

## Le *mela* de Bradford

**Thomas Hodgson**

Traducteur : Jérôme Benoit

---



**Édition électronique**

URL : [http://](http://ethnomusicologie.revues.org/2186)

[ethnomusicologie.revues.org/2186](http://ethnomusicologie.revues.org/2186)

ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 15 novembre 2014

Pagination : 243-260

ISBN : 978-2-88474-355-6

ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Thomas Hodgson, « Le *mela* de Bradford », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 27 | 2014, mis en ligne le 14 novembre 2016, consulté le 12 mai 2017. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/2186>

---

# Le *mela* de Bradford

THOMAS HODGSON<sup>1</sup>

## Introduction: communauté mirpuri et *mela* de Bradford

Le *mela* est un festival multiculturel qui a lieu tous les ans depuis 1988, à Bradford, dans le nord de l'Angleterre<sup>2</sup>. Au cours de son histoire, la manifestation – initialement dédiée à l'Asie du Sud – s'est élargie à l'ensemble des communautés «étrangères» habitant la ville. Ce changement est lié à des dynamiques politiques, sociales et économiques variées quoiqu'interdépendantes. Le premier festival s'est tenu alors que Bradford et sa vaste communauté mirpuri (du district de Mirpur au Pakistan) étaient au centre de débats nationaux sur le multiculturalisme et l'Islam en Grande-Bretagne après qu'y eurent lieu des manifestations haineuses à l'égard de Salman Rushdie<sup>3</sup>. Les objectifs du *mela* étaient doubles: procurer une occasion festive à la communauté sud-asiatique et inviter le grand public à sa rencontre, en présentant un autre visage que celui brossé par les gros titres négatifs des journaux ou par les clichés habituels sur les curries et

<sup>1</sup> Traduit de l'anglais par Jérôme Benoit. Les recherches pour cet article font partie d'une étude ethnologique plus vaste conduite à Bradford et s'étendant sur une période de dix-sept mois. Historiquement, le festival se déroulait sur deux jours avant que des coupes budgétaires en 2011 ne le voient réduit à une seule journée.

<sup>2</sup> Le terme *mela* vient du verbe sanscrit signifiant «rencontrer»; il est largement utilisé en Inde pour désigner les rassemblements et les foires.

<sup>3</sup> Une grande majorité des Pakistanais du Royaume-Uni sont originaires du district de Mirpur, au sud du Cachemire; ils sont venus au Royaume-Uni dans les années 1960 combler un manque de main d'œuvre dans l'industrie textile. L'affaire Rushdie a notamment placé Bradford et sa population mirpuri au centre de l'attention nationale. Pour en savoir davantage, voir Ruthven (1991), Rushdie (1992), Lewis (1994) et Parekh (1990). Consulter également l'excellente étude de Vertovec et Wessendorf sur l'antipathie britannique et européenne envers le multiculturalisme (2010).

les chauffeurs de taxi. En quelques années seulement, le festival attirait plus de 100 000 visiteurs, devenant un emblème de la ville et de sa diversité<sup>4</sup>.

Toutefois, si la mairie de Bradford présente le *mela* comme un événement fédérateur, il est aussi le lieu d'interactions complexes où cultures et communautés rivalisent parfois entre elles. En outre, les habitants y projettent leurs attentes, leurs valeurs et leurs préjugés, opinions qui sont déterminées à la fois par leur âge, leur appartenance sociale et leur expérience quotidienne de cette ville. Il est essentiel de comprendre comment tous ces points de vue interagissent et contredisent parfois le discours officiel sur « l'harmonie entre les cultures » afin de mesurer quels effets tangibles produisent des outils tels que les festivals et/ou les politiques multiculturelles.

Sur la base d'études ethnologiques menées lors des *mela* de 2009 et 2010, cet article examine les problèmes inhérents au vœu formulé par l'administration communale et par l'équipe organisatrice de faire de cet événement un reflet du multiculturalisme local et de « représenter » chaque culture à travers sa musique. Observant la manière dont la communauté mirpuri appréhende et parfois transgresse cette forme de mise en scène (qui lui est largement imposée et qui repose sur l'idée moderniste voulant que « nationalité » et « ethnicité » puissent être abordées comme deux appartenances distinctes), j'estime qu'autorité et minorités ne s'entendent pas forcément sur les définitions et les enjeux du mot « culture ».

À bien des égards, Bradford est un lieu idéal pour étudier les thèmes du multiculturalisme, des migrations et de la musique, ceci tant au point de vue humain que géographique. En effet, le paysage de la ville est ponctué de flèches d'églises et de minarets dressés vers le ciel comme autant de symboles religieux et identitaires. Ces signes architecturaux sont renforcés par un arrière-plan sonore : tandis que les cloches retentissent tout au long de la journée, le muezzin appelle à la prière<sup>5</sup>. Le temps et l'espace sont marqués par les habitants – anciens et nouveaux – à travers une kyrielle de symboles, d'activités et de relations au sein desquels la musique, sous toutes ses formes, joue un rôle essentiel. Des voitures passent en vibrant au son du hip hop, les fenêtres des barbiers laissent échapper des *qawwali* classiques, tandis que l'odeur des épices et de la coriandre fraîche emplit l'air.

Dans un tel contexte, des festivals tels que le *mela* ont une importance particulière pour les populations migrantes puisqu'ils constituent, symboliquement, une résurgence du passé dans le présent, un lien entre « ici » et « là-bas »,

<sup>4</sup> Le *mela* moderne comprend, entre autres de la musique irlandaise, du *qawwali*, du punk rock, du *bhangra*, de la fusion, du rap, du *kodo*, de la danse des rubans chinoise. Le public s'est lui aussi énormément diversifié. Qureshi rapporte par exemple en 2010 que plus de 50 % des 200 000 visiteurs en 2009 étaient « non asiatiques ».

<sup>5</sup> Des parallèles peuvent être dressés avec l'étude d'Alain Corbin sur les cloches de village et le « paysage sonore » de la France au XIX<sup>e</sup> siècle (Corbin 1998).

une occasion de se remémorer leur origine mythique ou historique, de réaffirmer leur identité (culturelle, politique ou religieuse), de définir qui ils sont et comment ils participent à une nouvelle expérience commune (Métraux 1976). Dans une certaine mesure, le *mela* de Bradford cherche à remplir cette mission : les organisateurs insistent sur le fait que l'événement « fournit aux communautés une occasion de se rassembler pour célébrer et partager leur culture » (Mela 2010). Les autorités locales partagent cette vision, quoique de manière plus stratégique, en lien avec les politiques gouvernementales sur le multiculturalisme (au cours des cinquante dernières années, ces politiques ont paradoxalement encouragé le respect et l'expression de la « diversité » tout en exigeant leur intégration dans une « identité nationale » commune<sup>6</sup>).

S'il existe de nombreuses analyses anthropologiques et ethnomusicologiques consacrées à la manière dont les « musiques du monde » sont construites et présentées dans le cadre festivalier (Cantwell 1993, Cooley 1999, Dundes et Falsassi 1975, Ronström 2001), peu s'intéressent en revanche à la manière dont ces événements façonnent l'expérience et les comportements sociaux<sup>7</sup>. Au registre des exceptions figure notamment l'étude de Abner Cohen sur le carnaval de Notting Hill. D'après cet auteur, ce festival de rue est une expression créative des relations de pouvoir et des tensions qui règnent entre les sous-cultures, les cultures de migrants et la culture dominante (Cohen 1993). En d'autres termes, cela correspond à la théorie d'Owe Ronström selon laquelle « les festivals reflètent des idées mais les produisent, les diffusent et les romancent également [...] Les organisateurs de festivals deviennent ainsi les détenteurs d'un pouvoir politique et idéologique » (Ronström 2001 : 16). Dans le même esprit, Tia DeNora affirme que « si la musique peut influencer les formes d'organisation sociale, contrôler la musique dans ses manifestations publiques est alors une source de pouvoir ; une occasion de structurer des schémas d'action » (DeNora : 2000 : 20). Ce genre de rapport a été observé dans bien des contextes (Weber 1975, Krims 2007), mais pas encore celui des *mela* qui ont lieu de nos jours en Angleterre.

Les manières dont les musiques influencent le « quotidien » (DeNora 2000) sont de plus en plus souvent comprises en relation avec les centres urbains dans lesquels elles naissent et se développent (Cohen 1991, 2007 ; Finnegan 1989 ; Whitely, Bennett et Hawkins 2004). L'exemple de nœuds migratoires comme Bradford montre pourtant que de nombreuses formes d'identité ou d'appartenance peuvent être construites par le biais de musiques n'ayant guère

<sup>6</sup> Charles Taylor décrit cette dynamique comme un « multiculturalisme procédurier » et met en lumière deux contradictions fondamentales dans l'élaboration du multiculturalisme par les politiciens à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. La première consiste à traiter les gens comme si les différences n'existaient pas et conduit à la suivante : un besoin

« progressiste » de valoriser et d'entretenir les particularismes (Taylor 1994 : 43).

<sup>7</sup> Sur ce point, les réflexions de Weber (1975) et Pederson (1994) concernant l'appartition des salles de concert au XIX<sup>e</sup> siècle et la manière dont celles-ci ont contribué à façonner les usages de la bourgeoisie, m'ont grandement influencé.

de lien avec le pays où elles sont consommées; ou plutôt qui établissent ce lien à travers l'expérience diasporique (Lipsitz 1994, Slobin 1987, Toynbee & Dueck 2011). Dans une ville que les sociologues tendent à voir comme racialement cloisonnée (Cantle 2001, Phillips 2005, West 2005), quels types de performance avantagent quel groupe de gens? Une meilleure compréhension de la géographie musicale et culturelle du *mela* de Bradford peut-elle jouer un rôle dans le débat sur le multiculturalisme?

### Brève histoire du *mela* de Bradford

«Le plus grand avantage des *mela* était d'y être vus par des groupes multiculturels»

Channi Singh, artiste de bhangra  
dans le groupe Alaap (Qureshi 2010: 83).

Si le *mela* de Bradford est le premier de son genre au Royaume-Uni, il fait suite à une longue tradition de *mela* organisés à travers le sous-continent indien. Dans les zones rurales de l'Inde et du Pakistan, les *mela* ont lieu au moment des récoltes et sont en même temps des fêtes religieuses et laïques ainsi que des lieux d'échange de biens et de nourriture. Dans certaines régions, les *mela* ont pris des proportions démesurées. Le Kumbh Mela par exemple attire plus de 60 millions de personnes qui se rassemblent et se baignent dans le Gange. Elle a lieu à Haridwar, ville hindoue sur les contreforts de l'Himalaya.

Au cours des années 1950 et 1960, de nombreux habitants d'Asie du Sud ont émigré vers la Grande-Bretagne, plus précisément depuis le Mirpur (au sud de l'Azad Cachemire), vers les villes industrielles du nord comme Bradford. Une génération plus tard, plusieurs événements ont contribué à mettre ces communautés au centre des débats sur l'immigration et la diversité en Grande-Bretagne. Ces événements ont culminé en 1989, avec la célèbre *fatwa* de l'ayatollah Khomeini contre Salman Rushdie<sup>8</sup> et la tenue à Bradford d'un autodafé public de son ouvrage *Les versets sataniques*. À propos de cet épisode, l'universitaire Philip Lewis a écrit que «la communauté musulmane est passée de l'invisibilité culturelle et politique» à «l'incarnation subite d'une cinquième colonne menaçant les libertés occidentales: un cheval de Troie au cœur de l'Europe, avec une charge mortelle de fanatisme religieux» (Lewis 1994: 2). Ce même événement a également conduit de nombreux journalistes à se livrer à de féroces commentaires. Fay Weldon a par exemple écrit dans *The Telegraph* qu'il faut blâmer «ces primitifs

---

<sup>8</sup> Pour en savoir davantage sur l'affaire Rushdie en Grande-Bretagne, voir Parekh 1990 et 2000, Ruthven 1991. Pour mieux comprendre les relations entre cet événement et la musique, voir Sharma, Hutnyk et Sharma 1996 et Hyder 2004.

du Nord, ces fondamentalistes fous» et que «notre projet de multiculturalisme de mort. L'affaire Rushdie en est une preuve» (cité par Lewis, 1994 : 2).

En 1987, juste avant cette crise, un petit festival de rue était lancé par Allan Brack (ancien commissaire d'exposition) et Dusty Rhodes (artiste local et spécialiste des scènes en plein air). Leur but initial était d'honorer l'histoire et les diverses cultures de Bradford ainsi que de revivifier un quartier durement frappé par la désindustrialisation. Comme l'a expliqué ultérieurement Dusty Rhodes, sa motivation était aussi fortement influencée par le mouvement pacifiste local :

Nous avions tous les deux milité contre le racisme et le fascisme et, en un sens, le festival et le *mela* étaient la continuation de notre perception de la ville et des menaces qui, d'après nous, la guettaient: la menace permanente qu'est le fascisme, non seulement le fascisme organisé, mais aussi le racisme primaire. À cette époque, les Noirs et les Asiatiques étaient victimes d'attaques physiques dans les rues de Bradford (Dusty Rhodes, cité dans Qureshi 2010 : 15).

L'année suivante, le service du développement économique de la municipalité a demandé à Allan Brack et Dusty Rhodes d'étendre l'événement et d'en faire une célébration à l'échelle de la ville. C'est alors qu'ils ont rencontré Champak Kumar, fondateur de l'Association des arts orientaux et militant du Mouvement de la jeunesse asiatique de Bradford (créé pour répondre à la montée du racisme et s'opposer aux activités du Front National<sup>9</sup>). Ce dernier leur a parlé de l'engouement de la communauté mirpuri pour les concerts de musique sud-asiatique et de leur potentiel fédérateur :

Ils disaient vouloir organiser un grand événement en plein air et se demandaient «qu'est-ce que ça pourrait bien être ?». Alors j'ai répondu : «un *mela*, bien sûr!» En Inde ou au Pakistan, quand les gens fêtent Divali, Vaisakhi ou l'Aïd, ils appellent cela un *mela*. J'avais l'habitude de regarder des films de Bollywood où, lorsqu'un *mela* est évoqué, l'on voit une foire, des couleurs, des artistes qui dansent; j'ai pensé que le terme *mela* était le mot-clé à utiliser (Champak Kumar cité dans Qureshi 2010 : 16).

Le festival a donc été remanié pour devenir une célébration multiculturelle incluant musique, danse, arts visuels, théâtre, cabaret, films et poésie. L'affiche musicale combinait des artistes locaux et des vedettes internationales<sup>10</sup>. Skinder

<sup>9</sup> Il s'agit en l'occurrence du *National Front*, parti politique nationaliste anglais fondé en 1967 et non de son homonyme français (ndlr).

<sup>10</sup> Les *mela* organisés dans les années 1990 ont notamment proposés des concerts de Nachda Punjab, Naseeb, Holle Holle, Alaap, Asian Dub Foundation, Fun-Da-Mental et Jazzy B. Une offre d'ateliers musicaux ou artistiques au sens large

s'est par la suite développée dans divers parcs, à Bradford et aux alentours, ainsi que dans des écoles et des salles polyvalentes. Ces activités ont elles-mêmes donné lieu à une parade, au cours de laquelle des chars construits par les communautés et les écoles remontent les rues de Bradford jusqu'au centre-ville, un peu à la manière du carnaval de Notting Hill (Londres).

Hundal, qui est membre de l'équipe organisatrice depuis le début, affirme que les deux premières éditions tenues en 1988 et 1989 ont été décisives car, pour la première fois, elles offraient un espace public contrecarrant les doutes formulés à l'égard du multiculturalisme :

Les communautés se prenaient en main en faisant la promotion des arts et de la culture, s'assurant que leur membres y trouvent un motif de satisfaction et de fierté. Jusqu'ici, il n'y avait que des événements se déroulant sur une journée ou des manifestations commerciales, mais pas d'espace collectif où toutes les communautés d'origine asiatique puissent se rencontrer : Pakistanais, Indiens, Bangladais, Sri Lankais. C'était l'objectif du *mela* : rassembler toutes les communautés du sud de l'Asie en une voix créative (Skinder Hundal, cité dans Qureshi 2010 : 12).

Suite au succès du premier *mela* en 1988, l'événement a été déplacé au Lister Park, plus vaste, dans le quartier de Manningham. En raison de moyens limités, les organisateurs se sont appuyés sur l'aide de volontaires pour construire les infrastructures, gérer le site, préparer la nourriture et, à la fin, démonter les scènes et ramasser les déchets. Des entreprises locales appartenant à des Pakistanais, tels que le restaurant Mumtaz et Bombay Stores, ont sponsorisé l'événement, tandis que les étudiants en arts visuels de l'Université de Bradford donnaient un coup de main ou fournissaient les décorations. Dusty Rhodes se souvient :

Nous allions à [Lister Park] une semaine ou deux avant l'événement et des gens que nous ne connaissions même pas venaient avec d'énormes casseroles de curry et nous nourrissaient parce que nous travaillions à la mise en place du *mela*. Ces gestes étaient spontanés. Chacun sentait qu'il s'agissait d'un événement créé par et pour la communauté, et que quiconque ayant une idée pouvait s'inviter et participer (Dusty Rhodes, cité dans Qureshi 2010 : 17).

### **Multiculturalisme et *mela***

En tant que point fort de l'année musicale à Bradford, le *mela* présente une image unifiée (mais à bien des égards limitée) de la scène artistique locale et d'un espace public au sein duquel peuvent se rassembler de nombreuses communautés ethniques ou religieuses. Pour cette raison, l'événement a aussi été utilisé politiquement, comme un signe de conformité aux objectifs gouvernementaux en matière de multiculturalisme, et afin d'obtenir des fonds européens. À titre d'exemple, Paul Brookes a défendu la candidature de Bradford pour le titre de capitale européenne de la culture 2008 avec des arguments tels que :

Le *mela* était sans aucun doute considéré comme une démonstration de ce qui peut rapprocher les communautés de manière festive. Nous l'avons décrit comme le plus grand et le meilleur *mela* d'Europe. Le multiculturalisme représenté par le *mela*, qui en était en quelque sorte le symbole, était au cœur de la candidature (Qureshi 2010: 18).

Au cours d'un *mela* normal, sur deux jours, plus de seize heures de musique et de divertissement sont programmés. Lors de mes recherches, j'ai eu l'occasion d'assister aux réunions où l'on débattait du choix des artistes et des raisons sous-jacentes. Ces discussions variaient beaucoup en fonction des participants externes à l'équipe organisatrice. Quand la municipalité et les bailleurs de fonds étaient impliqués, les réunions tournaient essentiellement autour du multiculturalisme, notamment autour de la manière dont l'argent public devait être utilisé pour financer des artistes et des activités qui pourraient ensuite être présentés comme faisant partie d'une politique multiculturelle. Les choix étaient basés à la fois sur le programme culturel de la mairie intitulé *Only connect*<sup>11</sup> et sur l'indicateur national «NI11 target» émanant du Conseil des Arts anglais (Arts Council England), avec pour but d'intéresser les «communautés» à l'art<sup>12</sup>. Il s'agissait là d'un processus hautement sélectif, au cours duquel les communautés migrantes de Bradford devaient être identifiées puis reliées à un genre de musique sélectionné pour elles afin de les représenter.

En ce sens, le *mela* de Bradford constitue la mise en œuvre d'une politique multiculturelle, même sur un temps court et un espace limité. Le slogan de l'édition 2001, choisi par l'administration communale, «The World in a City» (le monde dans une ville), en constitue un exemple manifeste. L'arrivée de tels acteurs, mus par des objectifs bien spécifiques, n'a pas manqué de transformer la dynamique originelle de l'événement. D'un engagement pour une société multiculturelle assumée, la rhétorique du festival est devenue plus abstraite, lyrique et tournée vers l'évasion. Le producteur du festival, Ben Pugh, a ainsi revu ses ambitions à propos de l'événement:

Dès qu'il passe la porte, le public doit se sentir transporté dans un autre monde. Il s'agit d'un festival, un moment festif. [...] Donc quand le public va de la scène Mangué [Mango stage] à la scène Aube [Sunrise stage], il longe une avenue de

<sup>11</sup> *Only Connect* est le nom donné à la stratégie culturelle de la mairie de Bradford en 2008. Elle visait à mettre en réseau les individus, les organisations, les agences et les services ayant une influence sur la qualité de vie à Bradford et à leur faire atteindre des objectifs communs (mairie de Bradford, 2008).

<sup>12</sup> En 2008, le Conseil des Arts anglais (Art Council England) a invité la population à travailler

avec les autorités locales afin d'améliorer la représentation des «communautés» dans la culture et les sports (Arts Council 2008). Dans ce contexte, un certain nombre d'objectifs ont été définis (les indicateurs nationaux, soit *National Indicators*, ici abrégé en NI11). Ils tenaient entre autres à augmenter la participation de certaines catégories sociales aux activités soutenues par la mairie.



stands, tout en croisant en chemin un groupe de samba et un artiste faisant un numéro d'assiettes chinoises (Ben Pugh, cité dans Qureshi 2010: 14).

Il y a un paradoxe très marqué entre, d'une part, le souci de présenter les aspects multiculturels de Bradford et, d'autre part, l'envie de transporter le public vers un autre monde. Si pareilles contradictions ont déjà été relevées dans le champ des musiques du monde (Aubert 2001, Taylor 1997), il est intéressant de les voir fonctionner concrètement dans le cadre d'un projet à visées sociales et politiques. Ce que peut ou doit être une société multiculturelle reste en effet une question ouverte.

Les autres réunions que j'ai pu observer durant mes recherches ont aussi montré l'influence jouée par la police du West Yorkshire dans le festival, notamment à travers son intérêt pour le maintien de l'ordre public. Le discours employé était celui de la «prévention» en lien avec des troubles (mineurs) survenus lors des précédents *mela*, sans faire état de risques fondés. En apparence, les recommandations de la police étaient liées à la topographie du lieu, à la sécurité et à la gestion de la foule; mais, comme nous le verrons par la suite, elles ont eu un impact important sur la programmation musicale (ou plutôt sur la non-programmation de certains artistes, de peur d'attirer un «mauvais» public et pour éviter les attroupements de jeunes hommes pakistanais).

### **Le *mela* de 2010**

Le *mela* de 2010 a eu lieu à Bradford dans un contexte économique mondial difficile, avec des répercussions particulièrement dures au Royaume-Uni. La récession a été combattue avec l'injection de fonds publics dans des proportions jusque-là inédites. Au beau milieu de la crise, une nouvelle coalition entre conservateurs et libéraux-démocrates est arrivée au pouvoir et a aussitôt coupé dans le secteur public. La municipalité de Bradford, à elle seule, a dû faire face à une baisse de 67 millions sur son budget bisannuel, ce qui a eu un impact immédiat sur le festival, financé majoritairement par la ville. Malgré une réduction drastique de leurs moyens, les organisateurs sont quand même parvenus à maintenir l'événement. En accord avec le Comité des arts orientaux (qui assure en grande partie la programmation de musique et de danse), ils ont notamment décidé d'économiser sur les cachets des artistes.

Les représentants du Comité des arts étaient ensuite libres de choisir comment répartir ces coupes et quels types de musique privilégier. Le corollaire fut de renoncer aux artistes célèbres et coûteux au profit de musiciens locaux. Les raisons positives données à ce choix ont été qu'il aiderait l'équipe à économiser tout en lui permettant de remplir au mieux les objectifs du NI11.



Fig. 1. Plan du site du *mela* de Bradford en 2010.

En dépit de ce contexte bien particulier, l'affiche 2010 a révélé une série d'inclusions et d'exclusions étonnantes. Sur un total de trente-deux heures de spectacle, deux seulement étaient consacrées à des musiques plus ou moins conformes aux goûts de l'ancienne génération mirpuri (deux prestations de trente minutes chacune par les frères Hussain et Haji Ameer Khan, groupe professionnel de *qawwali* formé au Pakistan, mais installé à Londres). Considérant la part importante que représente la population mirpuri à Bradford, ce manque de représentativité a de quoi surprendre<sup>13</sup>.

Réduire et réorganiser le programme supposait aussi d'en rayer la plupart des artistes plaisant aux jeunes Mirpuris. En 2009, un grand nombre de vedettes de *bhangra rap* s'étaient produites avec succès sur les scènes Aube [Sunrise] et Mangu [Mango] (Jazzy B, Adeel, AG Dolla, Bombay Rockers, Jaz Dhami, Integrity Beatz et RDB). La première de ces deux scènes a été supprimée en 2010 et la seconde réduite (restant malgré tout la plus grande du festival et permettant d'accueillir entre 10 000 et 15 000 personnes sous son chapiteau). Ce dernier changement n'était toutefois que partiellement lié à des motifs économiques :

<sup>13</sup> La représentativité est, bien entendu, toujours sujette à caution. Lors du *mela* 2010, le déséquilibre était manifeste entre la proportion de musique classique indienne et celle accordée au *qawwali* et au *patwari*.



Fig. 2. Preeya Kalidas et Mumzy au *mela* de Bradford 2010.

en effet, depuis 2009, les organisateurs du festival ont eu à cœur de réduire les « regroupements » de public afin d'accroître la variété et la diversité sur le site. Mais si la nouvelle scène Mango promettait « de délicieuses saveurs musicales, nationales et internationales » (*Mela* 2010), aucun artiste de *bhangra rap* n'y était officiellement programmé, en dépit du soutien massif témoigné par les jeunes mirpuri à ce genre lors des éditions antérieures. La seule performance du genre annoncée était celle de Sham D, un jeune chanteur montant de Londres, programmée sur la petite scène Kiwi, dans un coin du festival (voir fig. 1).

Le *bhangra rap* a-t-il été officiellement banni du *mela* 2010 ? La situation est un peu plus compliquée, comme en témoigne l'anecdote suivante. Le dimanche après-midi, Preeya Kalidas & Mumzy, un « grand nom » du genre susmentionné, apparaît comme invité surprise sur la scène Mango. Lorsque j'ai demandé ensuite au responsable de la programmation, Champak Limbachia, pourquoi un tel invité n'avait pas été annoncé sur le programme, il m'a répondu : « Vous savez, Tom, sa venue était prévue depuis longtemps et Mumzy m'avait dit qu'il jouerait par faveur. Mais le fait de les annoncer, ça aurait attiré une foule de jeunes et "ils" craignaient qu'elle ne s'excite un peu trop [rires]. [Donc nous nous sommes dit :] Bon, ce sera notre invité-surprise. » Quand j'ai demandé à qui ce "ils" renvoyait, il a répondu : « La mairie et la police, je suppose. Vous savez, ils s'inquiètent toujours [rires]. »

Dès les réunions préparatoires, bien avant le festival, il était évident que la programmation devrait subir des coupes. Il est toutefois significatif que celles-ci aient frappé surtout les musiques appréciées par la communauté mirpuri, qu'il s'agisse des jeunes ou des personnes âgées. Le changement s'est également

fait sentir au niveau des horaires. Tandis qu'en 2009, le programme se déroulait de façon progressive, culminant en début de soirée avec les concerts des artistes les plus attendus, le *mela* de 2010 a fait jouer ses vedettes pakistanaises vers 15 h 00, entraînant une baisse du public dès la fin de l'après-midi.

Cette manœuvre était justifiée par des raisons budgétaires, mais elle a produit des effets très particuliers. La réticence à promouvoir le concert de Preeya Kalidas et Mumzy suggérait une crainte face au rassemblement de leurs fans ; une crainte confirmée ultérieurement par le témoignage de Champak Limbachia. La méfiance de l'administration municipale et de la police reposait toutefois moins sur le souvenir d'incidents survenus lors des précédents *mela* que sur un cliché voulant que attroupements de jeunes Mirpuri suscitent inévitablement des troubles et pourraient donc, en l'occurrence, générer un mouvement de panique. Comme le remarquait déjà Elias Canetti dans les années 1970, « on mentionne toujours la dangerosité des foules comme une de leurs caractéristiques les plus évidentes. [...] Cela fait l'objet de discussions, de désapprobations mais n'est jamais réellement expliqué » (Canetti 1973 : 19).

Dans le cas du *mela* de 2010, la préoccupation des autorités en matière de sécurité rejoignait, ironie du sort, les mesures envisagées par les organisateurs en vue de promouvoir la « diversité » : réduire la taille des scènes, les multiplier et les disséminer à travers le site afin d'encourager le mouvement, que ce soit pour éviter les rassemblements ou pour favoriser les « découvertes ». Cet exemple montre que la rhétorique « d'ouverture » et « d'inclusion » est parfaitement compatible avec une volonté sous-jacente de contrôle.

La création d'espaces multiculturels n'est jamais une entreprise « neutre ». Elle comporte inmanquablement des préjugés : qui sont les groupes en présence, qu'ont-ils en commun et comment sont-ils susceptibles d'interagir ? Les choix retenus pour le *mela* de 2010 visaient un effet « tour du monde », encourageant les visiteurs à se déplacer entre les stands et les animations pour y goûter aux expressions des différentes cultures réunies à Bradford. Mais cet agencement implique, en soi, un formatage et une hiérarchisation. Chaque groupe est présenté et placé en fonction d'un plan général destiné à plaire aux visiteurs. La méthode rappelle la description qu'a faite Timothy Mitchell (1988) des Expositions universelles du XIX<sup>e</sup> siècle dans des villes telles que Londres, Paris et New York. D'après lui, les pavillons nationaux étaient disposés selon des critères politico-économiques, et les « peuples exotiques », relégués en marge, servaient à nourrir l'illusion d'un voyage immobile. Plutôt que de sensibiliser le public aux différences ethniques et religieuses, ces événements participaient à l'élaboration de stéréotypes culturels et renforçaient la dynamique coloniale.

Toutes proportions gardées, en cherchant à fragmenter et à disperser la jeunesse mirpuri au nom de « l'harmonie entre les cultures », le festival témoigne d'un glissement vers une essentialisation des cultures par une gestion de type néo-colonialiste : la « métropole » continue de définir et de contrôler ses minorités.



Fig. 3. Jeunes Mirpuris avec des vuvuzelas.

Toutefois, dans le cas du *mela* 2010, ce rapport de forces n'a pas été accepté passivement. Pour les jeunes Mirpuris, le festival demeure une attraction, et son discours promotionnel garantissant « quelque chose pour chacun » les touche, au moins en tant qu'habitants de Bradford. Une fois sur place, ils ne s'y sont vraisemblablement pas reconnus et n'y ont rien trouvé qui corresponde à leurs goûts. À ce propos, Champak Limbachia a notamment déclaré : « Le problème, Tom, c'est que quelle que soit la programmation, ils [les jeunes Mirpuris] se rendront au *mela*, mais n'y trouveront rien qui leur parle ! C'est alors qu'ils vont commencer à zoner et à créer des problèmes. C'est triste » (entretien privé, 2010). Les problèmes en question ne furent que trop visibles – et souvent audibles – tout au long du week-end. En effet, de vastes groupes d'adolescents sud-asiatiques, le plus souvent des garçons mais aussi des filles, parcouraient le site à la queue leu leu. Ils exprimaient leur désapprobation face aux musiques jouées en ne restant jamais plus de quelques minutes au même endroit et par des bravades sonores : certains d'entre eux avaient acheté des vuvuzelas<sup>14</sup> et des drapeaux pakistanais – des articles en vente sur les nombreux stands du *mela* – et les utilisaient en signes de protestation, à chaque halte, devant chaque scène, pour couvrir (ou du moins perturber) les prestations officielles.

<sup>14</sup> La vuvuzela est un type de trompe supposée être originaire d'Afrique du Sud où elle est également connue sous le nom de *lepatata mambu*. Sa version moderne est généralement fabriquée en plastique et produit une note unique (si bémol), très puissante. Cet instrument est devenu particulièrement célèbre durant la Coupe du monde de

football 2010 en Afrique du Sud, où il était joué en masse pendant les matches, couvrant tous les autres dispositifs sonores officiels ainsi que les commentaires des retransmissions télévisées. Il a finalement été banni, en raison des plaintes des partenaires occidentaux de l'événement.

En terme d'analyse, je trouve utile de rappeler la thèse de Christopher Small selon laquelle « musiquer » signifie participer – sous quelque forme que ce soit – à une performance musicale (Small 1998). Les autres visiteurs ne partageaient toutefois pas cette lecture et ont globalement taxé ce comportement de « voyou ». Les nombreux policiers en faction ont d'ailleurs contribué à renforcer ce clivage en essayant de canaliser les jeunes, en les suivant et en filmant leurs actes avec des caméras vidéo. Ce type d'encadrement – une espèce de système de vidéosurveillance mobile – montre à quel point les jeunes Mirpuris de Bradford sont diabolisés ; il indique aussi le chemin qu'il reste à faire pour concrétiser l'image du « quelque chose pour chacun » vantée par la communication du festival. Ironie du sort : la préoccupation de la police concernant la gestion des foules, qui a tant influencé l'organisation et la programmation du festival, a largement contribué à produire les troubles qu'elle entendait prévenir.

## Conclusion

Le *mela* est un des rares événements à Bradford permettant la rencontre, le mélange et parfois la compétition entre des personnes aux origines, aux confessions, aux traditions, aux cultures, aux goûts musicaux et aux âges si différents. Longtemps mis en avant par l'administration municipale en tant que « symbole du multiculturalisme » (Qureshi 2010 : 18), ce fait a progressivement été intégré en tant que tel aux politiques concernant les groupes minoritaires. Ce glissement a eu un impact profond sur la forme et le sens du festival : l'approche légère du « quelque chose pour chacun », soutenue par la mairie, les bailleurs de fonds et les organisateurs, a transformé un événement local, associé à la communauté sud-asiatique, en une vaste célébration de la diversité s'inscrivant dans le cadre des politiques nationales sur la citoyenneté. En surface, le *mela* semble donc associer plus de groupes et de manière plus efficace : musiques « live » du monde entier ; spécialités culinaires pakistanaises, anglaises, italiennes et nord-américaines ; ateliers de danse du Japon et de l'Inde du Sud ; grande variété de cultures représentées parmi les festivaliers.

Mais quelque chose de très important a disparu en chemin : les communautés ont perdu le contrôle sur leur propre image et servent d'emblème à une conception de la différence totalement déconnectée de leur réalité. En voulant couvrir un grand nombre de cultures, le *mela* aboutit à les simplifier, à les caricaturer et, paradoxalement, à les uniformiser : toutes sont présentées de façon identique, d'après les mêmes schémas et à l'aide des mêmes ressorts (nourriture, danse, musique, costumes, artisanat). Tout cela ne fait que perpétuer les stéréotypes et, plus généralement, une définition essentialiste de la culture. La meilleure preuve en est la manière dont les jeunes Mirpuris ont été considérés,

canalisés et médiatisés après leur révolte (en partie justifiée) de 2010. Les vieux clichés sur les groupes intrinsèquement dangereux et inassimilables ont fleuri un peu partout.

Depuis 2010, la taille du *mela* de Bradford n'a cessé de se réduire. L'édition de 2011 ne comptait plus que deux scènes, animées sur une seule journée. En outre, la pluie a fortement restreint le nombre de visiteurs. Des conditions météorologiques similaires ont entraîné l'annulation pure et simple du festival en 2012. Au moment où je rédige ces lignes, une édition 2013 d'un seul jour est annoncée au centre ville, dans le parc du Centenaire (Centenary Square), loin du cadre historique de la manifestation (l'immense Peel Park). Les coupes budgétaires ont indubitablement joué un rôle-clé dans cette bérézina; mais elles invitent aussi, plus généralement, à questionner l'effet des mesures d'austérité sur les groupes sociaux marginalisés.

Tandis que l'Angleterre aborde la deuxième décennie du XXI<sup>e</sup> siècle, le débat sur le bien-fondé du multiculturalisme s'y répète, nourri par divers événements. Début 2010, la Ligue de défense anglaise (English Defence League, EDL), connue pour son passé islamophobe et violent, a menacé de faire une marche à travers Bradford, tout comme l'avait fait dix ans plus tôt le British National Party (BNP). À l'été 2011, Londres a vécu ce que les journalistes ont taxé de «pires émeutes de cette génération» (*The Guardian*, 5 décembre 2011). Ce phénomène couramment appelé «les émeutes de Londres» s'est étendu à d'autres villes du pays, notamment celles dont la population est pauvre, issue de la classe ouvrière et où l'immigration a été importante. Contre toute attente, la ville de Bradford est restée tranquille. Dans les deux cas (la marche de l'EDL et les émeutes de Londres), les mosquées de Bradford se sont efforcées de calmer les jeunes Mirpuri, jouant ainsi un rôle aussi crucial que peu (re-)connu hors de la communauté sud-asiatique; un rôle à l'opposé de celui qu'elles avaient tenu dix ans plus tôt, lors de la marche du BNP.

Ce changement d'attitude n'est pas le fruit de l'ascension sociale ni des politiques gouvernementales: il tient au sentiment d'appartenance que les Mirpuris ont développé à l'égard du Royaume-Uni, et en particulier de Bradford. Au fil des ans, leur inscription dans le paysage culturel et physique de la ville a aussi transformé leur perception de la ségrégation, des identités nationales et de l'«Anglicité», en particulier à mesure que les jeunes générations prennent confiance en leur appartenance à la Grande-Bretagne et dépassent les «anxiétés» propres aux premières générations de migrants (Anwar 1979, Khan 1977). Cela ne signifie pas que cette «confiance culturelle» émergente soit acquise et dénuée de tensions. Aujourd'hui encore, les Mirpuris doivent relever de nombreux défis et combattre de lourds préjugés (dont certains ont été traités dans cet article) qui continuent de les marginaliser à différents titres. S'ils doivent se sentir rejetés lors de célébrations multiculturelles comme le *mela* de Bradford, alors les progrès effectués au cours des vingt dernières années sont en péril.

À l'heure où les politiques gouvernementales telles que la « Big Society<sup>15</sup> » de David Cameron ne cessent de mentionner les concepts « d'intégration », de « localisme », de « bénévolat » et de « valeurs communes » (Cameron 2011), comment est-il encore possible de concevoir la diversité en termes aussi dichotomiques que « nous » et « eux » ? Si la définition du « eux » paraît assez claire, elle est beaucoup moins évidente pour le « nous » et ses prétendues « valeurs communes ». Ce type de positionnement conditionne la manière dont le multiculturalisme est pensé en Grande-Bretagne et à travers l'Europe. Et des festivals comme le *mela* de Bradford comptent parmi les principaux lieux où de tels enjeux sont négociés.

### Références

- ANWAR Muhammad  
1979 *The Myth of Return: Pakistanis in Britain*. London: Heinemann Educational Books.
- ARTS COUNCIL  
2008 « National Indicator 11: Baseline for Local Authorities », *Arts Council Website*, <[http://www.artscouncil.org.uk/publication\\_archive/national-indicator-11-baseline-local-authorities/](http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/national-indicator-11-baseline-local-authorities/)> [consulté le 23 avril 2013].
- AUBERT Laurent  
2001 *La musique de l'autre. Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*. Genève: Georg.
- BRADFORD COUNCIL  
2008 « Only Connect » on *Bradford Council Website* <[http://www.bradford.gov.uk/bmdc/bdp/partnerships\\_and\\_forums/cultural\\_consortium](http://www.bradford.gov.uk/bmdc/bdp/partnerships_and_forums/cultural_consortium)> [consulté le 23 avril 2013].
- CAMERON David  
2011 « Speech on the Big Society ». London: Cabinet Office & Prime Minister's office <<http://www.number10.gov.uk/news/speech-on-the-big-society>> [consulté le 18 juillet 2011].
- CANETTI Elias  
1973 *Crowds and Power (Masse et pouvoir)*. Harmondsworth: Penguin.
- CANTLE Ted, dir.  
2001 *Community Cohesion: a report of the independent review team*. Great Britain: Home Office Community Cohesion Review Team.
- CANTWELL Robert  
1993 *Ethnomimesis: folklife and the representation of culture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

15 En résumé, la « Big Society » est la vision esquissée par David Cameron pour l'Angleterre du futur. Y sont encouragés: le localisme et la décentralisation; le bénévolat au sein des communautés locales; le soutien aux actions entrepreneuriales, aux associations caritatives et aux coopératives. Au cœur de ce projet estimé à 200

millions de livres, réapparaissent également ce que M. Cameron appelle les « valeurs familiales »: « La famille est le lieu où les gens apprennent à devenir de bons citoyens, à prendre leurs responsabilités, à vivre en harmonie avec les autres. Les familles sont la base d'une société forte et unie » (Cameron 2011).



- COHEN Abner  
1993 *Masquerade Politics: explorations in the structure of urban cultural movements*. Oxford: Berg.
- COHEN Sara  
1991 *Rock Culture in Liverpool: popular music in the making*. Oxford: Clarendon Press.  
2007 *Decline, renewal and the city in popular music culture: beyond the Beatles*. Aldershot: Ashgate.
- COOLEY Timothy J.  
1999 «Folk Festival as Modern Ritual in the Polish Tatra Mountains», *The World of Music* 41(3), 31-55.
- CORBIN Alain  
1998 *Village Bells: Sound and Meaning in the Nineteenth-Century French Countryside (Les cloches de la terre: Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle)*. New York: Columbia University Press.
- DeNORA Tia  
2000 *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DUNDES Alan & Alessandro FALASSI  
1975 *La Terra in Piazza: an interpretation of the Palio of Siena*. Berkeley: University of California Press.
- FINNEGAN Ruth  
1989 *The Hidden Musicians: music making in an English town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HYDER Rehan  
2004 *Brimful of Asia: Negotiating Ethnicity on the UK Music Scene*. Aldershot (UK), Burlington (USA): Ashgate.
- KHAN SAIFULLAH V.  
1977 «The Pakistanis: the Mirpuri villagers at home and in Bradford», in James L. Watson ed.: *Between two cultures, Migrants and minorities in Britain*. Oxford: Blackwell: 57-89
- KRIMS Adam  
2007 *Music and Urban Geography*. Abingdon: Routledge.
- LEWIS Philip  
1994 *Islamic Britain*. London: I.B. Tauris & Co.  
2007 *Young, British and Muslim*. London: Continuum.
- LIPSITZ George  
1994 *Dangerous Crossroads: popular music, postmodernism and the poetics of place*. London: Verso.
- MELA Bradford  
2010 «Bradford Mela FAQs», in *Official Bradford Mela Website* <[http://www.bradfordmela.org.uk/twenty\\_first\\_anniversary/FAQ](http://www.bradfordmela.org.uk/twenty_first_anniversary/FAQ)> [consulté le 23 avril 2013].
- MÉTRAUX Guy Serge  
1976 «Editorial: Of Feasts and Carnivals», in *Festivals and Carnivals: The Major Traditions*. Paris/Boudry: UNESCO/La Baconnière.
- MITCHELL Timothy  
1988 *Colonising Egypt*. London: Cambridge University Press.

PEDERSON Sanna

1994 «A. B. Marx, Berlin Concert Life, and German Musical Identity», *19th-Century Music* 18/2 (automne): 87-107.

PAREKH Bhikhu

1990 *The Rushdie Affair and the British Press: some salutary Lessons*. London: Commission for Racial Equality.

2000 *The Future of Multi-Ethnic Britain*. London: Profile Books Ltd.

PHILLIPS Trevor

2005 «After 7/7: Sleepwalking to segregation», Website of Commission of Racial Equality <<http://www.equalityhumanrights.com/publications/>> [consulté le 15 novembre 2010].

QURESHI Irna

2010 *Coming of Age: Celebrating 21 years of Mela in the UK*. Bradford: City of Bradford.

RONSTRÖM Owe

2001 «Concerts and Festivals: Public Performances of Folk Music in Sweden», *The World of Music* 43(2/3): 49-64.

RUSHDIE Salman

1992 «In good faith», in Salman Rushdie *Imaginary Homelands: essays and criticism 1981-1991*. New York: Penguin: 393-414.

RUTHVEN Malise

1991 *A Satanic affair: Salman Rushdie and the wrath of Islam*. London: Chatto and Windus.

SHARMA Sanjay P., John HUTNYK et Ashwai SHARMA, dir.

1996 *Dis-Orienting Rhythms: The Politics of the New Asian Dance Music*. London: Zed Books Ltd.

SLOBIN Mark

1987 *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*. Wesleyan: Wesleyan University Press.

SMALL Christopher

1998 *Musicking: the meanings of performing and listening*. London: University Press of New England.

TAYLOR Charles

1994 *Multiculturalism. Examining the Politics of Recognition*. Princeton: Princeton University Press.

TAYLOR Timothy Dean

1997 *Global pop, world music, world markets*. New York: Routledge.

TOYNBEE Jason et Byron DUECK, dir.

2011 *Migrating Musics*. New York: Routledge

VERTOVEC Steven et Susanne WESSENDORF, dir.

2010 *The Multiculturalism Backlash: European discourses, policies and practices*. Abingdon: Routledge.

WEBER William

1975 *Music and the Middle Class: the social structure of concert life in London, Paris and Vienna between 1839 and 1848*. London: Croom Helm.

WHITELEY Sheila, Andy BENNETT et Stan HAWKINS, dir.

2004 *Music, Space and Place: Popular Music And Cultural Identity*. Aldershot: Ashgate.

RÉSUMÉ. La vague d'immigration sans précédent que connut par le Royaume-Uni après la Seconde Guerre mondiale a profondément modifié la démographie, les communautés et la culture nationales. L'impact de ces changements a été ressenti et contesté dans l'ensemble du pays, dans la rue comme au sein du gouvernement. Il a suscité des débats sur la migration, le multiculturalisme et le nationalisme en Grande-Bretagne, y compris au sein de la communauté pakistanaise. Alors qu'ils forment un groupe hétérogène en termes de croyances, de pratiques culturelles et d'intérêts, les Pakistanais sont encore, trois générations plus tard, fréquemment réduits à leur statut de musulmans. Cette définition restrictive est souvent ancrée dans des zones géographiques au sein desquelles le marqueur religieux est associé à un quartier, et vice-versa : les discours sur les musulmans à Bradford, dans le nord de l'Angleterre, en fournissent un exemple parfait. Depuis 1988, le *mela* de Bradford, festival multiculturel de musique et d'arts du sud de l'Asie, constitue la manifestation phare du calendrier culturel de la ville. En étudiant le cas du *mela* de Bradford, cet article met en question l'impact de la politique multiculturelle sur la communauté pakistanaise de cette ville et examine les diverses conceptions et attentes concurrentes à l'égard d'un festival multiculturel.