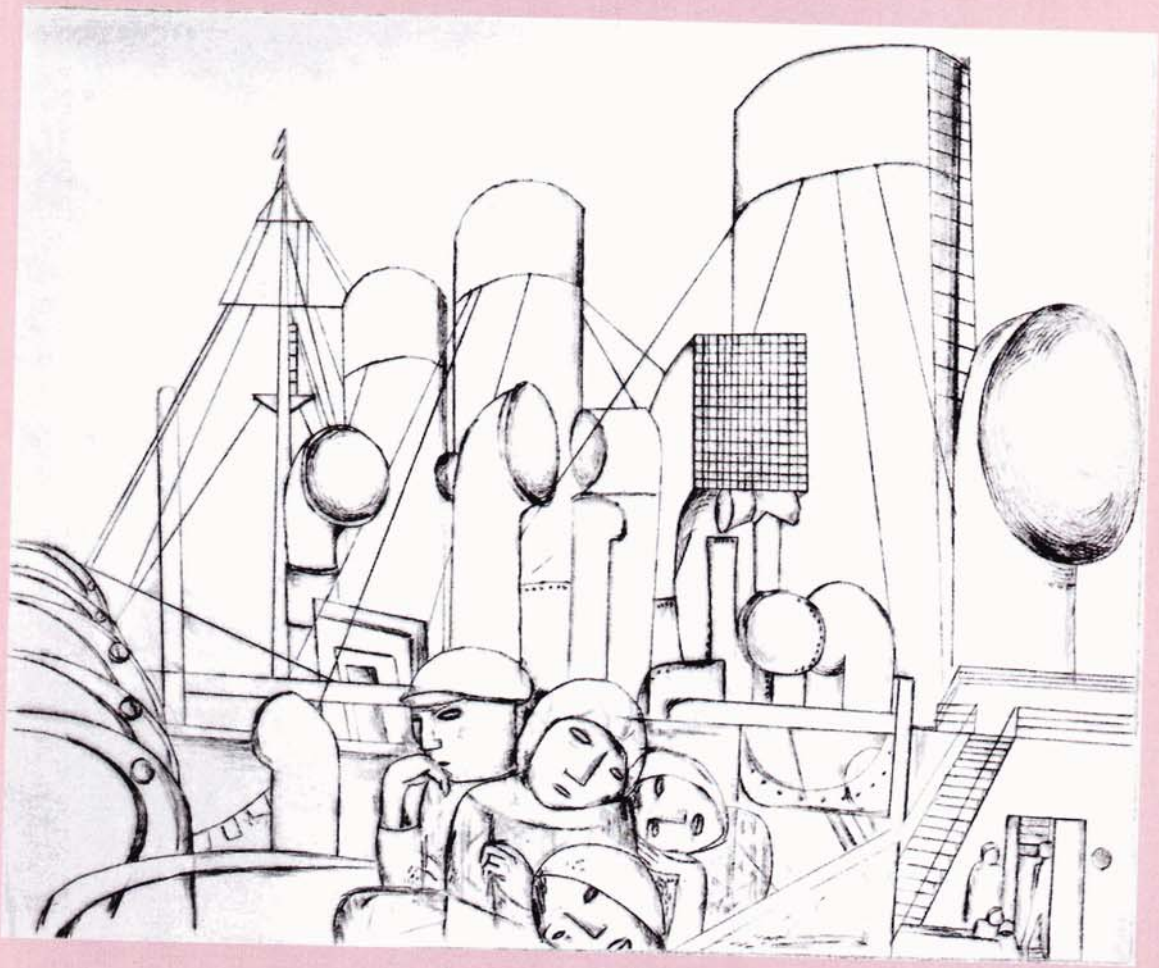
VOLUME II

EXILS, MIGRATIONS, CRÉATION

LES MONDES ANGLOPHONES

Sous la direction de Michèle GIBAULT



INDIGO

VOLUME II

EXILS, MIGRATIONS, CRÉATION

LES MONDES ANGLOPHONES

Sous la direction de Michèle GIBAULT

Cette série de quatre volumes est le fruit d'un colloque international qui s'est tenu à l'Université de Paris XII-Val de Marne en avril 2006.

Le thème de l'exil et celui, plus vaste, des migrations entraînent à s'interroger sur leurs conséquences culturelles, linguistiques, esthétiques et littéraires. L'approche historique du phénomène, les circonstances politiques, économiques qui le motivent ; l'identité de l'exilé ou du migrant ; la créativité de ces populations déplacées qui donne naissance à des cultures spécifiques, à des créations esthétiques partagées entre l'individuel et le collectif, élaborées dans un entre-deux culturel ; l'impact attendu de ces diverses manifestations sur les communautés d'accueil ou sur celles qui ont été ainsi transplantées, sont autant de thèmes abordés ici par des chercheurs spécialistes des cultures anglophone, germanique, hispanophone et italophone.

Le deuxième volume des Actes rassemble une volée de communications, toutes appartenant à l'aire anglophone, de la Grande Bretagne aux Etats-Unis, de l'Inde au Canada, de l'Afrique aux Antilles. En tirant le fil des exils, des migrations et de la création, ce volume entreprend un voyage inédit dans la vie réelle ou fictive de ces randonneurs de la vie dont la déshérence est intérieure et sociale, de ces nomades croisant l'Orient avec l'Occident, de ces communautés en diaspora, dont la langue qui les lie ou qui va les lier permet d'esquisser la carte d'un post-colonialisme original.

9 782352 600343

INDIGO & Côté-femmes éditions
www.indigo-cf.com
ISBN 2-35260-034-0 18,80 €

SOMMAIRE

Michèle GIBAULT, Université de Paris XII-Val de Marne
Avant-propos 7

Première partie
Les incertitudes de l'exil

Les langues de l'exil

Marie C. BOUCHET, Université de Toulouse II-Le Mirail
Migrations of Signifiers in «Lolita and Pnin», or Two Faces of Vladimir Nabokov's Exile 9
Claudie LEFEBVRE BOUAZZA, U. Paris III, Sorbonne Nouvelle
Les langues de création chez Nancy Huston : exilée volontaire 23

La perte du Moi

Diane SABATIER, Université d'Orléans
«Whose Song ?» ou les (dé)compositions de Thomas Glave. 37
Joëlle HAREL, Université de Paris XII-Val de Marne
L'exil géographique et l'exil intérieur dans «Living Nowhere» de John Burnside 47
Denise COUSSY, Université du Mans
Entre Bombay et Toronto : l'exil selon Rohinton Mistry 61
Susan BARRETT, Université de Bordeaux III
Exile and Return in the Novels of Nadine Gordimer 69

Deuxième partie
La reconstruction d'une identité, la re-création d'un Soi

Nelly GILLET, I.U.T. d'Angoulême
When the Sand is the Only Place of Belonging : Chandani Lokugé's «Turtle Nest» 83
Ludmila VOLNA, Charles University, Prague
Spaces of Exile : Creating Identities in Chitra Banerjee Divakaruni's «The Mistress of Spices» 91
Lalita JAGTIANI-NAUMANN, Université du Havre
Exile and Creativity in "Everyone Comes from Somewhere Else": Anita Desai's «The Zig Zag Way» 103

Fabien CHARTIER, Université d'Angers et Université Catholique de l'Ouest
The Recurrence of Rabindranath Tagore's Exiles 113

Troisième partie
L'exil et les fluctuations de la politique

Andréa TROCHA-VAN NORT, Université de Paris XII-Val de Marne
Thomas Otway and the discourse of exile : The exclusion crisis plays 127
Marie-Claude STRIGLER, Université Paris III, Sorbonne Nouvelle
La Longue Marche des Navajo : des exilés de l'intérieur 139
Mario MENENDEZ, IEP de Rennes
L'ambiguïté législative américaine dans la construction de l'exil : les Cubains et les Haïtiens aux États-Unis 153
Émilie DESCOUT, Université d'Orléans
Les groupes cubains à Miami : un exemple de la structuration de l'expérience collective d'une communauté exilée 173
Chantal ZABUS, Université de Paris XIII
Rites of Entry : Gender-Based U.S. Asylum and Autobiography 187

Quatrième partie
L'exil et la re-création des communautés

John MULLEN, Université de Paris XII-Val de Marne
Du Nottinghill Carnival aux Melas : festivals de musique, identité immigrée et intégration 201
Michel NAUMANN, Université de Tours
Exilés en leur propre pays, acteurs essentiels de son avenir démocratique : les écrivains et créateurs Dalits 217
Jeanine LEMAIRE, Université d'Avignon
De la migration planifiée à une nouvelle culture urbaine : Les Amérindiens des métropoles de Californie 225
Alexandra BOUDET-BRUGAL, Université de Paris XI
L'exil des femmes vietnamiennes : de l'espace de la guerre au Vietnam aux États-Unis 237

Auteurs ayant collaboré à ce volume 253
Sommaire des volumes 1, 3, 4 258

Quatrième partie

L'EXIL ET LA RE-CRÉATION DES COMMUNAUTÉS

Du Notting Hill Carnival aux Melas : festivals de musique, identité immigrée et intégration

John MULLEN
(Université de Paris XII-Val de Marne)

INTRODUCTION

Nous allons examiner brièvement l'histoire et l'actualité des festivals de musique «ethnique» en Grande-Bretagne pour voir ce qu'ils peuvent nous dire sur le thème du colloque «Exils, migrations et création».

1. EXIL ET IMMIGRATION

Les mots «exil» et «immigration» ne nous renvoient pas la même image. «Exil» se comprend comme un phénomène à dominante individuelle, vécu dans l'isolement et souvent lié à des problématiques politiques. Dans «immigration» nous voyons un phénomène collectif, relevant souvent de besoins économiques. Mais les productions culturelles collectives des populations immigrées réagissent aussi à l'expérience de l'éloignement du pays. Aujourd'hui, en Grande-Bretagne,

ces festivals sont ceux d'une population dont la majorité est née en Grande-Bretagne. Néanmoins, l'expérience du racisme et les difficultés d'intégration peuvent produire un sentiment d'exil. À cet exil sont attachées toute une série d'attitudes et de revendications, qu'il s'agisse d'une glorification du pays ou de la culture d'origine, d'une tentative d'assimilation ou d'une revendication de cultures hybrides ou multiples.

Nous remarquons tout de suite la complexité de ces festivals par rapport à la question de l'exil. Le carnaval de Notting Hill, qui puise ses racines dans le carnaval jamaïcain, est l'adaptation au sol anglais d'un festival qui déjà incarnait une réaction à l'exil des esclaves africains. Ensuite, les Antillais de Grande-Bretagne ont utilisé ce carnaval pour leur propre expression culturelle, marquée par l'expérience de l'immigration. Ainsi nous sommes en présence d'un double exil.

Les Melas sont avant tout l'expression d'une génération de jeunes de culture indo-pakistanaise nés en Grande-Bretagne, et non pas celle de la première génération d'immigrés. On verra qu'on peut y trouver les éléments d'un «retour aux racines», en même temps que la revendication du mélange. Les deux festivals sont souvent présentés comme étant DE la communauté en question mais POUR tout le monde, une vitrine de la culture «ethnique» conçue pour contrer les préjugés sur les cultures indo-pakistanaises.

Création, théâtre et hybridité

Le concept de création en ce qui concerne la musique populaire n'a pas été suffisamment exploré. On y a remarqué pourtant une tendance à la création collective plutôt qu'individuelle[1]. Création collective par le groupe de musiciens ou par le studio d'enregistrement. Mais aussi création collective par échange avec le public, élément d'autant plus important que le spectacle peut être aussi déterminant que l'écriture. En ce qui concerne la musique d'une communauté spécifique, la situation est encore plus complexe. L'artiste peut vouloir se présenter comme «la voix d'une communauté» ; s'il ne veut pas se présenter ainsi, d'autres peuvent s'en charger. Et la «voix de la communauté» en elle-même n'est pas exempte de complexités revendicatives, surtout s'agissant de communautés visées par le racisme.

Il faut se rappeler également que la création dans la musique populaire implique une dimension théâtrale. Ainsi, un concert de Banghra, qui mélange musiques indiennes, rock anglo-saxon et rythmes reggae, ne se

contente pas de les mélanger, il montre qu'il les mélange. En effet, la revendication publique, théâtrale, du mélange est aussi importante que l'aspect esthétique.

Contexte et racisme

Seule une prise en compte de l'expérience du racisme permet de comprendre ces festivals. Le carnaval de Notting Hill vit ses débuts dans les années 1960, alors que la disparition lente de l'empire colonial s'accompagnait d'un racisme populaire assez général. La montée et la défaite de l'extrême droite organisée dans les années 1970, et sa renaissance à la fin des années 1990 constituent des éléments importants pour comprendre les revendications identitaires des festivals antillais et indo-pakistanais.

En effet, lors des élections municipales de 2002, le British National Party, principale formation d'extrême droite, gagne trois sièges à Burnley, petite ville du nord de la Grande-Bretagne. Dans les quelques circonscriptions où il se présente, il obtient en moyenne 20 % des suffrages. Cela est vécu comme un drame dans un pays où, pendant de longues années et à la grande fierté de la gauche anglaise, l'extrême droite ne comptait aucun élu. Une étude réalisée en 2006[2] montre que 25 % de la population se pose la question de voter pour le British National Party, un parti qui défend une politique de rapatriement de la population issue de l'immigration, financée par l'État.

Les festivals, qu'ils soient antillais à Notting Hill ou indiens et pakistanais pour les Melas, en tant que vitrines publiques des cultures des deux minorités les plus visées par le racisme ne peuvent qu'être influencés par cette ambiance.

2. NOTTING HILL

L'histoire du carnaval

Toute l'histoire du carnaval de Notting Hill est liée à l'histoire de l'immigration antillaise à Londres. Les travailleurs antillais furent recrutés activement par l'État britannique en manque de main d'œuvre dans les années 1950 ; ils venaient d'une colonie où on leur avait toujours inculqué la supériorité de la culture anglaise:

> Dans les écoles, on enseignait aux enfants que les Anglo-Saxons étaient une

> grande civilisation, voire la plus grande de toutes, et qu'eux-mêmes descendaient de tribus africaines primitives et incultes, sauvées par la bienveillance et la grandeur des Britanniques.[3]

Ils partaient pour la Grande-Bretagne avec une vision idéalisée du pays. En 10 ans, 125 000 d'entre eux y arrivèrent. Les Jamaïquains s'installèrent à Clapham et Brixton, tandis que les Trinidadiens se rassemblaient à Notting Hill, encouragés à se regrouper par un racisme très présent dans le marché immobilier. Les travailleurs devaient généralement prendre des emplois en dessous du niveau de qualification qu'ils avaient dans leur île d'origine. Le racisme qu'ils subirent fut un véritable choc.

En 1958 survint un traumatisme supplémentaire pour les Trinidadiens de Notting Hill. De jeunes Blancs s'organisèrent pour attaquer les Noirs du quartier. Neuf jeunes Blancs, en possession de barres de fer et autres armes, furent arrêtés par la police. Les logements de couples mixtes furent attaqués par des bandes racistes ; une partie de la jeunesse antillaise s'organisa pour riposter. Les affrontements durèrent plusieurs jours et s'accompagnèrent de l'accusation selon laquelle la police avait sciemment refusé d'intervenir pour défendre des citoyens antillais[4].

Le premier carnaval à Notting Hill, en 1966[5], fut conçu comme un symbole d'unité de la population du quartier, quelques années après ces émeutes. Mais, pendant les années 1970, le caractère caribéen dominait: on peut y lire un certain repli sur soi face au racisme ambiant. Les organisateurs du carnaval le présentèrent par la suite comme une contribution à la vie culturelle de toute la population, comme une preuve de la contribution positive des Antillais à la vie culturelle du pays. Ainsi, le carnaval constitue à la fois une revendication de résistance antiraciste (le message implicite est : «Nous voulons apparaître nombreux et bruyants en public, Antillais et fiers de l'être.») et une réaction défensive face au racisme (le second message implicite est : «Vous voyez, nous avons quand même quelque chose à apporter.»)

Dans les années 1970, le festival est marqué par une montée rapide du nombre de participants, mais aussi par de graves conflits avec la police et les autorités[6]. Pendant plusieurs années, il y eut des tentatives pour interdire le carnaval ou le déplacer dans un quartier lointain. Dans une ambiance marquée par des descentes régulières de la police dans les bars et les restaurants caribéens... et l'utilisation d'une loi autorisant à

fouiller toute personne «suspecte» dans la rue[7], la présence publique de 250 000 Noirs au festival de 1975 est perçue comme un problème. Cette période connaît également des évolutions politiques qui encouragent les réactions racistes (profonde déception ouvrière face au gouvernement travailliste, montée du Front national néofasciste).

Ainsi, nous assistons en 1976 à des combats violents entre policiers et jeunes participant au carnaval. Une centaine de policiers et une soixantaine de civils sont hospitalisés. Ces conflits surgissent d'une très grande méfiance envers une police largement touchée par le racisme. Les années suivantes, le carnaval va participer à la logique d'affrontement idéologique entre racistes et antiracistes. La ligue antinazie (LAN) organise sa présence au carnaval.

La LAN et Rock against Racism organisent des concerts au cours desquels des groupes de reggae britanniques tels que Asad ou Steele Pulse jouent sur la même scène que des groupes punk tels que The Clash et The Slits. Certains groupes punk, qui comptaient parmi leurs fans des skinheads sympathisants du fascisme, durent affronter ceux-ci politiquement en participant à ces concerts. La situation était très tendue : des musiciens noirs furent attaqués par des jeunes fascistes et, en 1981, le Front national menaça de s'attaquer physiquement au carnaval de Notting Hill.

La défaite du Front national dans la rue en 1977-1978 et son déclin électoral dans les années 1980 contribuèrent à rendre moins explosif le carnaval, même si, en 1989, un certain nombre de confrontations eurent lieu entre la foule et la police, massivement présente : 13 000 policiers furent déployés.

Une certaine contestation du racisme policier, y compris à l'intérieur des organismes publics, a permis une présence policière plus conciliante depuis quinze ans. Dans les années 1990, une campagne destinée à recruter des milliers de policiers issus des minorités ethniques a sans doute contribué à cette évolution, ainsi que la lente montée de la politique du multiculturalisme.

Notting Hill aujourd'hui

Le carnaval de Notting Hill a fini par représenter un véritable mythe. Le mythe de la joie de vivre des Antillais, de la tolérance des Britanniques envers l'excentricité, ou de la réussite du multiculturalisme anglais. Un

mythe utilisé par la communication officielle anglaise pour le tourisme et le commerce.

En 2000, 1 500 000 personnes ont participé au carnaval ; en 2005, 750 000. En 2000, le carnaval comptait 42 *sound systems* statiques, 35 *sound systems* mobiles, près de 80 groupes (*bands*) costumés suivis par leurs camions respectifs, 15 fanfares (*steel bands*), 3 scènes de concert et 250 stands vendant de la nourriture ou des boissons. Si la majorité des participants sont noirs, le carnaval attire une minorité d'«anglais de souche» en plus des visiteurs internationaux.

Les musiques de Notting Hill : racines et modernité

Dans les années 1960 et 1970, on voyait jouer presque exclusivement le *steel band* et le calypso. Le calypso est une musique antillaise essentiellement trinidadienne, dont les origines remontent à la traite des esclaves ; cette musique était utilisée par les esclaves pour contourner l'interdiction qui leur était faite de communiquer entre eux. Après l'abolition de l'esclavage, les concours de musique calypso sont devenus de plus en plus populaires. À l'instar des ballades dans la tradition folklorique anglaise, les chansons de calypso sont devenues, au début du vingtième siècle, un moyen de transmettre des informations et des débats. Les chansons commentaient l'actualité, dénonçaient la corruption chez les politiciens, etc.

A Notting Hill, les artistes de calypso perpétuent cette tradition. Si la danse et la fête, pleines d'animation, constituent la base fondamentale, et si la tradition de chansons sensuelles, voire paillardes, est très présente, on trouve également des chansons identitaires, revendicatives, ou d'opinion. «I'd rather be in Trinidad» de David Rudder ou «We've got to rally round the West Indies» chantent la nostalgie du pays mais exhortent aussi les Antillais à l'unité. Un autre succès récent, «Black on Black», commente les crimes violents à l'intérieur de la communauté noire. Dans son «Forty One Bullets», Rudder commente la mort d'un New Yorkais noir tué par la police dans la rue... D'autres chansons expriment des commentaires sociaux qui ne sont pas directement revendicatifs, comme le morceau de la reine du calypso, Wen'D, qui s'intitule «The Internet».

L'autre forme musicale centrale du carnaval à ses débuts est le *steel band* ou *steel pan*. Cette musique populaire, bricolée au départ (le *steel pan* dans sa forme originelle dans les années 1940 est un fût de pétrole

adapté pour faire de la musique, à l'époque où les tambours traditionnels avaient été interdits par les autorités), est une musique appartenant à une population dominée.

C'est en 1975 qu'apparaît une grande nouveauté dans le carnaval : les *sound systems*, qui jouent du reggae, accompagné par les commentaires d'un disc jockey, chanté sur fond de disques (souvent commentaires politiques ou sociaux). Ces *sound systems* sont devenus de plus en plus nombreux chaque année. Leur arrivée assure le succès du carnaval auprès d'une nouvelle génération de jeunes Noirs britanniques, et leur polarisation sur la musique reggae a évolué : aujourd'hui chaque *sound system* choisit sa forme de musique, R and B, Jungle, garage, etc. Dans le même temps, les *sound systems* ont suscité l'inquiétude de ceux qui tenaient à un carnaval de musique traditionnelle et «authentique».

Carnaval et autorités

L'attitude des autorités publiques à l'égard du carnaval ne se réduit pas à une démarche répressive. Ces vingt dernières années surtout, la montée du multiculturalisme s'est reflétée dans l'attitude des pouvoirs publics.

Le multiculturalisme dans ce contexte est l'idée que la valorisation et l'encouragement de l'expression culturelle minoritaire, loin de constituer un repli sur soi et une menace pour le vivre-ensemble et pour l'unité de la population, sont au contraire une richesse à partager. C'est une idée qui a le vent en poupe à partir des années 1980. Nous constatons ainsi que, à partir de 1989, les municipalités s'impliquent dans l'organisation du festival. Le maire du grand Londres, Ken Livingstone, déclara : «Le carnaval est un rassemblement merveilleux de toutes les communautés de Londres[8].»

Des subventions publiques ont été mises à disposition. En effet, à cette époque, il y a eu un souci particulier au sein des organismes publics de subvention – les Arts Councils – de ne plus exclure les activités culturelles venant des minorités ethniques[9]. À tel point qu'un quota, un pourcentage des subventions réservé aux manifestations artistiques dans les communautés ethniques, a été mis en place [10]

London Arts a attribué, par exemple, 400 000 livres aux différents artistes du carnaval en 2001. Un responsable de liaison avec le carnaval a été nommé à London Arts. On a vu également l'implication des écoles de Londres dans le carnaval. «L'heure est venue de prendre les arts du

carnaval au sérieux. On n'a pas encore compris la valeur sociale et éducative du carnaval», a commenté M. Ado, directeur du centre Caraïbes à Goldsmith's College[11].

3. LES MELAS

Les Melas ont d'autres origines et un autre contenu. Quelques dizaines sont organisés au Royaume-Uni chaque année. Ils peuvent être relativement petits – le Mela de Bolton accueille 2 000 personnes –, ou beaucoup plus grands – le Mela de Birmingham en attire 40 000 ; 80 000 personnes ont participé au Mela de Bradford en 1999, 100 000 en 2003 à Leicester, et 75 000 à Londres en 2004. L'entrée est généralement gratuite ou peu chère : le financement vient de sponsors et des municipalités. Contrairement au carnaval de Notting Hill, les municipalités et autres organismes publics ont été impliqués dès le départ.

Mela et exil

Ces festivals indo-pakistanais n'apparaissent que dans les années 1990 (le London Mela est mis en place en 2003 seulement), alors que l'immigration indo-pakistanaise date des années 1950 à 1975. C'est l'expression culturelle d'une nouvelle génération, née en Grande-Bretagne. Nous verrons donc que la représentation de l'exil ou de la migration est bien différente. Notamment, la revendication ouverte d'une culture mixte ou hybride est bien plus présente qu'à Notting Hill.

Les musiques du Mela

On peut voir à la fois des groupes anglo-indiens locaux et des groupes venus d'Inde pour jouer. Les groupes et chanteurs peuvent chanter en anglais (Apache Indian, par exemple), en penjabi ou en d'autres langues du sous-continent indien (comme le groupe Junoon, «le plus grand groupe rock du Pakistan»). Il peut y avoir des musiques traditionnelles ou classiques du sous-continent indien, mais le centre de gravité du festival est sans doute la musique des jeunes – garage, urban et, avant tout, Banghra.

Cette musique utilise le chant et les instruments traditionnels de l'Inde – tambours et instruments à cordes. Dans leur forme traditionnelle, les textes, en penjabi, traitaient de la récolte, de l'amour, du patriotisme penjab ou de questions d'actualité sociale et politique. Aujourd'hui, le

Banghra, parfois chanté en anglais et en penjabi, mélange le rock et le hip-hop, le rap, le reggae ou le jungle avec la musique traditionnelle. Les thèmes peuvent être politiques ou romantiques («Je veux danser avec vous»...). Raghav (un des chanteurs les plus populaires, Canadien d'origine indienne) chante en anglais, mais il a aussi une chanson en penjabi, «The Ultimate Sacrifice». Quelques tubes chantés dans les deux langues marquent une innovation dans la musique populaire britannique, depuis toujours rétive à toute chanson qui ne soit pas chantée en anglais.

Un tel phénomène de mélange de musique traditionnelle et de musique populaire contemporaine n'a rien de surprenant en soi – nous avons vu depuis les années 1970 plusieurs types de musique folk réinterprétés dans un registre rock, par exemple[12]. Mais au Mela les mélanges semblent aller plus loin, et l'hybridité, nous le verrons, est revendiquée comme une valeur en soi. Ainsi, Ronak Baja, un groupe d'Édimbourg, se réclame d'un mélange de Banghra indienne et de musique folklorique écossaise.

Les thèmes des chansons sont variés. Les chansons d'amour ont leur place : Raghav chante «Let's Work it out», sur une relation de couple. Apache Indian chante sur des thèmes sociaux contemporains propres à sa communauté. Il prend comme thèmes les mariages arrangés, la dénonciation des drogues, ou simplement la fierté d'être de culture mixte.

Si les Melas restent centrés sur la musique du sous-continent indien et les musiques hybrides, il y a eu des tentatives pour élargir leur registre, en réponse aux critiques qui soupçonnent les Melas de favoriser le repli sur soi des communautés minoritaires. À Glasgow, par exemple, le Mela a récemment accueilli des artistes sud-américains et andalous. La directrice du Mela de Bradford explique sa position sur l'élargissement et l'hybridité :

> J'ai beaucoup travaillé avec des artistes traditionnels, mais ma conception du Mela, c'est de détruire les frontières. Alors j'ai délibérément cherché des artistes qui font appel à une tradition mais essaient de se mélanger et d'impliquer d'autres cultures... Je veux voir des gens noirs, blancs, bruns, roses et bleus tous communiquer avec la musique, car c'est le seul moyen de vraiment communiquer[13].

Mela, hybridité et revendication

Un festival centré sur la musique d'une minorité ethnique ne peut pas faire abstraction du racisme. Les organisateurs voient le Mela comme une réponse au racisme ou comme une occasion de mettre en avant des

revendications ou de la propagande antiraciste. Si les municipalités (souvent de gauche) et d'autres organismes publics mettent l'accent sur la possibilité de contrer les préjugés racistes en faisant des Melas une vitrine de la créativité de la culture minoritaire, bon nombre d'artistes et d'organisateurs prévoient une intervention antiraciste plus politique, qui dénonce un racisme structurel et n'épargne pas les autorités publiques. Ainsi, nous voyons dénoncer la politique de l'immigration, par exemple. Un reporter du *Daily Telegraph* rapporte en 2004[14] :

> J'ai croisé le directeur artistique, Ajay Chhabra, qui se promenait sur des échasses, déguisé en policier militaire. Il pointait les gens avec son bâton en les accusant d'être illégaux et en exigeant qu'ils montrent leur passeport.

Asian Dub Foundation est parmi les groupes populaires les plus radicaux. Ils protestent contre les restrictions à l'immigration. (Dans leur morceau «Fortress Europe» : *There is no such thing as illegal immigrants, only illegal governments*.) Dans d'autres chansons ils s'attaquent au thème du multiculturalisme et de l'hybridité. Ils flétrissent certaines formes de la world music, perçues comme une dilution inacceptable car peu respectueuse des racines de leur culture:

You're desensitised
Sitting cross-legged with your joss sticks and your flutes
Just taking and faking what's easy:
No respect for our roots.

(Vous avez perdu la capacité de ressentir
Assis en tailleurs avec flûtes et encens
Prenant et imitant ce qui est facile
Sans respecter nos racines[15].)

D'autres artistes tels que Apache Indian ou Jay Sean considèrent au contraire que l'hybridité en soi est un triomphe d'unité populaire. Jay Sean est devenu la première superstar de la musique asiatique[16] (160 millions de téléspectateurs à travers le monde l'ont vu recevoir un prix sur MTV India). Il se présente comme un porte-parole ou un modèle à suivre.

«Sikh, hindou, musulman, cela n'a aucune importance», dit-il. «Nous sommes sur scène pour faire du bien aux Asiatiques, pour les aider à s'élever[17].»

Ainsi, on peut remarquer que, là où l'Asian Dub Foundation voudrait exprimer et favoriser une prise de conscience politique radicale, Jay Sean tendrait à vouloir jouer un rôle revendicatif bien différent, en montrant la capacité des Anglais d'origine immigrée à être comme les autres pop stars... Sans doute le point commun est celui d'une fierté asiatique. «Asian is beautiful», pour une raison ou une autre. Le sens précis de la fierté asiatique est complexe. Un des groupes les plus populaires, Junoon, joue une version électrique de l'hymne national pakistanais, tout en revendiquant l'unité des peuples indien et pakistanais.

D'autres ont souligné l'intérêt commercial tout à fait considérable de ces festivals ; les grandes entreprises se battent pour être les sponsors des Melas.

Selon la BBC[18] :

> On estime que le revenu disponible de la communauté asiatique en Grande-Bretagne est de 8 milliards de livres. Ainsi, le méga Mela a attiré des entreprises géantes, qui cherchent à devenir des sponsors : Tesco, John Lewis, Jaguar.

Il y a une tension entre une revendication antiraciste et une volonté de faire partie du «mainstream». «Cela fait 35 ans que nous sommes là, nous voulons faire partie de la normalité, et nous voulons que les gens comprennent notre culture», commentait Anjina Raheja, une des organisatrices du Mela de Birmingham[19].

D'autres insistent sur ces événements comme étant une occasion pour les non-asiatiques de «goûter un échantillon de la culture asiatique[20]». Tandis que le *Daily Telegraph*, pourtant généralement critique envers le multiculturalisme[21], fait la publicité pour le Mela en ces termes :

> Si vous n'avez pas l'argent pour prendre un vol pour l'Inde, vous pouvez voir une partie authentique de sa culture au Mela national, à Birmingham, à partir de vendredi. C'est une vitrine étincelante de l'Asie – ses arts, sa cuisine, sa mode, ses sports et ses divertissements[22].

Mela et intégration

Justement les deux aspects de la revendication de fierté – subversif et contre le système, ou désireux de s'intégrer, voire commercial et aucunement radical – donnent lieu à des attitudes ambivalentes de la part des pouvoirs publics. L'attitude des autorités envers ces festivals se fonde sur un désir d'intégrer les citoyens d'origines ethniques différentes

dans tous les aspects de la vie culturelle, grâce à une politique volontariste.

Une étude réalisée par une instance para-gouvernementale, le Arts Council, sur 11 festivals majeurs dans la région de Leicester en 2002 a fait ressortir le rôle des festivals «ethniques». En effet, le pourcentage de citoyens noirs et asiatiques qui assistaient aux festivals de musique «non ethniques» était trois fois inférieur à leur pourcentage dans la population de la région. Les festivals ethniques – un festival caribéen et un Mela – attirèrent par contre massivement ces populations.

La plus grande partie du public non blanc des [onze] festivals a assisté uniquement au Mela de Leicester et au carnaval caribéen de Derby. Si on enlève ces deux festivals de notre échantillon, le pourcentage du public blanc est de 96,7 % [aux autres festivals], tandis que le pourcentage du public noir ou asiatique est de 1,6 % et de 0,8 % respectivement. Cela est trois fois moins élevé que le pourcentage de ces ethnies dans la population générale. On peut en conclure que les festivals ont besoin de mieux attirer le public noir et asiatique[23].

C'est une des raisons invoquées par les autorités pour donner de l'argent à ces festivals. En Grande-Bretagne, la prise en compte de facteurs «ethniques» dans le recensement et dans la compilation de toutes les statistiques publiques est généralement considérée non seulement comme acceptable, mais comme une preuve élémentaire de la volonté de réduire la discrimination raciale. L'encouragement des langues et des pratiques culturelles des ethnies minoritaires est largement perçu comme positif en Grande-Bretagne. Une bibliothèque municipale peut tout à fait, par exemple, contenir 10 % ou 20 % de livres en langue minoritaire (le urdu dans la ville où j'ai vu cela récemment). La municipalité est souvent responsable de l'organisation d'un Mela. C'est le cas de Bradford par exemple, qui emploie la directrice musicale. Le Mela de Glasgow reçoit des subventions de la municipalité, du Arts Council écossais, de la police régionale et d'entreprises privées, dont une banque et une entreprise de production de lait.

Les Melas ont produit beaucoup moins de tensions avec la police que ne l'a fait le festival de Notting Hill, les Melas n'ayant pas été perçus comme une menace en soi. Quelques incidents ont pourtant eu lieu : des combats de rue entre jeunes Pakistanais et jeunes Kurdes à Peterborough en 2004 par exemple[24]. Mais il est à noter qu'il ne s'agissait pas de conflits directs entre forces de police et jeunes des minorités ethniques.

Melas et opposition

Des fractions de l'opinion conservatrice peuvent être opposées à ces festivals, ou du moins au fait qu'ils soient subventionnés par l'argent public. Sous le titre «Londres peut-il se permettre de payer l'empire luxueux de Livingstone», le *Daily Telegraph*[25] dénonce le Mela du sud de Londres comme le gaspillage de l'argent public par un maire dont le seul souci est de suivre «la mode politique actuelle». Plus à droite, le British National Party a fait campagne en 2000 contre le Mela de Bradford, diffusant des tracts et collant des affiches[26].

CONCLUSION

Le carnaval de Notting Hill et les Melas participent, au-delà de l'aspect festif, à une réaction communautaire face au racisme. Le fait d'être massivement visibles, de manière flamboyante, de jouer dans des lieux publics de la musique originaire d'autres pays est un acte de résistance au racisme ambiant. C'est pourquoi ces festivals ont été la cible privilégiée de discours racistes. Les festivals ont été critiqués et considérés comme communautaristes, véhiculant le repli sur soi. Il est pourtant à noter que d'autres festivals presque exclusivement blancs (tels que le Cambridge Folk Festival par exemple) ne subissent pas les mêmes critiques.

La mise en place du carnaval de Notting Hill a nécessité de longues années de travail associatif, allant souvent à l'encontre de la politique des autorités publiques, et particulièrement des souhaits de la police londonienne. La mise en place infiniment moins conflictuelle des Melas démontre un changement dans les attitudes, mais avant tout la montée de l'idée multiculturaliste dans l'idéologie des organismes publics.

Néanmoins, les Melas restent profondément marqués par l'expérience du racisme, et leur tentative pour accéder à la «normalité» en est témoin (le festival de folk de Cambridge n'a pas à se soucier de cela, même si la musique qu'on y joue est sans doute plus minoritaire que celle des Melas). Face à ce racisme, on observe au moins quatre types de réactions. On voit d'abord la mise en avant de héros asiatiques comme Jay Sean, qui s'en est sorti par la musique et veut donner la «preuve» que chacun peut s'en sortir. Deuxièmement, on voit la célébration de l'hybridité, du mélange des cultures comme une solution en soi face au racisme. Troisièmement, on remarque la mise en vitrine de sa culture propre

comme une «preuve» de la valeur des minorités ethniques – ce qui constitue une réaction défensive au racisme, car on suggère ainsi que cette valeur ne va pas de soi. Enfin, certains artistes ou organisateurs préconisent une critique radicale du racisme, y compris dans ses formes institutionnalisées.

Nous espérons avoir démontré l'intérêt de l'étude des pratiques culturelles de masse dans la réflexion sur l'intégration des minorités et sur la création née de l'exil.

OUVRAGES CITÉS

Arts Council UK. *Festivals and the creative region : The economic and social benefits of cultural festivals in the East Midlands : key findings from a study* by De Montfort University, London, Arts Council UK, 2003.

Benyon, John, «Spiral of Decline : "Race and Policing"» in *Race Government and Politics in Britain*, sous la direction de Zig-Layton, Henry et Rich, Paul B. Basingstoke, Macmillan, 1989.

Hutnyk, John, «Adorno at Womad : South Asian Crossovers and the limits of hybridity talk» in Werbner Pnina et Modood Tariq (dir), *Debating Cultural Hybridity : Multicultural Identities and the Politics of Antiracism,* London, Zed Books, 1997.

Khan, Naseen, *Politique culturelle et diversité culturelle. Rapport national : Royaume-Uni,* Strasbourg, Conseil de l'Europe, 2001.

Maraval, Myriam, *Le carnaval de Notting Hill : des conditions d'existence à l'affirmation culturelle,*. Mémoire de maîtrise non publié, sous la direction de M. Dabene, Aix-en-Provence, Institut d'Etudes Politiques, 2002.

Middleton, Richard, *Studying Popular Music,* Milton Keynes, Open University Press,1990.

Riggio, Milla, C. ed.. *Carnival : Culture in Action. The Trinidad Experience,* London and New York : Routledge, 2004.

John, Peter, Margetts, Helen et al., *British National Party : the Roots of its Appeal,* Colchester, Human Rights Centre, University of Essex, 2006.

Visram, Rozina, *Asians in Britain, 400 years of history,* London, Pluto Press, 2002.

NOTES

1. Voir Middleton, Richard, *Studying Popular Music,* Milton Keynes, Open University Press, 1990.
2. John, Peter, Margetts, Helen et al., *British National Party : the Roots of its Appeal*, Colchester, Human Rights Centre, University of Essex, 2006.
3. Maraval, Myriam, *Le Carnaval de Notting Hill : des conditions d'existence à l'affirmation culturelle*, mémoire de maîtrise non publié, sous la direction de M. Dabene, Aix-en-Provence, Institut d'Etudes Politiques, 2002, p. 12.

4. Ibid. p. 10.
5. On trouve selon les sources différentes dates pour le «tout premier» carnaval, en raison de désaccords sur le statut de diverses fêtes et concerts dans le quartier dans les années 1960.
6. Voir Benyon, John, «Spiral of Decline : Race and Policing», in *Race, Government and Politics in Britain*, Zig L.H. et Rich P.B. eds. Basingstoke, Macmillan, 1989.
7. De nombreuses critiques sur l'utilisation raciste de cette loi menèrent à son abrogation en 1981.
8. Communiqué de presse, Greater London Authority, 13 février 2001.
9. Khan, Naseen, Politique culturelle et diversité culturelle. Rapport national : Royaume-Uni, Conseil de l'Europe, 2001.
10. Sur le site web de Arts Council England, on peut voir le détail des subventions publiques des activités artistiques et juger de l'importance de l'approche multiculturelle. Voir aussi Doustaly, Cécile, «L'Arts Council dans les années soixante : nouveau champion de la culture populaire ?», intervention au colloque «Culture savante, culture populaire», Université de Strasbourg, novembre 2005, à paraître.
11. Communiqué de presse, Greater London Authority, 25 mai 2001.
12. On pense à Fairport Convention, ou plus tard aux Pogues ou à Runrig.
13. Interview, BBC Yorkshire, 18 juin 2005.
14. 18 août 2004.
15. Pour une analyse des positions de ce groupe, voir Hutnyk, John, «Adorno at Womad: South Asian Crossovers and the limits of hybridity talk», in Werbner Pnina et Modood Tariq (dir), *Debating Cultural Hybridity : Multi-cultural identities and the politics of antiracism,* London, Zed books, 1997.
16. En Grande-Bretagne, on utilise «Asian» pour dire indien et pakistanais. Nous avons gardé le terme, qui pourtant a un tout autre sens en France.
17. «We're here to do something good for Asians, take them somewhere higher.» (Interview, *Daily Telegraph*,28 octobre 2004.)
18. BBC News, samedi 20 novembre 1999.
19. *Ibid.*
20. Juggy, D., cité dans un communiqué de presse du maire de Londres le 9 août 2004.
21. Parmi d'innombrables exemples, voir «Multiculturalism hasn't worked: let's rediscover Britishness», *Daily Telegraph*, 8 octobre 2006.
22. 5 novembre 2005.
23. Les termes «Noir» et «Asiatique» sont utilisés dans le sens courant en Grande-Bretagne pour se référer à la couleur et aux origines, non pas à la nationalité.
24. *Daily Telegraph*, 27 juillet 2004.
25. 6 octobre 2005.
26. Bradford Telegraph and Argus, 6 novembre 2000.