



Volume !

6 : 1-2 (2009)

Géographie, musique et postcolonialisme

Rachid Mendjeli et Yves Raibaud

Politique de la ville et construction de nouvelles images ethniques

Peut-on parler de postcolonialisme ?

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Rachid Mendjeli et Yves Raibaud, « Politique de la ville et construction de nouvelles images ethniques », *Volume !* [En ligne], 6 : 1-2 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2011, consulté le 27 octobre 2015. URL : <http://volume.revues.org/259>

Éditeur : Éd. Mélanie Seteun

<http://volume.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://volume.revues.org/259>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Politique de la ville et construction de nouvelles images ethniques

Peut-on parler de postcolonialisme ?

par

Rachid Mendjeli et Yves Raibaud

EHESS / Université de Bordeaux

Résumé : Dans le cadre de la politique de la ville en France, des événements culturels (cultures urbaines, musiques du monde) sont organisés pour des jeunes de banlieue identifiés de façon implicite comme les nouvelles classes dangereuses. Il est démontré dans les arguments qui prouvent l'utilité de ces actions la nécessité de « recréer du lien social » et de « désenclaver les quartiers d'exil » par la promotion de cultures à forte connotation ethnique pour des jeunes « issus de l'immigration » mais nés en France et de culture française. Quelle est la logique de ces politiques publiques et à quelles valeurs se réfèrent-elles si l'on considère que les populations implicitement visées sont issues des anciennes colonies françaises ? Pour répondre à ces questions, nous présenterons trois exemples : les actions menées par un opérateur spécialisé dans les musiques du monde, l'exemple d'un atelier de musique caribéenne mené dans un quartier, l'exemple des « arbres à palabres », forums de discussions organisés en parallèle des concerts. L'hypothèse que ces manifestations illustrent un processus ségrégatif et qu'elles participent à la construction d'une identité ethnique apparaît peu à peu. L'identité ethnique n'est plus une transition épisodique appelée à disparaître mais devient un statut, une caractéristique héritée qui doit être en permanence re-médiatisée.

Mots-clés : *cultures urbaines — politique de la ville — ethnicité — postcolonialismes*

Depuis la mise en place de dispositifs territorialisés appelés en France « politique de la ville » et financés en partie par des fonds structurels européens¹, les cultures urbaines (rock, rap, techno, hip-hop, graff, glisse urbaine...) ont été encouragées par des aides publiques dans les quartiers défavorisés. Des événements culturels spécifiques consacrés à ces cultures et/ou aux musiques du monde ont été régulièrement programmés en liaison avec les acteurs de l'intervention sociale. Le fait que ces événements soient rarement organisés par les habitants² des quartiers ou les jeunes eux-mêmes mais plutôt par des opérateurs subventionnés agissant en partenariat avec les animateurs les distinguent d'autres manifestations à caractère ethnique organisées par les associations de migrants, qui elles, ne sont pas subventionnées (Crozat & Raibaud, 2008).

Dans le cas des opérations *Rap dans les cités*, *Cités musiques*, *Quartiers musiques* et du festival des *Hauts de Garonne* qui se déroulent sur les communes de la rive droite de Bordeaux, les cultures urbaines et/ou du monde sont introduites sous la forme d'une proposition organisée en direction des jeunes des banlieues, identifiés de façon implicite comme les nouvelles classes dangereuses des périphéries. Il s'agit d'utiliser des modèles ethniques correspondant à des standards internationaux médiatisés qui auraient fait leur preuve dans la régulation des tensions sociales des grandes villes du monde. Ces événements se déroulent dans des quartiers de périphérie pauvre (habitat social dominant) identifiés comme ethniques. Il est démontré dans les arguments qui prouvent l'utilité de ces actions la nécessité de « recréer du lien social », de « désenclaver les quartiers d'exil » par la promotion de cultures urbaines à forte connotation ethnique pour des jeunes « issus de l'immigration » mais nés en France et de culture française. La culture et les loisirs deviennent ainsi un moyen de traiter sur place (et non en centre ville) les problèmes sociaux posés par une jeunesse désœuvrée et turbulente.

Quelle est la logique de ces politiques publiques et à quelles valeurs se réfèrent-elles si l'on considère que les populations implicitement visées sont pour la plupart issues des anciennes colonies françaises ?

Pour répondre au moins partiellement à ces questions nous présenterons trois exemples : les actions menées par un opérateur spécialisé dans les musiques du monde, l'exemple d'un atelier de musi-

1. Fonds Social Européen, Fonds Européen de Développement Régional (programme Urban) etc.

2. Dans ce texte, le masculin est utilisé comme représentant des deux sexes sans discrimination à l'égard des femmes et des hommes et à seule fin d'alléger le texte.

que caribéenne mené dans les quartiers, l'exemple des « arbres à palabres », forums de discussions organisés dans les quartiers en parallèle de la programmation culturelle.

L'observation de ces actions suggère que des logiques d'exclusion (Elias et Scotson, 1965) sont mises en œuvre et mises en scène sous la forme d'ateliers et de spectacles consacrés aux « musiques du monde » par les collectivités territoriales et l'État dans le cadre de la politique de la ville. L'hypothèse que ces manifestations illustrent un processus ségrégatif et qu'elles participent à la construction d'une identité ethnique pour des jeunes nés et éduqués en France apparaît peu à peu. L'identité ethnique n'est plus une transition épisodique appelée à disparaître mais devient un statut, une caractéristique héritée qui doit être en permanence re-médiatisée.

Cette hypothèse prend corps si l'on inscrit la réflexion sur l'ethnicité à l'intérieur du cadre plus large des études postcoloniales (Sayad, 1978 ; Bahba, 2007 ; Appadurai, 2001 ; Jacobs, 1996, *in* Hancock, 2001). L'implantation des musiques du monde se construit en France dans un cadre marqué par des migrations d'origine postcoloniales, par la dialectique intégration/exclusion qui en résulte et par la recreation d'imaginaires sociaux et territoriaux diasporiques, fantasmés par les migrants eux-mêmes mais aussi par les systèmes de régulation mis en place par les politiques publiques.

Musiques du monde

Un travail de monographie sur le Réseau Aquitain des Musiques Amplifiées (RAMA) a permis de caractériser ce qui faisait, à notre avis, la particularité de manifestations se réclamant des « cultures urbaines » et des « musiques du monde » (Raibaud, 2005). *Musiques de Nuit Diffusion* (MND), une association aquitaine exceptionnelle par ses ambitions et la qualité artistique de ses productions a été prise comme exemple de ces réalisations qui se généralisent dans toutes les villes de France. Elles procèdent en France de la politique de la ville mise en place à la fin des années 1980 pour compenser les inégalités territoriales dans les grandes villes françaises. Le discours du candidat Jacques Chirac en 1995 constatant une « fracture sociale » marque le véritable départ d'un développement culturel séparé des centres et de périphéries « ethnicisées », rompant la tradition d'une égalité pour tous dans l'accès aux cultures légitimes. Il est vrai que les études montraient alors le relatif échec d'une démocratisation culturelle soutenue par des politiques coûteuses.

Musiques de Nuit Diffusion (MND)

MND est une association loi de 1901 créée en 1984 par un groupe de passionnés de jazz. MND crée et organise les festivals de jazz d'Andernos et de Cussac-Médoc et s'occupe de la diffusion de musiciens de jazz girondins. C'est en 1990 que l'action de MND débute sur les quartiers fragiles. Le Conseil général de la Gironde demande alors à l'association de s'impliquer dans des actions de décentralisation culturelle. MND organise des spectacles consacrés aux musiques du monde et à la culture hip-hop.

En 1991, l'opération « Rap dans les cités » est lancée par MND. Elle fait l'objet d'une convention avec l'État (ministère de la Culture, ministère de la Ville), le Conseil général de la Gironde et le Fonds d'Action Sociale dans le cadre de la politique de la ville. Des concerts (rap, raï, reggae) bénéficiant de prix bas sont organisés au cœur des quartiers. Un travail de sensibilisation aux pratiques artistiques est mené sous forme d'ateliers gratuits et pluridisciplinaires : danse hip-hop, rap, graff, scratch. Organisés dans les centres sociaux et centres d'animation des quartiers, ces ateliers bénéficient de l'encadrement d'éducateurs et d'animateurs socioculturels et sont dirigés par des musiciens professionnels reconnus. Cette opération est suivie les années suivantes de « Cités Musiques » puis de « Quartiers Musiques » dont l'objectif est de faire travailler les enfants et les jeunes des quartiers sur des réalisations qui seront présentées au carnaval de Bordeaux avec l'intention de « désenclaver les quartiers d'exil, rapprocher les individus, et tisser du lien social grâce à l'action culturelle³ ». Le Festival des Hauts-de-Garonne organisé depuis 1993 à la demande des villes de la rive droite de Bordeaux est l'aboutissement du travail de proximité effectué par MND au cours des précédentes opérations.

Le soutien financier du ministère de la Culture au festival marque l'entrée de l'État dans l'action culturelle des quartiers. « Moleque de Rua » groupe brésilien composé d'enfants de rue, « l'Afrika Cultural Centre de Johannesburg », pionnier de la lutte anti-apartheid, « Quilombo Urbano » autre groupe brésilien de hip-hop, « El Qarara » groupe folklorique palestinien côtoient quelques grands noms du jazz (Brad Mehldau) ou de la variété internationale (Cheb Mami) pour ne citer que quelques exemples des centaines d'artistes qui se sont succédés depuis quinze ans à l'affiche de ce festival.

3. ...déclaration d'intention dans les plaquettes de présentation de Quartiers Musiques.

MND se présente comme une entreprise associative autonome et souple, capable de proposer des réponses culturelles aux problèmes de gestion urbaine des quartiers. Sur le plan artistique, MND fait l'impasse sur le rock et ses dérivés et préfère la culture hip-hop et les musiques du monde. Sur le plan stratégique, il cible comme lieux d'intervention les quartiers fragiles et comme partenaires les centres sociaux et la politique de la ville. Sur le plan idéologique enfin, MND « reconstruit » les quartiers d'exil en faisant appel aux expressions artistiques des grands ghettos urbains comme moyens d'identification pour la jeunesse de ces quartiers et sources d'inspiration pour des artistes émergents.

Les cultures proposées sont donc à la fois intégrationnistes puisqu'elles imposent une modernité artistique qui tend à nier les pays et cultures d'origine (notamment les cultures religieuses) et ségrégationnistes puisqu'elles leur substituent des analogies dont on peut penser qu'elles sont bien souvent pensées pour la couleur de la peau (assimilation des brésiliens, des antillais, des noirs américains et des africains) et pour la violence urbaine (assimilation des quartiers périphériques des villes françaises aux ghettos, *townships* et *favelas* des mégapoles du monde).

Des modèles culturels postcoloniaux

Même s'il existe encore dans les quartiers défavorisés de la rive droite de Bordeaux des traces bien vivantes d'une tradition musicale populaire (harmonies, fanfares, chorales et écoles de musique), l'action de MND soutenues par les équipements socioculturels tend à lui substituer de nouvelles formes de pratiques artistiques plus adaptées aux goûts supposés des jeunes. Ces innovations n'arrivent pas par le canal des écoles de musique et de danse mais par le biais des équipements socioculturels de quartier. Outre les nombreux ateliers de rap, de danse hip-hop et de percussions africaines, d'autres formes musicales s'implantent grâce à l'action de MND et au festival des Hauts de Garonne.

a) Le steel-band de Bassens

Le steel-band de Bassens est un exemple particulièrement intéressant de transfert d'une musique du monde dans un quartier urbain sensible : l'opérateur propose un kit complet comprenant une forme musicale, son animateur, ses instruments et les outils pédagogiques qui vont permettre aux jeunes de se reconnaître dans les valeurs véhiculées par cette forme musicale. L'histoire du Steel-Band

de Bassens commence durant l'été 1993. Dans le cadre du festival des Hauts-de-Garonne, organisé par MND, le groupe de musiciens brésiliens « Moleque de Rua » anime des ateliers de percussions au centre social et culturel Jacques Prévert de Bassens. Plusieurs jeunes de Bassens expriment le souhait de continuer à jouer des percussions. Suite à cela, le directeur du centre social et la mairie de Bassens passent une convention avec MND.

Le steel-band de Bassens

En mars 1995, une vingtaine de jeunes du centre social assistent à la présentation d'un film racontant l'histoire de Donel, enfant de Trinidad (la légende du Steel-Band, résumé, ton de l'épopée) :

« Le Steel-Drum (pot en métal) vient de Trinidad-et-Tobago, c'est le nom de l'instrument dont jouent les musiciens. Ce sont les français qui auraient apporté la tradition du carnaval, strictement interdite aux nègres. Après l'abolition de l'esclavage, le carnaval devient la célébration de la libération des esclaves. Rythmé par le son des percussions, il prend parfois des formes violentes entraînant d'importantes émeutes. En réponse à ces manifestations, le gouvernement vote un décret interdisant catégoriquement l'utilisation du tambour africain bois-peau. Durant la seconde guerre mondiale les habitants découvrent l'intérêt musical des fûts de pétrole vides délaissés sur les plages par les armées britanniques et américaines. Les premiers « steel-drums » sont fabriqués à l'époque. Les « pans » (bidon) à trois notes précèdent les « ping-pongs » à huit, puis quatorze notes. En 1950 est créé le « Trinidad All Steel Percussion Orchestra », premier organisme officiel ayant pour but la promotion du Steel-Drum. En 1963, le Panorama, grande compétition mondiale du Steel-Drum, est créé à Trinidad-et-Tobago. Le Pan a été proclamé « instrument national » de la République de Trinidad-et-Tobago en septembre 1992. La multitude d'orchestres existant dans l'île joue un rôle de régulateur des tensions sociales, les Steel-Band sont déterminants dans la prévention de la violence et de la délinquance en rapprochant les musiciens et les supporters. L'instrument qui est le fruit d'une lutte des opprimés contre les esclavagistes symbolise la culture trinitadienne. Il aide chacun à prendre conscience de son identité culturelle, ce qui est un facteur primordial dans la structuration de la personnalité et dans l'épanouissement de l'être humain. »

Le Winner Steel-Band naît de cette rencontre et de ce récit fondateur. En septembre 1996, la mairie met à la disposition du groupe un ancien entrepôt frigorifique pour ses répétitions. Grâce à ce nouveau

lieu qui évite les nuisances sonores, le groupe double les répétitions. Le Winner Steel-Band est subventionné par la mairie de Bassens, la caisse d'allocations familiales et le centre social. Entre 1997 et 2001, le groupe voit son activité se développer avec une vingtaine de sorties par an : fêtes de quartier, carnaval de Bordeaux, première partie du chanteur Claude Nougaro au festival de Cussac (33), première partie du groupe Noir Désir à Bordeaux, meeting du parti socialiste. L'instrument permet aux débutants une intégration rapide dans le groupe aux côtés de musiciens confirmés. Ce que les jeunes préfèrent, ce sont les concerts ou les animations dans lesquelles les gens sont là pour les écouter. Deux souvenirs décevants : le premier, c'est le carnaval de Bordeaux, dans lequel ils étaient costumés et où ils ont eu l'impression qu'ils étaient là « plus pour le visuel que pour qu'on les écoute ». Le second, c'est un débat sur la citoyenneté organisé dans le cadre d'une réunion du parti socialiste ; « On avait été choisi parce qu'on était des jeunes de banlieue, mais quand on a joué à la fin du débat, les gens parlaient ou discutaient sans s'intéresser à nous ». Les meilleurs souvenirs : un repas de quartier à Bordeaux, la première partie de Noir Désir, un concert de fin d'année qu'ils ont organisé eux-mêmes à Bassens.

La diffusion des cultures urbaines mondiales, puis l'action culturelle dans les cités créent les conditions de l'émergence d'artistes locaux issus des quartiers et porteurs de l'imaginaire des cultures monde. Comme dans la plupart des actions menées par les entrepreneurs des cultures urbaines, le relais local est apporté par le centre social et son directeur. L'opération est volontairement implantée dans la cité du Moura (cité construite dans les années 1970 pour reloger les habitants des quartiers insalubres de Bordeaux). Les pratiques musicales sont précédées par le récit légendaire (énoncé à chaque concert, écrit dans les plaquettes de présentation) qui est destiné à permettre l'identification des jeunes avec les musiciens de Trinidad-et-Tobago et qu'on peut résumer en trois points :

- 1) les réponses à l'oppression esclavagiste sont la fête et la musique ; celles-ci deviennent les fondements de l'identité nationale ;
- 2) le tambour africain cède la place au bidon, comme manière de transformer le symbole de l'oppression capitaliste (les bidons de pétrole américain) en instrument de transformation culturelle et sociale ;
- 3) le bidon organise la jeune nation, canalise la violence dans des compétitions, met la culture en ordre et la démocratise.

Bassens, zone portuaire proche des raffineries du « bec d'Ambès⁴ » est ainsi imaginée comme une réplique de la cousine antillaise. Les concerts du Winner Steel-Band sur l'agglomération bordelaise sont mis en scène comme une innovation artistique venue des quartiers et apportent une vision esthétique de ceux-ci, plus ouvrière et internationale que spécifiquement urbaine : le costume du Winner Steel-Band n'est-il pas une combinaison de type « bleu de travail » ? Ce sont les animateurs qui les introduisent dans la compétition des styles musicaux en mettant en valeur l'aspect social de l'action culturelle menée dans les quartiers.

b) Les arbres à palabres

En marge des ateliers et avant les spectacles proprement dits, la mise en scène artistique des quartiers s'appuie sur un concept qui a eu un écho considérable dans d'autres manifestations similaires en France : il s'agit de l'arbre à palabre. Du constat qui fait de la désagrégation du lien social un des problèmes essentiels des quartiers fragiles au mythe du village africain où tout se discute et tout se résout par la négociation (à l'ombre d'un arbre séculaire), on arrive par la magie du festival à « l'arbre à palabre ».

Les arbres à palabres, dans le festival des hauts de Garonne sont des moments de débat dont le but est de faire se retrouver les habitants d'un quartier pour donner la parole à qui veut la prendre. Les thèmes sont liés à l'évolution des sociétés française et mondiale. Les problématiques rejoignent la vie quotidienne des gens qui vivent en « cité ».

En 1998, les thèmes abordés dans les « arbres à palabres » étaient : racisme et intolérance, identités/racines, précarité sociale/pauvreté, violence/insécurité, droits/exclusion, rapports nord/sud, rapport entre générations d'origine immigrée, etc. Les intervenants des arbres à palabres font partie de la programmation du festival : éducateurs de rue brésiliens venus avec Moleque-de-Rua, animateurs de l'Afrika Cultural Center, intervenants professionnels appartenant aux réseaux auxquels appartient MND (RAMA, Banlieues d'Europe, European forum of worldwilde music festival), chercheurs et enseignants des universités de Bordeaux.

4. Extrémité de la presqu'île située au confluent de la Dordogne et de la Garonne, à l'entrée de l'estuaire de la Gironde, où sont concentrées les principales raffineries pétrolières de Gironde.

Les arbres à palabres sont filmés par un producteur « Périphéries Production ». Son responsable, J.-P. L., déclare qu'il veut être « le médium des cultures populaires, souvent ignorées, marginalisées ou dévalorisées » et tenter de « restituer une image plus équilibrée de notre environnement social et culturel » (idem, p. 6).

Les arbres à palabres se prolongent par un repas de quartier animé par un groupe de musiciens ou de danseurs. Chaque groupe, lorsqu'il est étranger et que cela est possible, prépare la cuisine de son pays, aidé par les habitants du quartier.

L'image de l'arbre à palabre est intéressante à plusieurs titres. En premier lieu, elle s'appuie sur la représentation d'une Afrique précoloniale, authentique, celle qui vivait heureuse avant l'arrivée des colonisateurs, proche de la nature, harmonieuse et paisible; cette image s'opposant, bien sûr, à celle des *black-belt* dangereux des mégapoles urbaines. En deuxième lieu, elle valorise des modes fantasmés de régulation locale, basés sur la tradition, la sagesse des anciens et les décisions prises à l'unanimité. L'arbre à palabre, c'est l'archétype de la démocratie participative dont rêve tout élu local en France puisqu'il se termine par un consensus et des décisions prises à l'unanimité (qui ne nécessitent donc pas de scrutin). En troisième lieu, elle est censée ressusciter les modes de fonctionnement des sociétés traditionnelles dans lesquels la vie du village est inséparable de son cadre culturel : danse, musique, cuisine... L'invitation qui est faite aux habitants de se reconnaître dans une Afrique à la fois originelle et mondiale (diasporique) est patente, sous l'œil de la caméra qui organise la collecte des données objectives de la vie des banlieues : sourires d'enfants (noirs), *mamas* qui cuisinent, vieux immigrés discutant avec des jeunes du quartier, et puis les chants et les danses du monde pour finir une belle journée.

La construction de la banlieue

L'action culturelle menée dans les cités vient apporter un surplus d'identification à ces quartiers fragiles en mettant les jeunes qui y résident en contact avec des artistes représentant l'expression culturelle des ghettos des grandes mégapoles. Les municipalités socialistes de la rive droite de Bordeaux sont tentées de faire la promotion de leur territoire à travers ces actions. L'idée que ces cultures « urbaines » sont susceptibles de donner une image de jeunesse et de dynamisme à leurs territoires n'est cependant pas

évidente et c'est la vocation sociale de ces manifestations qui apparaît en premier, contribuant un peu plus à la construction ethnique et à l'étiquetage (*labelling*, Becker, 1963) de ces parties de la ville. Il est peu probable que l'identification des quartiers fragiles de la rive droite de Bordeaux aux *favelas* de Rio via la programmation du groupe brésilien *Moleque de Rua* ou aux ghettos de Johannesburg via la programmation de l'*Afrika Cultural Center* développe l'envie de venir y résider, alors que les communes périphériques de la rive gauche mettent des moyens importants pour soutenir localement une consommation culturelle caractérisant les classes moyennes et supérieures. Quels que soient le spectacle programmé et les bonnes intentions des acteurs de la culture, le processus d'animation culturelle dans ces quartiers se retourne contre sa population. L'absence de véritable implication des populations concernées dans la définition du projet festif est une explication possible de l'échec des politiques culturelles dites « d'intégration » : elles ségrèguent, créent l'étranger quand il n'existe pas, sur la base d'un modèle ethnique médiatisé que ces populations finissent par s'approprier et dont elles contribuent ensuite à la diffusion et reproduction.

L'expérience et l'observation des discours et des pratiques des animateurs culturels en banlieue permettent de poser l'hypothèse de la permanence des processus de reproductions sociales et culturelles issues de l'expérience coloniale et des injonctions paradoxales du discours intégrationniste (voir Mendjeli, 2003). On peut ainsi expliquer pourquoi les cultures-monde (versions marchandes des cultures dominées) sont utilisées comme des *ersatz* de « la culture d'origine des populations immigrées » : c'est qu'elles participent à la construction du discours politique sur le métissage culturel. L'offre d'identification symbolique et politique que les animateurs culturels proposent passe en effet par la mise en scène des références à l'histoire, aux normes et aux valeurs des cultures-monde comme expression des revendications des cultures populaires dominées et opprimées. Les cultures-monde sont transposées dans les quartiers d'habitats sociaux comme le simple reflet des situations de domination sociale locale des populations immigrées. Cette proximité sociale et culturelle entre les cultures-monde et les cultures des populations dites immigrées contribue à la production de normes d'identification et de mobilisation culturelle « des jeunes de banlieues ».

En prônant l'idée d'une intégration grâce à la culture des groupes et des populations dominées (Amérique du Nord, Amérique du Sud, Afrique du Sud, Afrique centrale) comme symbole culturel des revendications identitaires et démocratiques, les animateurs culturels participent à la territorialisation d'une culture politique de la misère sociale qui recouvre les frontières du champ de l'action de la politique de la ville. Dès lors, une approche sociologique des usages sociaux de la culture des

immigrés et des cultures monde à partir de la notion de biens culturels intermédiaires (Raibaud, 2005) renvoie à une réflexion sur les processus de domination symbolique⁵ (Mendjeli, 1993). Ces usages sociaux permettent en effet de transformer les relations de domination et de soumission en relations affectives, qui sont toujours objet d'un processus de séduction et d'enchantement magique.

Une situation postcoloniale

À propos des relations inter-ethniques en situation d'immigration, l'anthropologue R. Bastide soulignait dès 1969 le fait selon lequel la mobilité sociale des populations immigrées est vécue comme un danger : les patrons la percevaient en effet comme une prochaine perte de main d'œuvre non qualifiée, dont, malgré ou à cause du machinisme, ils ne peuvent se passer. Les mécanismes de la mobilité sociale sont ainsi limités par la nécessité de maintenir les populations immigrées et leurs enfants le plus longtemps possible, dans leurs cultures nationales (Bastide, 1969). Une autre référence utile pour comprendre ces mécanismes est celle du sociologue A. Sayad. Il décrit la culture supposée et généralement attribuée aux populations immigrées comme une culture séparée de sa « terre natale », c'est-à-dire des conditions concrètes de sa (re)production. Cette culture est donc réduite par le processus d'émigration/immigration :

« Débris hétéroclites, épars, décontextualisés, contredits, par la réalité quotidienne qui en fait éprouver l'inanité (soit en tant qu'anachronisme, soit en tant que manifestations gratuites et toutes symboliques), les quelques miettes — soit tout le contraire de la culture qui est totalité, cohérence, harmonie, intégration — qui survivent chez l'immigré de l'ancien système culturel, sont subies plus qu'elles ne sont agies [...] Culture lénifiante que la culture qu'on attribue à l'immigré et dans laquelle on veut à présent le maintenir! » (Sayad, 1978 : 27)

Ainsi, dans un pays où la dimension ethnique des phénomènes culturels est officiellement niée, l'action des pouvoirs publics participe au maintien de cette ethnicité au dépend de populations

5. On envisagera ce processus à partir d'un itinéraire épistémologique qui va de la sociologie de l'art et de la culture du monde social (Bourdieu 1979, 1992), en passant par la sociologie des relations inter-ethniques (Bastide, 1969) par la sociologie de l'immigration (Sayad, 1978), qui forment des repères épistémologiques pour comprendre la généalogie du passage des concepts d'assimilation et d'acculturation dans le champ de l'anthropologie coloniale en passant par celui d'intégration qui est au cœur de la sociologie de l'immigration à l'émergence de l'idéologie de l'interculturel.

qui ne sont pas majoritairement étrangères, mais considérées comme telles car issues des anciennes colonies. Ce processus s'effectue sans donner à ces groupes les moyens de se structurer puisque les événements festifs organisés sont contrôlés⁶. La production de cette ethnicité nouvelle doit être comprise comme un processus d'hyperréalisation particulièrement efficace en France et dans le monde et qui génère des inquiétudes. On peut certes signaler la capacité d'artistes sortis des lieux décrits à s'emparer des modèles proposés et à les détourner à leur profit. Mais on peut aussi y voir l'efficacité performative du discours qui amène ces détournements à référer en permanence au *labelling* des quartiers, le renforçant un peu plus. L'hypothèse d'un *double bind* (entre encouragement à la création culturelle et assignation à une identité culturelle ethnique de quartier) nous fait imaginer que cette situation contribue à produire un système sociospatial spécifique, intégré et revendiqué par les plus jeunes auxquels ces discours s'adressent et au moyen desquels ils seront contrôlés.

Bibliographie

APPADURAI A. (2001), *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot.

BASTIDE R. (1971), *Anthropologie appliquée*, Paris, Payot.

— (1969), « Psychologie des peuples et relations inter-ethnique », *Revue de psychologie des peuples*, n° 4, p. 340-357.

BAZIN H. (1993), *La culture hip-hop*, Paris, Desclée de Brouwer.

BECKER H. S. (1963), *Outsiders. Étude de la sociologie de la déviance*, Paris, Métailié.

BÉRA M. & LAMY Y. (2003), *Sociologie de la culture*, Paris, Armand Colin.

BHABHA H. K. (2007), *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot.

BOURDIEU P. (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Minuit.

— (1992), *Les règles de l'art*, Paris, Seuil.

6. Les associations d'étrangers sont au contraire ignorées par les pouvoirs publics, ce qui freine leur transformation en structures communautaires ethniques comme cela se fait dans d'autres pays (Crozat & Raibaud, 2007).

- BROWN M. P. (2000), *Closet Space. Geographies of metaphor from the body to the globe*, Londres, Routledge.
- CROZAT D. (2007), « La performativité pour dépasser la représentation (*ou tout un monde à s'inventer*) », *L'Espace Géographique*.
- CROZAT D. & RAIBAUD Y. (2008), « La construction de l'image ethnique par la fête », in Crenn C. et Kotobi L. (dir.), *Ethnie, ethnicité, quels usages pour les sciences sociales*, PU de Bordeaux (à paraître).
- DONNAT O. (1994), *Les français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte.
- DUBET F. & LAPEYRONNIE D. (1992), *Les Quartiers d'exil*, Paris, Seuil.
- ELIAS N. & SCOTSON J. (1997), *Logiques de l'exclusion* [1965], Paris, Arthème Fayard.
- GOFFMAN E. (1979), *La mise en scène de la vie quotidienne. 1, La Présentation de soi*, Paris, Minuit.
- HANCOCK C. (2001), La géographie postcoloniale « l'Empire contre attaque » in *Géographies anglo-saxonnes, tendances contemporaines*, ouvrage collectif, Paris, Belin, p. 95-98.
- MENDJELI R. (1993), « L'intégration comme ressource politique, nouvel électorat et/ou nouvelles élites », *Horizons Magrébins*, n° 20/21.
- (2003), « Éléments pour une analyse du discours sur le logement et l'intégration des populations immigrées », in Boumaza *et al.*, *Relations interethniques dans l'habitat et dans la ville. Agir contre les discriminations promouvoir les cultures résidentielles*, Paris, L'Harmattan, p. 101-118.
- RAIBAUD Y. (2005), *Territoires musicaux en région : l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine*, Pessac, MSHA.
- SAYAD A. (1978), *Les usages sociaux de la culture des immigrés*, Paris, CIEMI.
- URFALINO Ph. (1993) « La philosophie de l'État esthétique », *Politix* n° 24.

Rachid MENDJELI est politologue à l'IEP de Bordeaux, r.mendjeli@gmail.com

Yves RAIBAUD, est maître de conférences en géographie, UMR 5185 ADES-CNRS

y.raibaud@orange.fr

