participent à la construction de l'équilibre de notre société. On peut néanmoins se demander si leur légitimation est envisageable, et de quelle manière. Ces arts migrants restent encore trop souvent relégués, notamment en matière de programmation et de moyens financiers, loin derrière d'autres formes d'expression culturelle ayant acquis leurs lettres de noblesse et la légitimation institutionnelle qui va avec.

NECTART

1. En mars 2015, par exemple, le Front national a remis en cause les subventions attribuées par le Conseil général des Hauts-de-Seine aux associations dispensant des cours de danses africaines ou orientales, au prétexte que celles-ci feraient la promotion de cultures « extra-européennes » et de la diversité, et qu'elles seraient des associations « communautaristes ».
2. Pour mieux comprendre ce phénomène de « racialisation » au sein des rapports sociaux, cf. Francesca Scrinzi, « Quelques notions pour penser l'articulation des rapports sociaux de "race", de classe et de sexe », *Les Cahiers du Cedref*, n° 16, 2008, p. 81-99.
3. Lire ci-contre dans la rubrique « Pour aller plus loin ».
4. Anne-Sophie Lamine (dir.), *Quand le religieux fait conflit. Désaccords, négociations ou arrangements*, Rennes, PUR, 2014, p. 216.
5. Cf. Christophe Apprill, Aurélien Djakouane et Maud Nicolas-Daniel. Ils soulignent notamment que ces trois danses (en tête dans l'enseignement des danses du monde en France, avec 13 % pour les deux premières et 11 % pour les danses orientales) sont issues de pays extra-européens.

POUR ALLER PLUS LOIN

Christophe Apprill, Aurélien Djakouane et Maud Nicolas-Daniel, *L'Enseignement des danses du monde et des danses traditionnelles*, Paris, L'Harmattan, 2013.

Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boëtsch, Éric Deroo et Sandrine Lemaire (dir.), *Zoos humains et exhibitions coloniales. 150 ans d'inventions de l'Autre*, Paris, La Découverte, 2011.

Anne Décoret-Ahiha, « L'exotique, l'ethnique et l'authentique. Regards et discours sur les danses d'ailleurs », *Civilisations. Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines*, n° 53, 2005, p. 149-166.

Marco Martiniello, Nicolas Puig et Gilles Suzanne, « Créations en migrations. Parcours, déplacements, racinements », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 25, n° 2, 2009, p. 7-11.

Commentez cet article sur nectart-revue.fr/2-baccouche

RÉVOLUTION TECHNOLOGIQUE