Capitales européennes et diversité culturelle depuis 1945 : Berlin, Londres, Madrid, Paris

Françoise Taliano-des-Garets et Laurent Martin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/10049>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.10049

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 9-13

ISBN : 978-2-919040-47-6

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Françoise Taliano-des-Garets et Laurent Martin, « Capitales européennes et diversité culturelle depuis 1945 : Berlin, Londres, Madrid, Paris », *Hommes & migrations* [En ligne], 1327 | 2019, mis en ligne le 04 janvier 2022, consulté le 06 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/10049> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.10049>

Capitales européennes et diversité culturelle depuis 1945: Berlin, Londres, Madrid, Paris

Françoise Taliano-des-Garets,

professeure d'histoire contemporaine, Sciences Po-Bordeaux, CHS Mondes contemporains,
université Paris-1 Panthéon-Sorbonne,

et Laurent Martin,

professeur d'histoire contemporaine, université Paris 3, ICEE,
membre du Comité d'histoire du ministère de la Culture.

Ce texte présente le dossier issu du séminaire de recherche dirigé en 2019 par Françoise Taliano-des-Garets et Laurent Martin à l'initiative du Musée national de l'histoire de l'immigration, avec le soutien du Comité d'histoire du ministère de la Culture. Portant sur «la diversité culturelle dans les capitales européennes depuis 1945 (Berlin, Londres, Madrid, Paris)», ce séminaire s'inscrivait lui-même dans un projet plus global, mené par Françoise Taliano-des-Garets depuis quatre ans avec la collaboration de Laurent Martin, sur la place de la culture dans les quatre capitales mentionnées ci-dessus, qui a donné lieu depuis 2015 à des séances de communications, à une journée d'étude (à Paris en juin 2017) et à un colloque (à Bordeaux en juin 2019). Projet d'ampleur donc, qui a examiné divers aspects de la vie culturelle et des politiques culturelles dans ces capitales européennes (patrimoine, industries culturelles, spectacle vivant, etc.), par ville et de manière comparative, dans le but de faire ressortir les évolutions les plus significatives, les rythmes et leur(s) moteur(s).

Capitales européennes, pôles d'attractivité majeurs des migrations

Au cours de la dernière année de séminaire, différents champs culturels (les arts plastiques, le patrimoine et la mémoire, les arts du spectacle, la littérature, la musique) ont été explorés dans chacune des quatre villes à travers le prisme de la «diversité culturelle».

Expression très ambiguë, qu'il convient de définir. Nous avons entendu par là non la seule diversité des produits culturels ou des propositions artistiques, mais aussi celle des populations qui fabriquent ces produits ou font ces propositions, partant du constat que les capitales, tout particulièrement en Europe, sont des lieux d'attraction, de rencontres, parfois de confrontation, parfois de brassage de populations

d'origines géographiques très diverses. Foyers économiques et politico-administratifs majeurs au rayonnement international ancien, nœuds de communication, l'attractivité nationale, mais aussi l'ouverture internationale de ces capitales n'ont cessé de se renforcer depuis le milieu du XX^e siècle. Des facteurs politiques, tels que la décolonisation des empires européens, les guerres, les persécutions liées aux régimes dictatoriaux, les inégalités de développement, ont poussé vers ces villes de nombreuses populations venues des pays du Sud, mais aussi de l'Est de l'Europe, attirées par des territoires susceptibles d'offrir des opportunités de formation, d'emploi, de liberté et de création. La notion de diversité est donc ici prise dans son sens premier de pluralité des cultures afin d'examiner le contact entre des individus et des groupes sociaux porteurs de différentes cultures sur des territoires où les apports migratoires ont été continus.

La diversité culturelle présente cependant des tonalités différentes suivant les capitales. Certaines, comme Londres et Paris, ont connu depuis la Seconde Guerre mondiale des migrations venues de leurs empires coloniaux respectifs. Leur chronologie est déterminée par la décolonisation, les politiques migratoires, flexibles ou volontaristes pendant les Trente Glorieuses, plus restrictives ensuite. Ces capitales sont également tributaires de l'histoire et de la proximité pour d'autres raisons; on pense à l'immigration turque à Berlin depuis les années 1960 ou à celle plus récente issue du continent africain à Madrid; on pense également à l'attractivité de Berlin-Ouest pour tous ceux qui ont voulu fuir le communisme, au Madrid de l'après-franquisme accueillant pour les exilés d'Amérique du Sud. La crise migratoire depuis les années 2010 a encore renforcé des phénomènes de concentration des populations migrantes vers ces villes qui semblent promettre émancipation et bien-être à des populations en quête d'un avenir meilleur.

Une étude des transferts culturels

Les différents textes rassemblés dans ce numéro sont autant d'études de cas de transferts culturels, c'est-à-dire de réinterprétations et de reformulations, dans un nouveau contexte, de contenus de sens, ici dans le domaine relativement spécialisé d'une culture essentiellement artistique. Dans cette perspective de recherche ouverte voici une vingtaine d'années par Michel Espagne et Michael Werner¹, les apports

migratoires ne sont pas les seuls à devoir être pris en compte. Le rôle des médias et, plus largement, des vecteurs de communication, ainsi que des institutions est également à considérer. C'est ainsi que Myrtille Picaud, dans son étude comparative des espaces musicaux parisiens et berlinois à l'époque très contemporaine, montre l'importance de ces lieux de consommation musicale que sont les clubs, les bars, les boîtes de nuit, les salles de concert. Partant de l'hypothèse que l'internationalisation des artistes renseigne sur la position de la ville dans le contexte international, elle montre une scène musicale berlinoise plus ouverte aux programmeurs étrangers que la scène parisienne – ainsi qu'aux femmes et aux non professionnels –, ce qui s'explique en partie par les caractéristiques propres aux structures musicales berlinoises où nombre de salles fonctionnent de manière bénévole avec un système de programmation collective. Bénéficiant de conditions plus favorables que dans leur pays d'origine (prix des espaces de travail au mètre carré moins élevé, règlements et normes moins stricts), des migrants venus de toute l'Europe, ainsi que des États-Unis assurent le rayonnement de la scène musicale berlinoise.

Les enjeux de ces pratiques culturelles et artistiques (ap)portées par les migrants et leurs descendants sont de l'ordre de la visibilité, de la reconnaissance, de la légitimité et de la valorisation en tant que ressources ou patrimoines participant à la fabrique culturelle des métropoles. Cette valorisation est parfois en trompe-l'œil, comme le montre Kaoutar Harchi avec le cas de l'écrivain algérien Kateb Yacine. Son œuvre entre en 2003 au répertoire de la Comédie-Française, soit une quinzaine d'années après sa mort, ce qui est une forme de consécration; mais ce n'est pas l'une de ses pièces qui fait son entrée au répertoire, plutôt une sorte de patchwork de son œuvre, des fragments de textes cousus ensemble pour des représentations « exceptionnelles » qui maintiennent cet auteur algérien sous le régime de l'anomalie, de l'étranger/étrangeté. Réception encore plus ambiguë pour les artistes africains étudiés par Maureen Murphy dans le séminaire de recherche. Un certain nombre de peintres que l'on considère aujourd'hui comme les grandes figures de l'art moderne sont passés par Paris et ont tenté d'y articuler vocabulaire de l'art moderne et références à un

1. Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.

héritage plastique africain. Or, pour l'essentiel, leur œuvre est demeurée méconnue, passée sous silence par un milieu de l'art (français et européen) qui n'avait d'yeux que pour l'art traditionnel et primitiviste (et aujourd'hui pour l'art contemporain), et rejetés aussi par leurs pays d'origine devant leur refus de se faire les porte-parole des pouvoirs et idéologies mis en place après les indépendances. Émilie Goudal va dans le même sens en parlant de l'invisibilité des artistes d'origine algérienne vivant en France, peu présents dans les collections de la plupart des musées français. Il y a une « part manquante », dit-elle (comme Bataille parlait d'une « part maudite »), de l'art, celle produite par les descendants des anciens colonisés. Mais le jeu de la concurrence entre les capitales offre à certains de ces artistes des opportunités dans d'autres villes. Émilie Goudal souligne que beaucoup de ces artistes ont d'abord été exposés et reconnus ailleurs qu'à Paris (à Londres, Berlin, New York) avant d'être finalement achetés par des institutions parisiennes, le détour par l'international valant en quelque sorte brevet de qualité. C'est tout l'intérêt

d'étudier les trajectoires de ces artistes et, plus généralement, des populations qui circulent d'un espace national et d'une capitale à l'autre, qui permettent aussi de mettre à jour des différentiels de réceptivité. La revue *Hommes & Migrations* souhaite publier ces deux contributions passionnantes dans un avenir prochain.

Politiques de la culture en capitales

Plusieurs articles du dossier – comme un certain nombre de communications lors du séminaire – insistent sur la part du politique dans les phénomènes observés. Les contacts culturels ont pu susciter des résistances ou au contraire une adhésion plus ou moins rapide de la part des sociétés d'accueil. La reconnaissance progressive de la diversité culturelle par les instances politiques des capitales, ainsi que par les sociétés d'accueil a favorisé métissages et hybridations culturels. Toutefois, des manifestations d'intolérance ont pu également naître, motivant en retour l'activisme de certains artistes, les menant

► **Défilé dans le quartier de Usera à Madrid pour célébrer le Nouvel an chinois. Madrid, février 2019.**

© David Rafael Espejo Serrano / Alamy Stock Photo.

parfois à un véritable engagement politique – pour la visibilité, la revendication de droits, résister contre le racisme etc. – passant souvent par des formes d'appropriation de l'espace urbain (on songe au carnaval de Notting Hill à Londres dans les années 1960-1970). Mais la dimension politique d'un mouvement culturel ne réside pas essentiellement dans des messages revendicatifs. Une radio « pirate » comme Jungle/DnB à Londres, étudiée par Malcolm James, crée une culture communautaire *via* le son, un son qui se consomme dans l'intimité des chambres, des voitures et des *living-rooms*, et qui fournit un refuge contre la violence ordinaire du racisme. Pas de revendications politiques explicites, ni d'horizon utopique dans la musique offerte par cette radio à la jeunesse noire, mais un *sound system* tout à la fois culturel et technologique, un bricolage qui résiste aux normes dominantes de la société britannique des années 1990. Dans une perspective un peu différente, Magali Dumousseau-Lesquer décrit la formidable secousse qu'a été la Movida à Madrid à partir de 1981, quand la culture *underground* explose au grand jour (ou plutôt dans les nuits madrilènes), mélange de créativité artistique et de libération des mœurs, d'une grande portée politique mais de façon indirecte, à distance d'un discours militant jugé ennuyeux ou obsolète.

Un regard décentré sur la ville

Homi Bhabha, universitaire indo-américain qui est l'une des grandes références des études postcoloniales, écrivait, dans *Les lieux de la culture*, qu'étudier la littérature mondiale devrait consister à s'intéresser à ces « bizarres déplacements sociaux et culturels » que

les écrivains éprouvent et décrivent et que leur trajectoire situe au croisement d'influences et identités plurielles². La perplexité et l'inconfort qui caractérisent nombre de personnages des romans de Salman Rushdie ou de Zadie Smith, par exemple, se retrouvent chez d'autres auteurs présentés par Isabelle Le Pape dans son article. Il en est ainsi de Hanif Kureishi, scénariste du film *My Beautiful Laundrette* et auteur de *The Buddha of Suburbia*, dont le regard met en lumière les multiples décalages qui empêchent les immigrés, et même leurs descendants de la deuxième, voire de la troisième génération, de se sentir parfaitement à leur aise dans le contexte de la culture dominante du pays d'accueil. Les écrivains se font sociologues en détaillant avec soin les conditions de vie de ces populations dans les capitales européennes et mettent en scène des personnages en quête d'identité. « Histoires de contacts » (*Touching Tales*) encore, celles évoquées par Myriam Geiser qui s'intéresse à la littérature germano-turque et montre que celle-ci a été l'un des opérateurs qui a permis aux éditeurs et au monde littéraire allemand dans son ensemble d'échapper à l'étroitesse du cadre national. Invitant à distinguer migration et post-migration – ce dernier terme désignant les descendants d'immigrés nés sur le territoire du pays d'accueil –, elle met l'accent sur la question du tiraillement – voire davantage – entre deux cultures, la difficile recherche d'une identité non excluante qui s'imposent comme les leitmotivs de cette littérature. Ainsi des romans de Zafer Senocak qui mettent en scène le type humain de l'« inquiet multiculturel », même s'il semble que cette littérature soit aujourd'hui totalement intégrée dans la sphère des lettres allemandes. Le concept de *memory scape* est intéressant pour penser la façon dont la ville est conçue par ces écrivains en tant qu'espace transnational dans un processus où se construisent à la fois le texte de la ville et l'image de soi.

Il paraît difficile de monter en généralité à partir de ces études de cas pour dessiner des modèles culturels propres à chacune des capitales considérées. Les anciennes capitales impériales que sont Paris et Londres ont-elles réagi différemment que Berlin ou Madrid à l'afflux de nouvelles populations issues de pays étrangers depuis le milieu du XX^e siècle ? Rien n'est moins sûr, même si la prise en compte institutionnelle a pu être plus précoce dans les deux premières

2. Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 (1994).

capitales citées. Dans toutes ces villes, des quartiers « pluri-culturels » ou « multi-ethniques » se sont constitués, fonctionnant en réalité à rebours de leur dénomination, c'est-à-dire par concentration de populations immigrées. Face à ce phénomène, les autorités ont réagi soit en favorisant, comme à Londres, une sorte de communautarisme, soit, comme à Paris, en le combattant officiellement, la perception du multiculturalisme ayant été longtemps différente en France et en Grande-Bretagne (elle le reste en grande partie, d'ailleurs). Le cas berlinois pourrait se rapprocher du modèle londonien, le poids du passé colonial en moins, mais dans un contexte très spécifique de besoin de main-d'œuvre et d'attractivité pour la jeunesse et les professions artistiques. Ce qui a fait de la ville le laboratoire artistique que l'on sait. Le cas madrilène s'avère le plus atypique, en raison de la dictature franquiste qui a bloqué l'immigration alors que le pays était une terre d'exil pour raison politique et économique. La Movidá symbolise le dégel, rend plus attractive la capitale espagnole et contribue au renversement de la tendance. Ce décalage temporel n'a cependant pas empêché les transferts culturels de s'opérer, notamment en faveur des influences anglo-saxonnes. L'examen comparé des années les plus récentes mettrait sans aucun doute en évidence les influences des migrations du Sud et une convergence entre les quatre capitales.

Dans ces villes, la ségrégation spatiale n'est pas toujours présentée comme un échec. Les autorités peuvent y voir un moyen de valoriser les différences culturelles, mettant en avant la « diversité » en soutenant des initiatives qui peuvent venir des différentes communautés, carnaval antillais de Notting Hill, Mela Bangladeshi, Nouvel an chinois... Au fond, ces villes fonctionnent comme autant de laboratoires du cosmopolitisme, lequel signifie des formes d'ouverture à l'autre, de tolérance, qui peuvent procéder aussi bien d'une volonté d'accueil que d'une adaptation pragmatique à la réalité de l'altérité. Les artistes, dans ce processus parfois difficile d'acceptation de l'autre, jouent un rôle essentiel en donnant à voir et à entendre, de façon parfois spectaculaire, les

► Pour la 13^e année, la Fédération du Carnaval Tropical a organisé un défilé composé de plus de 40 chars venant de France, ainsi que de Guadeloupe, de Guyane, de Martinique et de La Réunion. La dimension internationale est renforcée par la présence d'associations venant du Brésil, de Colombie et du Vietnam. Paris, 5 juillet 2014.

© Cecilia Colussi Stock / Alamy Stock Photo.

différences culturelles, mais aussi en les rapprochant, en les mixant, en en faisant une synthèse originale. La notion de métissage, avec ses relents biologiques ou son corrélat selon lequel existeraient des cultures « pures », est à prendre avec des pincettes ; mais c'est bien à cela que l'on assiste en écoutant Khaled à Paris, en regardant une toile de Jean-Ulrick Désert à Berlin (artiste né à Port-au-Prince en Haïti, ayant vécu à New York, puis à Paris, avant de s'installer à Berlin où il vit et travaille), en lisant Zadie Smith à Londres, en allant voir un film d'Almodóvar nous montrant un Madrid où se croisent des populations d'origines diverses (ainsi les trois immeubles du quartier de la Concepción dans *Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça ?*, à côté du périphérique et de la mosquée). Ces artistes invitent à repenser à nouveaux frais l'identité culturelle, maniée par certains idéologues comme une arme d'exclusion massive.

Au total, nous espérons que ces différents articles donneront une idée assez juste de la richesse intellectuelle du séminaire mené cette année en partenariat avec le Musée national d'histoire de l'immigration que nous remercions pour son accueil et son soutien. Il reste certainement beaucoup de domaines à explorer, d'« histoires de contact » à raconter. Le travail continue. ■