

La niche artistique des Afro-brésiliens à Paris : un opérateur de reconnaissance sociale

Lenita Perrier

► **To cite this version:**

Lenita Perrier. La niche artistique des Afro-brésiliens à Paris : un opérateur de reconnaissance sociale. Frontières identitaires et Représentations de l'altérité, Jan 2012, Paris, France. pp.1/21. halshs-00747437

HAL Id: halshs-00747437

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00747437>

Submitted on 31 Oct 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA NICHE ARTISTIQUE DES AFRO-BRÉSILIENS À PARIS UN OPÉRATEUR DE RECONNAISSANCE SOCIALE

Lenita PERRIER

Résumé

La condition noire en France est diversifiée. A Paris, les Afro-Brésiliens occupent une place singulière vis-à-vis d'autres populations noires. Cet article s'intéresse aux trajectoires de vie des immigrants brésiliens noirs et métis, aux rapports socio-raciaux ainsi que les stratégies d'intégration et de sociabilité mises en place par cette population dans le contexte français. Cette contribution s'appuie sur une recherche de terrain et tente de comprendre les processus relationnels découlant des constructions de frontières identitaires transnationales et ethno-raciales. Le marché du travail ethno-artistique à Paris est alors le fil conducteur à partir duquel l'expérience de cette immigration est négociée et articulée au sein de la société française. La dynamique d'inclusion et d'exclusion mise en œuvre par les artistes afro-brésiliens est alors prise dans le jeu hiérarchique des identifications nationales d'où la culture brésilienne ressort comme socle instrumental de prestige et de légitimité.

Mots clés

Afro-brésiliens ; migration ; marché ethnique ; identité nationale ; socio-racial ; identification ; travail artistique ; société française ; société brésilienne

Abstract

The condition of the black population in France is diverse. In Paris, Afro-Brazilians share a unique position within the broader black population. This article deals with the life experiences of black and brown Brazilians, socio-racial relations and the strategies of integration and socialization of this particular population in the French context. This contribution draws from our fieldwork and attempts to understand the relational processes through which transnational and ethno-racial identity boundaries are constructed. The ethno-artistic work market in Paris is the focal point by which the experiences of this group of immigrants is negotiated and articulated within French society. The dynamics of inclusion/exclusion raised by Afro-Brazilian artists has now become a part of the hierarchic competition of national identification whereby Brazilian culture has become the instrumental ground for prestige and legitimacy.

Key words

Afro-Brazilians ; migration ; ethnic market ; national identity ; socio-racial ; identification ; artistic work ; French society ; Brazilian society

Biographie

Lenita Perrier est socio-anthropologue, docteure associée au Centre d'études africaines de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales/IRD, Paris, France.

Adresse : 96, Boulevard Raspail, Paris, 75006

Courriel : lperrier@msh-paris.fr

L'immigration brésilienne en France

L'immigration brésilienne en France est fortement caractérisée par des vagues migratoires fluctuantes. Dans ce sens, elle est une immigration contingente et ponctuelle, et elle n'est pas suffisamment importante pour constituer une communauté au sens fort. Mais, bien qu'une *communauté brésilienne* n'ait pas de réelle existence sociologique, les Brésiliens ont une manière particulière de se référer à une *communauté imaginaire* (Anderson, 1995) pour se situer par rapport aux autres communautés d'origine étrangère installées en France. Nous estimons qu'un tel choix est le fruit de l'imaginaire collectif qui renvoie les Brésiliens à leurs origines, aussi bien culturelles que raciales¹.

Si l'on considère le recensement réalisé en 1999 par l'INSEE, et les tendances qu'il permet d'observer, on constate qu'avant la Seconde Guerre Mondiale il y avait eu très peu d'immigration brésilienne en France. C'est seulement à partir des années 1960 qu'on assiste à une augmentation plus marquée de l'immigration brésilienne vers le territoire français². Cette

augmentation a doublé à la fin des années 1970 pour doubler à nouveau à la fin des années 1980 jusqu'au début des années 1990. Cependant, c'est à partir de 1991, et ce jusqu'à 1997, qu'on observe une nette diminution de l'arrivée de la population brésilienne en France. Cela a été suivi d'une hausse seulement en 1998. Elle a ensuite fortement décliné à partir de 1999³. Il faut remarquer par ailleurs que la temporalité démarquant l'arrivée et la durée du séjour de la population brésilienne en France a été variable au cours des années 2000.

Nous nous intéressons particulièrement aux investissements personnels consacrés à tisser des liens et des échanges singuliers de coopération ayant marqué les trajectoires des vies des immigrants Brésiliens noirs et métis⁴ au sein de la population brésilienne et de la société française à Paris. Les données qualitatives, recueillies de 2005 à 2009 par le biais des récits de vie dans le cadre de notre recherche sur l'identité des Afro-Brésiliens à Paris, nous ont permis de vérifier la particularité des stratégies d'insertion sociale mises en place par cette population. Nous utilisons ici 12 des 50 récits de vie collectés, au moyen desquels nous avons pu observer que le monde artistique à Paris est une aubaine pour les Brésiliens noirs et métis. Ils font partie d'un réseau professionnel qui s'est développé au fil des années à travers les allers-retours entre la France et le Brésil. Les filières du travail artistique des chanteurs, danseurs, animateurs et

¹ La notion de race est dans cet article prit comme outil sociologique aux fins d'analyser certains processus de construction de l'imaginaire social dans des sociétés multiculturelles. Elle ne peut avoir de sens biologique, depuis longtemps réfuté, aussi bien par les sciences naturelles que par les sciences sociales. D'après Yvonne Maggie et Claudia Rezende, « plus qu'une catégorie monolithique et substantive, la race prend la forme d'une 'catégorie adjectivale et relationnelle'. Cela ne signifie pas que l'idée de race ait disparu des discours qui cherchent à construire et à affirmer les identités et les altérités ; car elle y est au contraire très répandue, en présentant ou en soulignant les inégalités ainsi qu'en délimitant les relations de pouvoir » (Maggie et Rezende, 2002 : 21) (ma traduction). D'autres auteurs, tels que Gilroy (1987,2004), Anthias (1990, 1992, 2001) et Winant (2004) ont retenu le concept de race dans une perspective scientifique. Ces auteurs considèrent qu'en raison de la prégnance de la notion de race – tant au niveau ordinaire qu'aux niveaux politique/idéologique et socio-économique – il n'est pas envisageable de l'ignorer en tant que critère de classification. Dans ce sens, Floya Anthias affirme que « *race categories belong to the more encompassing category of ethnic collectivity, therefore, race is one of the ways in which ethnic boundaries are constructed* » (2001 : 369).

² Les immigrants originaires des pays d'Afrique subsaharienne, Asie et Amérique sont arrivés en France

seulement dans les années soixante-dix ; « *les trois quarts d'entre eux ont immigrés après 1976 et un quart sont en France depuis 10 ans ou moins* » (INSEE-Références, 1999).

³ Selon les données de l'INSEE-1999 la population brésilienne classée sur la rubrique « *immigrés selon le pays de naissance détaillé* » était d'environ 14.913 (hommes/femmes). Cf. Recensement de la population 1999 – CD-ROM. Dans le dernier recensement de l'INSEE-2006, la population brésilienne sous la rubrique *Étrangers selon le sexe, la catégorie de population et la nationalité détaillée* était de 15.665, et sous la rubrique *Immigrés selon le sexe, la catégorie de population et la nationalité détaillée* était de 21.171.

⁴ Les catégories de noir et de métis sont ici utilisées dans le propos de représenter les Brésiliens descendants d'Africains à Paris. Le terme métis est utilisé comme catégorie intermédiaire et ambivalente, mais aussi pour souligner l'articulation des identités fluctuantes (métisses) et/ou plus rigides (noir/blanc) dans le contexte français, où les identifications en termes de couleur de peau sont, *a priori*, considérées comme moins ambiguës que dans le contexte brésilien.

*capoeiristes*⁵ en France sont souvent liées à une vision à connotation ethnique spécifique et figé vis-à-vis des Afro-Brésiliens et de la culture brésilienne (Barth, 1969 ; Vassalo, 2002).

On peut distinguer alors des rapports socio-raciaux axés sur des stéréotypes ayant défini un certain « imaginaire national » depuis longtemps nourri et entretenu par la société française au sujet des Brésiliens et de la culture brésilienne (Billig, 1995 ; Anderson, 1996). Un imaginaire qui est d'ailleurs réaffirmé et exploité par les Brésiliens eux-mêmes (noirs et métis) en quête de reconnaissance et de revenus intéressants et compensatoires (Sansone, 2003). L'expérience et le vécu des artistes afro-brésiliens en France mettent en évidence trois volets principaux : (i) l'identification et la valorisation de l'identité nationale brésilienne ; (ii) l'affirmation d'une appartenance ethnique « afro » – souvent négociée avec l'identité nationale ; (iii) l'agencement des mécanismes et des stratégies qui régissent les rapports socio-raciaux d'identification et qui confortent et légitiment la dynamique d'inclusion et d'exclusion des Afro-Brésiliens vis-à-vis des Français noirs d'origine antillaise ou africaine.

Les mouvements migratoires en Europe sont complexes. On le sait. C'est pourquoi, dans cet article, nous proposons trois registres : (i) un bref examen des liens établis entre la France et le Brésil en termes d'événements historiques et politiques, ou d'échange culturels ; (ii) une esquisse des relations sociales qui sont affectées par la construction des frontières identitaires fondées sur des critères transnationaux et ethno-raciaux (ici le contexte français ou européen s'inscrit dans une dimension de mondialisation), (Gilroy, 1993, 2004 ; Bhabha, 1994 ; Hall, 2007 ; Solomos, 2009) ; et (iii) nous allons prendre en

considération l'expérience artistique des Afro-Brésiliens pour mettre en évidence les processus de [ré]valorisation et d'affirmation de l'identité nationale et/ou ethnique des ces immigrants (Barth, 1969; Moodod, 1996; Jenkins, 1996; Appiah, 2005). Nous considérons que ces constructions identitaires mettent en relief les contradictions des idéologies à teneur universaliste et contribuent davantage à la métamorphose des relations socio-raciales et à l'éclatement des définitions autour de la construction des catégories qui se présentent à la fois comme mouvantes et marquées (Goffman, 1968 ; Sansone, 2003).

Des exilés brésiliens des années 1960 et 1970 aux années 2000

Les « années de plomb »⁶ que les pays latino américains ont vécues, ont provoqué une émigration vers la France d'une population d'intellectuels, hommes politiques, artistes et étudiants, fuyant les régimes répressifs ; l'émigration venait du Chili, d'Argentine et du Brésil. Simultanément (ou presque) la ville de Paris a connu une effervescence politique et sociale à travers divers mouvements sociaux, lesquels avaient comme mot d'ordre, entre autre, la libération des mœurs conservatrices. Tout cela se passe au début des années 1970, après le mouvement de mai 1968. Apparaît sur la scène sociale et politique la génération née après la Second Guerre Mondiale revendiquant une plus grande liberté citoyenne, fortement ancrée dans l'expérience individuelle et collective des individus en tant qu'auteurs de leur destin. La contre-culture états-unienne (sur fond de guerre froide) fut sans conteste puisée dans les multiples voix qui se levèrent contre la guerre au Vietnam et le mouvement des droits civiques. Ailleurs, d'autres revendications furent aussi cruciales pour les divers mouvements politiques et sociaux : en France les luttes vis-à-vis des politiques coloniales en Asie, en Afrique, et, en Amérique Latine, le durcissement des politiques dictatoriales ont accompagné une large résistance

⁵ « Les *capoeiristes* sont les pratiquants de *Capoeira*. Ce terme est également véhiculé en France, par les pratiquants d'aujourd'hui. La *Capoeira* est un type d'art martial pratiqué autrefois par les esclaves d'origine africaine au Brésil, tant pour l'attaque que pour la défense et qui, aujourd'hui, est devenu une sorte de danse athlétique qui oppose deux partenaires dans un jeu de corps en mouvement au son du *berimbau*. Le *berimbau* est un instrument musical composé d'un arc en bois, relié dans ses deux extrémités par un fil de fer, et d'une calebace qui fait propager le son. A l'heure actuelle, il est considéré comme le plus grand symbole de la *Capoeira* » (Vassalo 2002 : 69-70-72).

⁶ Ce terme fait référence aux années les plus sombres et les plus répressifs (de 1968 à 1974) du régime militaire au Brésil.

de l'intelligentsia locale⁷. Ces événements allaient alors changer et favoriser de façon tangible le brassage entre les différentes populations arrivant sur le territoire français.

Cette conjoncture aux visages multiples a nourri les liens culturels les plus visibles de la coopération entre la France et le Brésil depuis les 19^e et 20^e siècles. L'influence culturelle et intellectuelle française au Brésil a marqué ce pays de façon incontestable. La période la plus féconde se situe surtout à la seconde moitié du 19^e siècle et au début du 20^e siècle, où des relations culturelles étroites entre ces deux pays ont été plus perceptibles. En 1889, on proclame la République du Brésil au son de La Marseillaise, et le nouveau drapeau est frappé de la devise positiviste *Ordem e Progresso* (Ordre et Progrès). A cette époque, la rupture définitive du lien colonial (l'indépendance du Brésil fut proclamée en 1822 par le fils du roi de Portugal qui, ensuite, se proclama empereur) allait entraîner un rejet des valeurs ibériques et la quête de nouveaux référents supposés incarner le monde moderne et civilisé. Paris remplace alors Madrid et Lisbonne, et fait désormais figure de « capitale du monde ». Le Cours de philosophie positive d'Auguste Comte, puis son Systèmes de politique positive et son Catéchisme positiviste, et le Traité de géométrie analytique de Georges Salmon publié en 1870, deviennent des ouvrages de référence dans tous les centres de formation intellectuelle. Le développement des Alliances Françaises, au début du 20^e siècle, renforce encore cette tendance, qui ne s'inversera au profit de l'anglais qu'entre les deux guerres mondiales (Compagnon, 2007 : 66).

Cette influence a continué à se manifester surtout dans l'organisation des principales universités brésiliennes. Ces universités sont d'ailleurs devenues les plus grandes universités du Brésil et même de l'Amérique du Sud, comme c'est le cas de l'Université de São Paulo (USP). Cette université, fondée à São Paulo le 25 janvier 1934, a été implantée par un groupe de savants étrangers venus du Portugal, d'Italie, d'Allemagne et surtout de France. En plus, la mission française allait, au cours du temps,

devenir le groupe de savants le plus visible et le plus influent. Parmi ces scientifiques français, qui ont inspiré le développement des études et les recherches brésiliennes, on peut citer Claude Lévi-Strauss qui a enseigné à l'Université de São Paulo de 1935 à 1938, ou encore le sociologue et anthropologue Roger Bastide (de 1938 à 1953), l'historien Fernand Braudel, le géographe Pierre Monbeig, pour n'en citer que quelques-uns.

Il faut évidemment rappeler ces relations privilégiées dont témoignent l'année France-Brésil (2005) puis l'année Brésil-France (2009)⁸. Quelques changements au niveau international méritent d'être soulignés ; ils sont à l'origine de ces nouvelles alliances : (i) la perte d'influence des Etats-Unis, particulièrement durant les années Bush, qui a soulevé des fort sentiments de rejet de la part d'un bon nombre des pays ; (ii) l'essor réel d'investissements aussi bien commerciaux que culturels entre la France et le Brésil ; (iii) et, de façon progressive, l'expansion de bourses d'études au niveau doctoral et postdoctoral au Brésil, lesquels revalorisent et intensifient les échanges dans le domaine de la recherche, notamment dans les courants des études en sciences sociales. Bien sûr que d'autres facteurs tels que la montée en visibilité du Brésil comme pays émergent, y compris quelques profonds changements provoqués par l'ubiquité des réseaux de communication comme l'Internet, ou encore la multiplication des partenariats avec d'autres interlocuteurs mondiaux, sont des composantes notables dans la construction de cette nouvelle constellation de relations bilatérales entre le Brésil et la France.

Il apparaît que la population brésilienne vivant aujourd'hui en France possède, en majorité, un certain capital socioculturel et éducationnel qui la place dans la moyenne de la population française. La France continue d'être, surtout dans les domaines des sciences sociales, une destination très réputée pour faire des études supérieures et tisser des liens à travers des échanges culturels entre le Brésil et la France. Cependant, la population brésilienne noire et métisse qui a fait l'objet de notre recherche à Paris, se distingue de la population brésilienne blanche, en général plus aisée, par son parcours professionnel et

⁷ Cf. FONSECA dos Santos, I. Muzart & Rolland Denis (2008) *Exil Brésilien en France – Histoire et Imaginaire*, Paris, L'Harmattan.

⁸ Cf. les sites : www.bresilbresils.org/home.html, et www.culturesfrance.com/franceaubresil.

éducatif. En effet, elle est peu représentée dans les grandes écoles et les universités françaises, même si le niveau éducatif de la population brésilienne d'origine africaine vivant à Paris est majoritairement plus élevé que celui de la population noire et métisse vivant au Brésil. Cette population, constituée de nombreux artistes (chanteurs, danseurs, animateurs ou *capoeiristes*), est une population qui, en moyenne, a fait des études secondaires jusqu'au *Vestibular* (ce qui au Brésil équivalait au Baccalauréat français)⁹.

Il faut noter par ailleurs que l'immigration brésilienne est peu nombreuse en France. Elle se caractérise par la dispersion géographique sur l'ensemble du territoire français avec cependant une plus grande concentration à Paris. Mais il n'y a pas de quartiers ou de régions où les immigrants se regroupent plus volontiers comme c'est le cas à Londres¹⁰ ou ailleurs (Torresan, 1994, 2004 ; Margolis, 1994 ; Sales, 2003 ; Igor Machado, 2003 ; Menezes, 2006). A Paris, les immigrants brésiliens se répartissent un peu partout dans la ville intra-muros ou en banlieue. Dans le contexte de la société française, la population noire et métisse brésilienne appartient à la fois aux groupes minoritaires « visibles » (phénotype noir) et à l'immigration brésilienne plus large « invisible »¹¹.

⁹ A titre comparatif, dans une étude menée par les chercheurs de l'université Queen Mary auprès de la population immigrante brésilienne au Royaume Uni, plus de la moitié, 54% des interviewés avait complété l'école secondaire, 36% avait passé par l'université, en dépit du fait que la moitié n'avait pas terminé le cours universitaire (Evans, Yara *et al.* 2007 : 7). Faute d'avoir de données quantitatives officielles sur la population brésilienne en France, il est important de souligner que notre population ne représente pas, en termes absolus, ni la totalité de l'immigration brésilienne, ni la totalité des Brésiliens noirs et métis installés à Paris. Néanmoins nous estimons que les données obtenues par les chercheurs anglais reflètent de façon analogue quelques résultats de notre échantillon pour cette ville.

¹⁰ « *Today, UK-based Brazilian organizations and analysts estimate the community size to be around 200,000 in the whole of the UK. The large majority of these, thought to number between 130,000 and 160,000 are based in London* » (*Ibid.*, 5).

¹¹ Nous pensons ici à l'immigration brésilienne au Portugal où les Brésiliens ont une visibilité considérable et participent de manière importante dans la vie culturelle et socio-économique de la société portugaise. Les travaux d'Angela Torresan (2004) et d'Igor Machado (2003) au Portugal soulignent cette réalité. En France, l'immigration

Revalorisation de l'identité ethnico-nationale brésilienne

Le processus d'identification des Brésiliens d'origine africaine à Paris met en lumière la construction des frontières ethniques qui passent, avant tout, par une forte affirmation de l'identité nationale brésilienne. Une affirmation dans le sens d'Ernest Renan ([1872] éd. 1992) lorsqu'il souligne que la base de la formation des nations se trouve imbriquée dans une série de faits contingents, de divisions artificielles, de hasards, de conquêtes, et en aucune manière dans un principe nécessaire ou naturel. Ce raisonnement éclaire les analyses de Benedict Anderson (1995) sur la notion de « communauté imaginée » –liée à une nation homogène et accomplie– en tant que paradigme à travers lequel la narration de la nation brésilienne et son identité nationale ont été élaborées au cours des années 1930 à 1950 (Freyre, 1969 ; Hollanda, 1936 ; Leite, 1983 ; DaMatta, 1990).

Lors de notre enquête menée au sein de la population noire et métisse brésilienne à Paris, la rhétorique des Brésiliens ne nous a laissé aucun doute sur le fait « qu'être Brésilien » est, avant tout, une maxime incontestable de l'identité nationale de tous les citoyens brésiliens. L'identité ethnique est alors souvent placée soit dans une position secondaire à partir du phénotype noir ou du sentiment d'appartenance à une origine noire, « Brésilien et noir », soit à côté de l'identité nationale, « Afro-brésilien ». Toutefois, cela n'est jamais superposé à une double identité nationale comme c'est le cas parfois dans la société française, « Africain et Français » ou « Arabe et Français ». C'est-à-dire que la particularité brésilienne (par rapport aux identifications ethniques en France), est ici corroborée par le fait qu'être noir ou métis ne remet pas en cause l'identité nationale des Brésiliens, ce qui est profondément ancré dans l'idée d'appartenance à la nation brésilienne.

Il est d'ailleurs fort connu que les Africains ont peuplé la nation brésilienne, tout d'abord en tant qu'esclaves, puis en tant que population ouvrière et main d'œuvre bon marché. Malgré la reconnaissance publique des contributions

brésilienne se trouve dispersée dans le paysage multiculturel français à côté d'autres groupes minoritaires.

indéniables de la population d'origine africaine à la construction de la nation et de la culture brésilienne, il n'en demeure que « *discrimination against Afro-Brazilians is endemic¹² even in areas such as the Northeast where they constitute a majority of the population* » (Davis, 1999 : 32)¹³. En revanche, les noirs et les métis en France appartiennent à un ancien système colonial fracturé par un processus postcolonial complexe qui fit l'objet des filières migratoires vers la France seulement à partir des années 1960, avec la libération des colonies africaines et le rattachement des DOM-TOM¹⁴ à la métropole française. Il est évident que ces conjonctures historiques marquées par des temporalités parfois fortuites soulignent les singularités et, en quelques sortes, les chemins équivoques des appartenances nationales dans ces deux pays.

L'historien Pap Ndiaye observe que « la différence entre les Français noirs et les autres Français dont les parents sont venus d'ailleurs est que l'identité française se trouve constamment suspectée dans le cas des premiers » (2008 : 40). On remarque par ailleurs que, pour certains noirs en France, une identité à « trait d'union » (comme aux Etats-Unis) est possible. Pap Ndiaye saisit cette complexité en montrant la manière par laquelle les identités sont articulées à partir de représentations sociales différenciées. Il écrit :

« Alou, étudiant de vingt-cinq ans, né en France de parents sénégalais, explique qu'il est soit « franco-sénégalais », soit « français », selon « les gens à qui je parle ». Il continue : « *De toute manière, si t'es noir, déjà, tu n'es pas vu comme*

français. Si en plus t'as un nom pas catholique, alors là... On va te demander d'où tu viens. De Trappes, je viens de Trappes (rires) » (Ibid. 41).

De façon générale, on observe que l'intégration des Français issus de l'immigration entraîne souvent une contradiction entre des désirs « d'appartenance multiple » et la recherche d'unité identitaire spécifique à la nationalité française. L'émoi provoqué par les sifflets qui ont accompagné La Marseillaise en ouverture du match 'amical' France-Tunisie en dit long sur la rhétorique républicaine et montre le malaise d'une population française hétérogène et multiculturelle¹⁵. Cette situation montre la difficulté que les différents dirigeants politiques, ainsi qu'une partie de l'intelligentsia française, ont à mener un débat citoyen moins axé sur l'identité nationale et plus englobant par rapport à la diversité culturelle de la France moderne d'aujourd'hui¹⁶. La contradiction du modèle français réside, ainsi que Cédric Audebert le souligne, « dans une conception de l'intégration où les nouveaux apports migratoires ne transformeraient qu'à la marge de l'héritage historique national » (2008 : 69).

Dans le cas de la population afro-brésilienne à Paris, la négociation des différences culturelles s'opère alors à partir des pratiques et des logiques identitaires qui découlent (i) des champs national et supranational, et (ii) des rapports socio-économique et ethno-racial ainsi représentés et articulés par les agents sociaux tant dans la vie privée que dans la vie publique. Malgré le paradigme brésilien *d'englobement de l'autre* (Segato, 1998 : 137), les Brésiliens à la couleur de peau mate ou noire en France se trouvent, majoritairement, dans une position analogue aux modèles socio-raciaux nord-américains, à savoir binaire et ethnicisé. Cela veut dire qu'en dépit de l'opposition des modèles universalistes d'un côté

¹² La position socio-économique des Afro-brésiliens est encore aujourd'hui inférieure à celle de l'ensemble de la population blanche. Selon les données de l'IBGE (Institut Brésilien de Géographie et Statistiques) de juillet 2011, les différences de race ou de couleur peuvent impacter l'accès au travail à 71%, la relation avec la justice/police à 68,3% et la sociabilité à 65%. Dans le Distrito Federal, région qui compte le plus haut PIB du pays, ces aspects sont encore plus perceptibles : travail 86,2%, sociabilité 78,1% et relation avec la justice/police 74,1%.

¹³ Les années 1970 et 1980 allaient relancer les recherches sur les thèmes de la discrimination raciale, la culture et la mobilisation politique des noirs. Les études de Carlos Hasenbalg et Nelson do Valle Silva se fondaient sur des données statistiques officielles et leurs analyses portent sur la discrimination raciale en matière de revenu, occupation professionnelle, accès au système d'éducation et mortalité infantile (Hasenbalg, 1985).

¹⁴ DOM-TOM - départements et régions d'outre-mer.

¹⁵ D'autres matches qui ont été également sifflés c'était France-Algérie en 2001 et France-Maroc en novembre 2007, Journal *Metro*, 16 octobre, 2008, page 04-05

¹⁶ Alain Touraine écrit que « le rejet violent du foulard islamique par la majorité des enseignants, des intellectuels et des politiques français montre que la communication interculturelle se heurte à une conscience et à des principes qui portent en eux l'intolérance. On avait déjà constaté ce phénomène avec le rejet prolongé des langues et des cultures régionales, qui n'ont été admises dans l'enseignement que de manière marginale et passive » (1997 : 238).

(français et brésilien), et différentialiste de l'autre côté (nord-américain), clairement distincts au niveau idéologique, historique et sociopolitique, les pratiques sociales axées sur les manifestations racistes tels que les discriminations et les préjugés raciaux se ressemblent presque dans tous les champs qui façonnent les constructions identitaires des Brésiliens et des Français noirs en France. Pap Ndiaye écrit « qu'il existe une minorité noire en France en tant qu'il existe un groupe de personnes considérées comme noires et unies par cette expérience même, ce qui constitue un lien ténu mais indubitable. Ce lien n'est pas nécessairement fondateur d'une identité racialisée, mais il reconnaît le sort partagé d'être considéré comme noir, quelle que soit, par ailleurs, la diversité subtile des identités choisies » (2008 : 55).

On constate aussi que la place des populations noires à l'heure actuelle en Europe s'insère dans des registres postcoloniaux ayant, ainsi que Gilroy le souligne, une historicité marquée par des rapports de pouvoir inégaux et soumis à un ordre ancien (2004 : 31). De surcroît cet auteur encourage les recherches pluridisciplinaires axées sur l'étude d'une généalogie multiple des discours raciaux dans le but de rompre avec cette logique¹⁷. Il s'interroge : « *How the brutal, dualistic opposition between black and white became entrenched and has retained its grip on a world in which racial and ethnic identities have been nowhere near as stable or fixed as their accompanying rhetoric would have us believe* » (Ibid.).

C'est alors dans ce contexte, européen et français, que les Afro-Brésiliens s'identifient et mettent l'accent sur l'identité nationale brésilienne pour ensuite affirmer une appartenance ethnique afro-brésilienne, même si dans quelques cas la priorité peut-être inversée. Comme si l'alternance des affirmations ou assignations plus rigides et « essentialisées » d'un côté et l'imprécision des rapports sociaux avec autrui de l'autre côté,

allaient dans le sens symbolique de la praxis du « bricolage » (Bastide, 1970). L'accent est ici mis sur l'affirmation de l'identité ethno-nationale qui se naturaliserait selon le moment et les exigences des situations et besoins spécifiques à chaque champ d'action de la vie sociale des individus, faisant écho aux pratiques de l'*habitus* selon le concept de Bourdieu (1997 : 66). Dans cette optique on note que l'affirmation de l'identité nationale dans les mots de certains de nos interlocuteurs, est bien marquée par une pensée d'unité nationale qui semble être partagée comme relevant de « la nature des choses », une évidence. On peut résumer très brièvement certains de leurs commentaires et leurs réflexions lorsqu'ils s'expriment au sujet de leurs perceptions identitaires :

« a) *Je suis Brésilien, c'est-à-dire, je suis Brésilien et noir (Pedro)*¹⁸.

b) *Je suis Afro-brésilien, c'est-à-dire, Brésilien d'origine africaine (Flavio)*.

c) *Je suis Brésilien et le fait d'être noir ne compte pas (Lucas)*.

d) *Je suis noir, afro-descendant et Brésilien (Ricardo)* ».

Ou encore, d'une façon plus nuancée par rapport à la couleur et à la culture afro-brésilienne :

« a) *Je suis Brésilien et je suis noir, mais je ne milite pas ! Je milite d'une façon personnelle : Je suis noir et macumbeiro*¹⁹ (rires) (Lucas).

b) *Jusqu'à un certain âge je me suis décrit comme « morena-clara » (brune-claire). Lorsque j'ai commencé les études universitaires je me suis rendu compte que j'étais « morena » (rires) (Marcia)* ».

Il faudrait d'abord souligner que la catégorie « moreno »²⁰ (brun) est, dans l'imaginaire

¹⁷ Dans ce même esprit, John Solomos observe qu'à l'heure actuelle les processus de « racialisation » ne peuvent pas être lus sans l'appréciation, l'écoute et le croisement de différentes voix représentées par la grande variété des acteurs sociaux tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des divers pays en Europe ou ailleurs (Communication présenté dans le séminaire dirigé par Didier Fassin et Eric Fassin à l'EHESS, avril 2009 : « Théoriser la race, l'ethnicité et la racialisation. Vers des nouveaux agendas de recherche »).

¹⁸ Afin de garder l'anonymat de nos interlocuteurs, nous avons eu recours à des prénoms fictifs dans cet article.

¹⁹ « Macumbeiro » (adj.) = celui qui fait la « Macumba ». Le terme « Macumba », originaire du *Candomblé* afro-brésilien, est un terme générique pour les cultes afro-brésiliens dérivés du *nagô*, mais qui a été modifié par les influences *angola-congo*, amérindiennes, catholiques ainsi que le spiritisme et l'occultisme qui se sont développées au Rio de Janeiro (et peut-être à Minas Gerais).

²⁰ On note aussi que certains Brésiliens noirs peuvent s'auto-définir et même être défini par autrui comme « moreno », disséminant l'imaginaire fluide et toujours construit des

brésilien, le plus souvent utilisée soit pour définir les métis au niveau de leur couleur de peau, soit pour minimiser les frontières raciales en rapprochant les noirs des blancs. Cela reste, dans bien de cas, animé par des logiques classificatoires dont les frontières identitaires fluides et non-définissables sont manipulées et négociées selon des contextes différenciés. On vérifie alors que ces réflexions parlent d'un paradigme très particulier à la société brésilienne, à savoir l'effacement des frontières raciales par le biais du métissage à la brésilienne. Ceci nous rappelle d'ailleurs la formule fort pertinente de Michael Billig (1995) lorsqu'il souligne l'aspect banal des identifications citoyennes imprégnées du symbole du national en tant que narration ultime des frontières entre les différents peuples. Apparaît ici de surcroît la réussite, certes paradoxale, concernant la politique d'ordre nationaliste (déjà mentionnée ailleurs) qui a été mise en place à partir des années 1930 jusqu'aux années 1940-1950 au Brésil²¹. Cette réussite, en dépit de ses erreurs, met en relief l'aspect multidimensionnel et singulier des relations raciales brésiennes d'où s'enchevêtrent aussi bien les revendications d'unité que les signes indélébiles des expressions de l'altérité de chacun. C'est précisément ce que Neide, l'une de nos interlocutrices, nous dit :

« Au Brésil, il est plus normal qu'un Brésilien d'origine japonaise soit considéré comme Brésilien qu'un Français d'origine arabe en France soit estimé comme Français ».

relations raciales au Brésil. D'autres auteurs définissent la catégorie « moreno » comme : « an ambiguous term that can mean black, dark-skinned, sun-tanned, or a person with dark hair », Cf. Bailey and Telles 2006 ; Silva 1996, Telles 2004 ; in Luisa Farah Scharzman, Does Money Whiten ? Intergenerational Changes in Racial Classification in Brazil, *American Sociological Review*, 2007, Vol.72, 940-963.

²¹ « L'intervention des politiques mises en place par l'État brésilien à cette époque visait la constitution d'une nation brésilienne unifiée par le haut et par-dessus les différences ethniques. Ces interventions se font (i) au niveau culturel : ces politiques sont fondées sur un concept essentialiste de *brésilianité* axé sur une identité métisse « non-ethnique » et capable d'assimiler toutes les autres représentations ethniques ; (ii) au niveau conceptuel et idéologique : la « race » est disqualifiée en tant que discours politique et public, même si celle-ci continue à orienter l'action et la hiérarchisation des agents sociaux » (Costa 2001 : 148).

L'argument sous-jacent à l'idéologie de la démocratie raciale est que l'on considère les relations raciales brésiennes comme plus harmonieuses qu'ailleurs en insistant sur le fait que « les différences de race et de couleur ne font virtuellement aucune différence au Brésil » (Skidmore 1985 :12). Toutefois, ainsi qu'Antonio Sérgio Guimarães nous le rappelle, si la démocratie sociale et ethnique brésilienne, selon la formule forgée par Gilberto Freyre, « était une caractéristique immanente et pérenne de la culture luso-brésilienne, nous savons bien aujourd'hui que toutes les significations culturelles sont construites et reconstruites à chaque moment » (2002 : 31,32)²². On découvre alors qu'en dépit de nombreuses études menées depuis les années 1950 ayant dévoilé l'aspect fallacieux des discours qui nourrissent l'idéologie de la démocratie raciale brésilienne (Chor Maio, 1999), celle-ci demeure puissante dans l'imaginaire de nombreux Brésiliens et étrangers. Même si l'on considère l'essor de la lutte antiraciste des dernières années, la prégnance du mouvement noir ou encore l'émergence d'une élite noire influente et politisée, on aperçoit toujours (et de façon omniprésente) la face cachée de la discrimination raciale dans les rapports de pouvoir et de domination travestis par le mythe (chimérique) de l'idéologie de la démocratie raciale brésilienne²³.

Le travail ethnique et la niche artistique des Afro-Brésiliens à Paris

L'essor et la diversité des filières migratoires des dernières décennies vers les pays européens,

²² Les travaux financés par l'UNESCO dans les années 1950, menés par des chercheurs tels que Thales de Azevedo, Roger Batiste, Florestan Fernandes, Marvin Harris, Charles Wagley, Oracy Nogueira et Luis A. Costa Pinto, entre autres, ont montré un subtil modèle brésilien de pratiques de discrimination sociale, culturelle, économique et politique à connotation raciale (Chor Maio, 1999).

²³ Pour une discussion sur le « mythe de la démocratie raciale » brésilienne voir Lilia Moritz Schwarcz (2009) *Racismo no Brasil*, Ed. Publifolha, Brasil. Pour une synthèse généalogique sur les origines, le développement et la transformation de la notion de « démocratie raciale » subie jusqu'à nos jours, voir Antonio Sergio Guimarães (2002) « Démocratie Raciale », *Cahiers du Brésil Contemporain*, N° 49/50, Paris, 11-37.

notamment depuis l'expansion de la communauté européenne au début des années 1990, a transformé de façon tangible le contexte migratoire de ces pays. En France, depuis les années 1960, avec la décolonisation et la création des DOM-TOM, et depuis l'immigration d'origine subsaharienne à partir des années 1970, est apparu l'enracinement multiple des rapports socio-ethno-raciaux construits à partir des brassages et des bricolages²⁴ entre les différents peuples et les différentes cultures se partageant le sol français. Ces relations historiques de dépendance et de subordination ont été alors reconfigurées et transformées dans un contexte de post-colonisation²⁵. À la suite de cet élan, on a vu émerger sur la scène publique, au cours des années 2000, « les noirs de France », ceux-ci étant passés d'un statut d'invisibilité à une nouvelle visibilité citoyenne. Comme Didier Fassin l'a écrit : « être 'noir' est un trait social, d'une part, politique, d'autre part, et qui, d'ailleurs, peut être imposé par d'autres ou au contraire revendiqué par soi : ce n'est pas une caractéristique naturelle » (2006 : 22).

C'est dans cette nouvelle constellation « mélanique »²⁶ en France que la population Afro-brésilienne à Paris se situe, au sein des liens sociaux tissés par les différents peuples. La ville de Paris devient un lieu de rencontre, de création identitaire multiple et de représentation symbolique des altérités axées sur le local, le national et le supranational ayant traversé les identités individuelles et collectives. Comme l'observe Stuart Hall : « Nous venons tous et parlons tous de « quelque part » ; nous sommes tous situés –

et en ce sens, même les plus « modernes » portent les traces d'une « ethnicité » (2007 : 320). On observe alors que dans ce monde construit à la fois à partir du réel et d'imaginaire, du moderne, du traditionnel et de constructions identitaires « hybrides » (Bhabha, 1994 : 6), des filières de travail afro-brésiliennes se propagent à Paris grâce à des réseaux sociaux²⁷. Imprégnées par des stéréotypes caractérisant les Brésiliens noirs et métis, ainsi que la culture brésilienne, ces filières de travail déterminent la vie professionnelle d'une grande majorité des Brésiliens d'origine africaine. Cela signifie que ces stéréotypes, cryptés à partir de l'idée emblématique des artistes doués, des chanteurs, des animateurs ou des danseurs nés, seraient ainsi transposés depuis le Brésil pour ensuite être réinterprétés et réadaptés au marché du travail artistique et aux contraintes de la société française.

Ces Brésiliens représentent alors, d'une certaine manière, l'aspect ludique du noir brésilien, celui qui est toujours prêt à faire la fête, à jouer de sa sensualité, de son swing, enfin, un stéréotype profondément enraciné dans les traditions de la société brésilienne et dans la représentation que les Français ont des Brésiliens. Cette tradition ne signifie pas pour autant « fixité », mais plutôt, comme l'écrit Stuart Hall : « une reconnaissance du caractère incarné de tout discours » (2007 : 313)²⁸. Ainsi, la réification *choisie* ou *assignée* de cette identité à connotation ethnique (au sens barthien)²⁹, n'est pas innocente ni anodine

²⁴ D'après Roger Bastide, « une sociologie du bricolage c'est la possibilité d'instituer, à l'intérieur d'un genre très vaste, puisqu'en droit il occupe tout le domaine cognitif, hors science, d'une typologie avec, pour chaque cas, à côté des lois générales, qui sont celles de la manipulation des signes, des lois spécifiques, qui sont dictées par la diversité des situations sociales » (Bastide, 1970 : 65-108).

²⁵ Arjun Appadurai nous rappelle qu'après le colonialisme, la production de communautés et de lieux de vie sont devenues plus complexes encore dans le contexte de la globalisation (...) Les forces jumelles des médias et de la migration ont créé de nouvelles ressources pour le travail de l'imagination en tant que pratique sociale » (2007 : 7).

²⁶ Le choix du terme « mélanique » nous a été inspiré par les écrits de Pap Ndiaye lorsqu'il note : « reconnaître l'existence du colorisme, réfléchir sur ses origines et mesurer ses effets aliénants constitue l'un des enjeux oubliés de la question raciale en France » (2008 : 72).

²⁷ « *Political empowerment, and the enlargement of the multiculturalists cause, comes from posing questions of solidarity and community from the interstitial perspective. Social differences are not simply given to experience through an already authenticated cultural tradition; they are the signs of the emergence of community envisaged as a project – at once a vision and a construction – that takes you 'beyond' yourself in order to return, in a spirit of revision and reconstruction, to the political conditions of the present* » (Bhabha 1994 : 6).

²⁸ « C'est une sorte particulière de concept discursif, au sens où il accomplit un type de travail particulier ; il cherche à lier autoritairement, dans la structure de son récit, une relation entre le passé, la communauté et l'identité. Cette relation dépend d'un jeu de conflits et d'opposition. Elle est un espace de débat autant que de consensus, de discours autant que d'accord » (Hall 2007 : 313).

²⁹ Pour Fredrik Barth « les groupes ethniques sont définis par leur position vis-à-vis de leur interaction (sociale ou politique) avec les autres groupes et des frontières établies et maintenues entre eux comme conséquence de cette interaction » ([1969]1998 : 6).

puisqu'elle puise ses sources dans l'histoire particulière des Brésiliens noirs et métis. Elle est alors mise en place et négociée de façon plus ou moins consciente par cette population tant au Brésil qu'en France. Livio Sansone observe que la création de cultures noires et le développement de la modernité n'implique pas de contradiction majeur entre les nouvelles formes assumées par les identités et les productions culturelles noires et la modernité du monde actuel³⁰. En réalité, cela va à l'encontre des propos tenus par beaucoup d'Afro-Brésiliens, tels les rastafaris ou les adeptes du système religieux afro-brésilien, qui se considèrent comme les gardiens de valeurs pré-modernes » (2002 : 139).

Cette orientation devient perceptible dans le contexte de la société française où les discours à connotation ethnique, tenus à la fois par les Brésiliens et les Français, se transforment en stratégies d'insertion sociale et de mise en valeur d'une idée stéréotypée et valorisée des artistes Brésiliens noirs et métis³¹. Cet état de choses est illustré par les observations de l'une de nos interlocutrices, Marina, 40 ans, chanteuse et compositrice, lorsqu'elle souligne qu'il y a dans le monde du showbiz, en France, une véritable attente que la chanteuse brésilienne soit

forcément une femme noire ou métisse. Elle nous a dit avoir rencontré, au cours de son séjour artistique en France, quelques managers qui ont été déçus à cause de sa couleur de peau qui est, en réalité, très claire. Ils lui ont carrément dit avoir souhaité rencontrer une femme brésilienne métisse, à la peau noire ou foncée. Une vision *racialisée*, unilatérale et faussée de l'esthétique du Brésilien noir artiste est ici mise en évidence par des clichés bien connus et depuis longtemps propagés au Brésil et ailleurs. Marina nous raconte :

« Pour les Français le fait de rencontrer une chanteuse brésilienne qui ne soit pas noire n'est pas normal. Souvent ils me demandent : 'Comment ça se fait que vous soyez blanche?'. Même si pour eux je suis toujours une métisse (!) Ils me considèrent ainsi parce que j'ai des yeux bruns, parce que mes cheveux sont lisses et noirs, et parce que mes lèvres sont charnues. Il y a encore ceux qui disent : 'Oh là là, mais j'ai cru que vous étiez noire ? Je cherche une chanteuse noire ! Une brésilienne noire !'. En effet, le marché du travail artistique brésilien est focalisé sur le physique et l'allure « afro ». On pourrait dire aussi que, pour ceux qui ont réussi, le marché du travail tend à être concentré sur les « bahianais » et les « cariocas »³².

Il y aurait alors une niche artistique nettement réservée aux artistes brésiliens noirs ou métis en tant que légitimes représentants de la culture brésilienne en France. Il est possible de repérer les principales filières, à commencer par celles des chanteurs-chanteuses de musique de variété brésilienne, depuis les danseurs-danseuses qui se présentent dans les soirées de gala avec des connotations fortement ethniques, et finalement les *capoeiristes*, qui, depuis les années quatre-vingt-dix, ont une place de plus en plus importante dans les filières du travail en France³³. Ces trois catégories sont les plus recherchées et les plus exploitées par la population afro-brésilienne. L'artiste brésilien, en France, est ainsi fortement marqué par son identité ethno-nationale ; il affirme alors son identité de façon à

³⁰ D'après Sansone : « *Black cultures are not static and are constantly being constructed and reconstructed. It should be said that black cultures are not more natural and resilient to change than are so-called white cultures* » (2003 : 91).

³¹ Même si une généalogie historique de la présence des artistes noirs brésiliens en France n'est pas développée dans cet article, il est toutefois important de souligner que l'histoire particulière des artistes noirs nord-américains en France depuis les années de Joséphine Baker, en passant par la *bossa nova* d'Astrid Gilbert chantant « *Garôta d'Ipanema* » dans les années 1960 jusqu'au succès médiatique de la danse *lambada* en 1989, ont contribué à la construction d'une idée paradigmatique de l'artiste noir étranger s'articulant dans les interstices des transformations socio-économiques et politiques d'un monde transnational et transculturel. Monde qui a, en partie, façonné à plusieurs niveaux les mœurs des sociétés modernes du début du 21^e siècle en Europe. Sans oublier non plus la prégnance des manifestations culturelles « noires » du monde afro-américain portées, entre autre, par le jazz, les blues, la musique soul, ainsi que le reggae des années 1980 ou le hip-hop des années 1990 et 2000. Pour une lecture sur le parcours de la population noire nord-américaine (les artistes, les musiciens et les écrivains afro-américains) émigrée en France dans les années 30 et dans les années post-guerre, voir l'ouvrage de l'historien américain Tyler Stovall, *Paris Noir : African Americans in the City of Light*, Houghton Mifflin, 1996, 366 p.

³² *Bahianais* = celui qui est né (ou qui habite), à l'État de Bahia. *Carioca* = celui qui est né (ou qui habite) à l'État de Rio de Janeiro.

³³ On compte à l'heure actuelle environ 200 académies de *Capoeira* installées sur le territoire français.

exploiter les offres d'emploi plutôt axées, comme on vient de le voir, sur les stéréotypes des Brésiliens « afro », noirs ou métis. Une autre variable évoquée par Marina fait référence aux constructions mises en place à travers la réappropriation des identités régionales brésiliennes nouvellement réifiées et affirmées par les Afro-Brésiliens dans le contexte français, dans lequel « le physique et l'allure afro » traduisent les critères jugés essentiels de *brésilianité*. Dans ce nouveau contexte ethno-racial et socio-géographique, les « bahianais » et les « cariocas » acquièrent un statut privilégié vis-à-vis d'autres représentations régionales brésiliennes tout en cautionnant l'idée que les constructions symboliques – plus ou moins essentialisées des apports culturels afro-brésiliens – seraient, soi disant, plus marquées dans les villes de Rio et Bahia³⁴.

Dans une approche analogue, Ricardo, 32 ans, chanteur et animateur, fait une comparaison entre le monde du travail des Afro-Brésiliens au Brésil et en France :

« Au Brésil, si le noir veut avoir de l'argent, soit il va jouer le Pagode³⁵ soit il va jouer le foot. Là-bas le noir ne peut pas faire des études ou avoir de l'argent facilement. En revanche, en France ce n'est pas comme ça car je n'ai jamais senti le racisme. Ici les choses ont été plus faciles pour moi surtout parce que je suis noir. Si j'étais blanc je ne crois pas que je m'en sortirais aussi facilement. En fait, j'ai affirmé mon côté noir ici en France. Si le noir brésilien en France n'est pas un artiste il est regardé comme quelqu'un d'exotique. Mes copains Africains me disent souvent que les Français sont beaucoup plus racistes avec eux qu'avec les Afro-Brésiliens. Et je crois que cela est vrai, car il y a des problèmes au niveau de l'histoire entre eux ».

Ce témoignage situe d'emblée la place stéréotypée des artistes afro-brésiliens aussi bien

au Brésil qu'en France en souscrivant l'idée du noir brésilien gai, animateur, musicien ou footballeur. Être « Brésilien et noir » en France, constitue, dans cette logique, la possibilité de se mettre en avant et de se faire remarquer par le biais de l'identité « afro-brésilienne » comme stratégie d'insertion socio-raciale. L'identité ethno-nationale du Brésilien noir est alors fortement marquée par une sorte *d'aptitude performative naturalisée* (comme une *doxa* au sens de Bourdieu)³⁶ qui le place d'emblée (parfois par défaut) sur la voie d'une carrière artistique. Autrement dit, c'est l'image d'un artiste étranger qui confirme et conforte l'imaginaire collectif bien connu des Français et des Brésiliens vivant en France.

Ainsi que Ricardo le souligne : « *le Brésilien noir qui n'est pas un artiste en France est quelqu'un d'exotique* »³⁷. A partir de ce monde performant, la dynamique qui se met en place traverse l'identité nationale noire brésilienne pour ainsi galvaniser et délimiter la frontière ethno-nationale qui sépare les Brésiliens noirs des Français noirs d'origine africaine ou antillaise. On devient alors un Brésilien noir, ou un « Afro-brésilien » ; celui qui plaît et qui participe également à la construction d'une identité plus structurée et englobante de « latino américain ».

Cette nouvelle définition identitaire est donc créée à partir d'un processus relationnel de juxtaposition avec d'autres identifications noires plus stigmatisées telles que les identités africaines et antillaises. Dans cette logique, les expressions de racisme frontal sont situées ailleurs, dans « un autre noir » : celui qui partage une histoire commune avec la société française (les Français issus des ex-colonies françaises) et qui, de ce fait, se distingue des Brésiliens noirs³⁸. C'est pourquoi

³⁴ En effet, l'État du Rio de Janeiro est, après l'État de Bahia, l'État qui compte le plus d'afro-descendants par rapport à d'autres villes brésiliennes. Pour une discussion plus détaillée sur les constructions identitaires dans ces deux villes voir Livio Sansone (2003) *Blackness Without Ethnicity*, Palgrave Macmillan édition, USA.

³⁵ *Pagode* est un style de musique dérivée de la samba brésilienne, jouée à l'origine dans les quartiers populaires de la ville de Rio de Janeiro dans les années 1970. Cette musique est devenue très populaire à São Paulo depuis les années 1990 et aussi dans d'autres villes brésiliennes.

³⁶ « Rien n'est plus dogmatique, paradoxalement, qu'une *doxa* ; ensemble de croyances fondamentales qui n'ont même pas besoin de s'affirmer sous la forme d'un dogme explicite et conscient de lui-même » (1997 : 26).

³⁷ Le terme « exotique » est ici utilisé dans ce sens que si un noir brésilien n'est pas engagé dans une activité ludique et artistique, ou sportive, il n'est pas « à sa place ». Ce stéréotype « colle à la peau » des populations noires dans les sociétés multiculturelles un peu partout dans le monde, mais qui pour les Afro-brésiliens, dans le contexte français, il devient presque la norme.

³⁸ Plusieurs de nos interlocuteurs ont observé que les Africains, les Antillais et les Maghrébins sont plus exposés aux discriminations raciales en France que les Brésiliens noirs et métis. Horacio, 63 ans, chanteur et

notre interlocuteur dit ne pas avoir subi le racisme en France : il se sent protégé par son identité de noir brésilien qu'il estime plutôt valorisante. « *En fait, j'ai affirmé mon côté noir ici en France* », conclut-il. Il bricole son *stigmat* et son *handicap* pour se mettre en valeur et pouvoir s'inscrire sur un *soi nouveau*, multi-composé et en accord avec les besoins du marché du travail ethno-artistique en France. Par le biais d'une nouvelle représentation de soi, notre informateur nous remet sur la voie d'un des postulats d'Erving Goffman selon lequel : « *The normal and the stigmatized individuals are not persons but rather perspectives* » (1968 : 163, 164)³⁹.

Ces nouvelles représentations ethniques mettent en relief, de façon analogique, ce que Stuart Hall (2007 : 304) appelle les identifications « plus politiques qu'anthropologiques » et de ce fait plus « associatives » et moins « assignées », qui caractérisent les processus relationnels partagés par les différents groupes culturels en Angleterre⁴⁰. Dans cette logique et d'après cet auteur, « les identités ethniques n'affirment pas une sorte d'identité primordiale mais plutôt un choix de position relatif au groupe auquel on souhaite être associé » (*Ibid.*). Mettre en perspective son appartenance identitaire comme stratégie d'insertion socio-raciale dans le contexte français devient alors l'un des choix de l'immigration noire brésilienne à Paris. On constate alors que ce type d'expérience est

partagé par la plupart de nos interlocuteurs tout au long de leur vie en France. On remarque au passage que, pour ces Brésiliens immigrants et étrangers vivant en France, ce procédé leur permet de valoriser la couleur de leur peau et leur identification ethno-nationale. L'instrumentalisation des catégories identitaires à résonance politique et/ou associatif fait alors l'objet des stratégies d'insertion socio-raciale de cette population.

De même, nous avons remarqué qu'une « communauté imaginaire noire » surgit dans les récits de Ricardo, lorsqu'il parle de la communauté brésilienne à Paris : « *dans le cas de la communauté noire brésilienne (...) ils sont tous dans le même bateau, ils sont tous des artistes* »⁴¹. Il faudrait cependant noter que ce nouveau statut « ethno-racial-artistique » peut parfois servir de bouclier vis-à-vis des discriminations raciales plus frontales de la part de certains Brésiliens blancs. « *Gênés de se voir représenté par une classe sociale 'baixo astral' (dévalorisante)* », selon Ricardo, certains Brésiliens blancs se refuseraient de fréquenter la classe artistique noire brésilienne à Paris. La conscience acquise vis-à-vis de la valorisation d'un certain *capital symbolique culturel* (Bourdieu, 2001 : 202) – catalyseur de légitimité et de pouvoir – semble alors avaliser sa vision positive à l'égard du monde artistique brésilien à Paris. Il dit alors être soulagé de constater que la place que les Afro-Brésiliens ont acquise en France est bel et bien enracinée dans l'imaginaire des Français. Il salue ce privilège comme étant une chance éprouvée pour la classe artistique brésilienne en France. Il précise :

« *Il faut vendre ces choses-là, c'est notre carte de visite, la Capoeira, la samba, la 'mulata' ! Et cela sera éternellement comme ça, personne ne*

organisateur, raconte que lorsqu'il est contrôlé par la police dès qu'il dit qu'il est Brésilien la tension initiale se désamorce : l'identité nationale brésilienne devient plus englobante que l'identité ethnique noire tout en soulignant la frontière entre les noirs Brésiliens et les autres populations noires en France.

³⁹ « *Stigma involves not so much a set of concrete individuals who can be separated into two piles, the stigmatized and the normal, as a pervasive two-role social process in which every individual participates in both roles, at least in some connexions and in some phases of life. The normal and the stigmatized are not persons but rather perspectives* » (Goffman, 1968 : 163-164).

⁴⁰ Stuart Hall écrit qu'en Angleterre « le fait de s'identifier en tant que Noir est aussi important pour l'identité afro-caribéenne de la troisième génération que l'hindouisme ou l'islam pour la seconde génération d'Asiatiques. Néanmoins ces communautés ne sont certainement pas enfermées dans une tradition immuable. Comme dans la plupart des diasporas, les traditions varient d'une personne à l'autre, et même chez un seul individu, et elles sont constamment révisées et transformées en réponse à l'expérience d'immigration » (2007 : 304).

⁴¹ Cependant, la rhétorique de notre interlocuteur ne s'avère pas déterminante pour tous les Brésiliens noirs et métis car, même si le choix d'une carrière artistique semble être la voie la plus naturelle, les travaux dans la restauration, le bâtiment, femme de ménage, garde de personnes âgées ou baby-sitter, sont aussi importants malgré leur moindre valeur marchande par rapport au travail artistique. D'autre part, on y trouve quelques exceptions près où cette population est représentée dans des carrières de journaliste, d'éditeur, ou encore de professeur ou éducateur (même si cela reste très limité à quelques exemples de « *tokenism* » par rapport à la population blanche brésilienne).

changera ça ! Je trouve que c'est très bien et personne ne changera ça ! Je crois qu'il y a de la place pour tout le monde. Je suis pour la diversité, la singularité ».

Identification et performance : danseurs, chanteurs, animateurs

Les artistes brésiliens qui vivent et travaillent à Paris, ont alors, le plus souvent, des parcours professionnels liés et déterminés par des frontières nationales et culturelles à forte connotation ethnique. Ce sont des atouts singuliers à travers lesquels les noirs et les métis brésiliens peuvent garantir et cautionner de façon importante une place dans le marché ethno-artistique français. Il s'agit en réalité d'un milieu fortement éclaté et divisé entre les différents groupes minoritaires d'étrangers et d'immigrants qui vivent à Paris et se partagent la scène artistique française. Cela peut toucher par exemple les rapports de force et de légitimité ayant galvanisé l'esprit de compétition entre les danseuses brésiliennes et les danseuses antillaises dans les soirées de gala brésilienne. Ce marché est devenu, surtout dès les années 2000, de plus en plus concurrentiel entre ces danseuses, y compris même pour certaines danseuses à la peau blanche. D'après Horacio, 63 ans, musicien, chanteur, animateur et entrepreneur, il y aurait à l'heure actuelle des soirées de gala brésiliennes où 50% des danseurs et des danseuses d'autres origines se présentent mélangés à quelques danseurs et danseuses brésiliennes. Il arrive aussi, toujours selon Horacio, que quelques entrepreneurs français (puissants au point de monopoliser ce marché) emploient exclusivement des artistes non-brésiliens pour travailler dans ces soirées⁴².

⁴² La plupart des entrepreneurs français sont ici identifiés par notre interlocuteur comme « des Juifs » : ceux qui auraient le monopole du marché ethnique en France. Il précise : « on doit toujours passer par eux : les Juifs. J'ai déjà gagné beaucoup d'argent avec eux mais aujourd'hui j'essaye d'être plus indépendant, même si je pense parfois que c'est très difficile de traverser le plafond de verre ». De plus, notre informateur estime que les rapports professionnels y sont souvent marqués par des relations de pouvoir et de domination qui font écho à l'époque où, selon ses mots, « on était encore des esclaves ». Il faudrait souligner que notre interlocuteur exprime beaucoup des préjugés à l'égard des Français « juifs ».

L'une de nos interlocutrices, Vivian, 31 ans, éditrice et danseuse, nous a raconté que dans les soirées de gala, ce qui compte vraiment ce sont les vêtements stylisés de la danseuse brésilienne, les plumes sur la tête, le bikini pailleté et quelques pas de danse qui, selon elle, sont suffisants pour participer à une soirée de ce type. C'est-à-dire qu'être une fille brésilienne n'est pas si important. Il est vrai que les organisateurs des soirées de gala ont eu depuis des années recours aux danseuses noires et métisses originaires de la Martinique, de la Guadeloupe, et même du Maghreb, pour participer à ces soirées aux côtés des danseuses brésiliennes. En effet, ces danseuses, d'origine antillaise ou maghrébine, ayant souvent des phénotypes semblables aux danseuses brésiliennes, tels que la couleur de peau ou d'autres traits métis, peuvent alors se faire passer pour des danseuses brésiliennes. La compétition est devenue rude depuis quelques années, observe Horacio, au point même que certains organisateurs brésiliens de soirées de gala admettent que parfois les danseuses non-brésiliennes sont plus professionnelles et performantes que les brésiliennes. De plus, au-delà de la compétition entre les danseuses brésiliennes et les non-brésiliennes, Roberta, 46 ans, ancienne danseuse devenue organisatrice des soirées de gala, raconte (de façon paradoxale) qu'il y aurait aussi certains clients qui demanderaient expressément d'avoir plutôt des danseuses à la peau claire ou même blanches. Elle précise : « Parfois le client dit carrément qu'il ne veut pas des filles noires, ou 'pas très noire', disent-ils ».

Du point de vue des organisateurs, il semblerait toutefois que le noyau dur de la compétition toucherait plutôt deux facteurs qui distingueraient les danseuses brésiliennes des non-brésiliennes. Le premier est lié au niveau de leur compétence, les écoles de danse qu'elles ont fréquentées et leur carrière professionnelle. Le deuxième semble être lié à leur sens de professionnalisme et de responsabilité, aussi bien qu'à leur rigueur et leur engagement. Comme José, 41 ans, qui fait de la danse classique et qui travaille en France depuis près de 20 ans, le souligne :

« Les Martiniquaises qui se présentent comme des Brésiliennes, je crois qu'elles sont de très bonnes danseuses. Le problème avec les Brésiliennes, c'est qu'en général, elles n'ont pas

appris à danser comme il faut, dans une académie de danse. Elles apprennent la danse facilement mais ce n'est pas la même chose. En revanche, les Martiniquaises ont beaucoup plus d'expérience que les Brésiliennes car elles, le plus souvent, ont étudiée la danse avant, et c'est pourquoi elles sont meilleures. Elles sont aussi plus professionnelles et ont plus le sens des responsabilités. Les Brésiliennes sont toujours en retard, elles n'aiment pas répéter et elles sont souvent absentes dans le cours de danse. Je pense que c'est bien que les Françaises puissent profiter de l'espace crée par la culture brésilienne. Moi même, lorsque je suis arrivé en France j'ai travaillé pour une compagnie de danse française, alors je pense qu'elles peuvent aussi danser la samba brésilienne ».

Outre le fait que notre interlocuteur fait référence au « caractère brésilien » (fortement stéréotypé⁴³), jugeant les danseuses brésiliennes peu professionnelles ou peu sérieuses, des dimensions marchandes sembleraient toutefois complexifier cette orientation. En effet, d'après Sofia, 26 ans, danseuse brésilienne qui se dit « bien intégrée et très populaire », au-delà de l'aspect professionnel ou des aptitudes artistiques de chacun et chacune, il y aurait aussi un autre facteur qui imprègne le monde compétitif des danseuses qui est défini par la valeur marchande de ce travail. Ainsi, tant les danseuses brésiliennes que les danseuses non-brésiliennes qui se font passer pour des Brésiliennes, subiraient en réalité les contraintes de l'offre et de la demande du marché du travail. Sofia nous explique :

« Il y a des soirées de gala dans lesquelles les danseuses antillaises vont accepter de gagner entre 70 euros e 80 euros et qu'une danseuse brésilienne ne ferait pas pour moins de 100 euros. C'est-à-dire que les Antillaises cassent le prix et les organisateurs en profitent pour mettre cinq danseuses antillaises et deux brésiliennes dans une soirée, et lorsque le client veut parler avec l'une d'elles, ils envoient les Brésiliennes. Je ne crois pas que les Antillaises soient ni meilleures ni équivalentes aux danseuses brésiliennes, parce que ce n'est pas pareil, elles

n'ont pas le même swing que les Brésiliennes. Elles peuvent danser très bien, la samba et tout, mais elles n'ont pas le même sourire, la façon très brésilienne d'être et de bouger. Parfois elles font très bien la samba dans le pied, et même mieux, mais dans l'ensemble ce n'est pas vraiment pareil ! ».

Les représentations culturelles d'authenticité et de légitimité sont ici mises en lumière par Sofia pour se référer à la spécificité des artistes brésiliens comme de vrais représentants de la culture brésilienne ; les gardiens des éléments formateurs et incontestables d'originalité. Cette logique, assez « essentialisée », met l'accent sur le fait qu'une corporalité/féminité exprimé par le biais d'une « supposée » singularité gestuelle des femmes brésiliennes semblerait faire défaut aux danseuses non-brésiliennes. D'après Sofia, ces danseuses « n'auraient pas la subtilité des gestes ni le naturel pour exprimer les attributs et les mouvements qui caractérisent une vraie danseuse brésilienne ».

Cependant, outre les frontières marchandes et l'aspect ludique des soirées de gala, une autre facette, plus obscure et plus sournoise du monde artistique brésilien, semblerait s'imposer. D'après Marina, en tant que chanteuse, les soirées de gala ont, malgré les avantages financiers, un prix personnel à payer pour ceux et celles qui essayent de montrer un travail artistique plus sérieux et moins encadré par les clichés habituels des danseurs et danseuses brésiliennes :

« J'ai déjà eu l'opportunité de faire des soirées de gala où vous n'êtes qu'un chanteur qui accompagne les danseurs et les capoeiristes. C'était une expérience anthropophagique⁴⁴ pour moi, et je pense que c'est vraiment un type de prostitution. On chante pour l'argent car il n'y a pas de plaisir de se présenter comme ça. Ce qui est valorisé ce sont les capoeiristes, le stéréotype de la femme brésilienne avec ses mouvements de hanches pour attirer les clients. Ce qui prime sont les petites culottes collées aux fesses et la plume sur la tête. Les expériences que j'ai eues avec les soirées de gala en France ont été très

⁴³ Les idiosyncrasies autour du « caractère brésilien » veulent que les Brésiliens soient paresseux, peu fiables et opportunistes. Ce type de préjugé est encore plus marqué vis-à-vis des populations pauvres du Nord/Nord-est brésilien.

⁴⁴ Le terme « anthropophagique » fait référence au mouvement moderniste des années 1920 et la publication du *Manifesto Antropofago* (Manifeste Cannibale), en 1928, par le poète et écrivain brésilien Oswald de Andrade.

accablantes au niveau musical parce que les gens se rassemblent pour jouer et chanter mais ils n'ont pas le souci de répéter ou travailler la mélodie, les détails de la musique ou l'émotion. C'est de la « viande », comme si on était sur un marché de viande, une viande brillante avec des paillettes par dessus, vous comprenez ? J'ai déjà fait ça car c'est bien payé et parce qu'il faut survivre, mais il m'arrivait de pleurer à la fin, et ce n'était pas parce que je regrettais mais simplement parce que j'étais frustrée ! J'étais frustrée de ne pas pouvoir montrer le sérieux et la profondeur de ma musique et de mon art. C'était triste ! ».

Malgré cela notre interlocutrice estime qu'il est possible de trouver aussi un public intéressé par une autre culture brésilienne qui ne soit pas forcément puisée dans ce type de clichés maintes fois recherchés et exploités⁴⁵. Elle croit ainsi que c'est dans ce contexte-là qu'on peut parler de sensualité et de belles images –dans le bon sens de ces mots– pour accompagner une chanson et un artiste talentueux. Toutefois, elle note que malheureusement la plupart des soirées de gala, ou d'autres types de spectacles brésiliens, sont plutôt enveloppés dans les stéréotypes du Brésilien exotique et sensuel, d'où la *mulata*⁴⁶ brésilienne ressort comme le cliché par excellence.

Le stéréotype de la *mulata* brésilienne

Le stéréotype de la *mulata* brésilienne a été bien étudié dans les recherches menées par Adriana Piscitelli (2004) sur le tourisme sexuel à Fortaleza, ville du Nordeste brésilien où une population majoritairement métisse habite.

D'autres auteurs tels que Mariza Corrêa (1996) ou encore Antonio Jonas Dias Filho (1996), ont montré également la place singulière et symbolique des représentations de la *mulata* brésilienne. Cela a été fait à partir d'analyses axées sur la généalogie et l'évolution historique et socio-raciale subies par cette notion au cours du 20^e siècle jusqu'à nos jours⁴⁷. Dans une analyse sous-tendue par les frontières de genre et de race, Corrêa met l'accent sur cette spécificité brésilienne ayant définie la *mulata* à partir des critères liés à sa sexualité/sensualité, image souvent rigide et naturalisée tout au long du développement de l'histoire particulière des afro-descendants brésiliens (2004 : 133).

Dans cette optique, Sofia analyse et essaye de nous expliquer la dynamique des stratégies sociales d'intégration mise en place par les danseuses brésiliennes et la façon dont les clichés sur la femme brésilienne sont négociés ou exploités selon le contexte et les différents points de vue :

« En France, le fait d'être Brésilienne et d'avoir une couleur de peau un peu foncée c'est un avantage. Il m'a fallu me battre pour avoir la place que j'ai aujourd'hui car j'ai la peau très claire et les cheveux lisses. Je ne dis pas toujours que je suis Brésilienne car le cliché de la brésilienne n'est pas très bon. Et lorsque vous êtes Brésilienne et danseuse – soit vous êtes carrément une pute, soit vous êtes une femme facile. Alors, normalement, j'évite de le dire, et cela dépend aussi de la personne avec qui je parle car si c'est une personne qui n'est pas très cultivée je sais que je vais perdre mon temps en essayant de la raisonner. Je crois que nous devons faire attention aussi pour éviter de perdre notre douceur et notre façon d'être, car je sais

⁴⁵ Il est important cependant de souligner que parmi les chanteuses brésiliennes qui ont eu une certaine visibilité au niveau du *mainstream* français se trouvent : Nazaré Pereira qui s'est présentée à l'Olympia dans les années 1980 ; Tania Maria, chanteuse et musicienne de jazz et blues très réputée aux Etats-Unis, en Angleterre et en France ; ou encore, Salomé da Bahia qui, après une carrière de plus de vingt-ans en France, a réussi à percer la scène musicale *House* au début des années 2000.

⁴⁶ Le terme « *mulata* » désigne une femme métisse issue d'une union entre une personne blanche et une noire.

⁴⁷ Les recherches menées par Piscitelli corroborent le souci exprimé par Corrêa selon lequel les touristes étrangers masculins auraient une préférence explicite pour les femmes métisses à la peau claire (les *mulatas*), au détriment des femmes noires. D'après Piscitelli : « Les impressions des étrangers à la recherche de sexe à Fortaleza s'accordent pour inférioriser, à travers la consommation, la sexualité brésilienne. L'exotique, délimité par l'intersection entre 'couleur' et sexualité participe à ce jeu de subordination (...) Les femmes recherchées pour des relations à long terme et/ou des relations sexuelles commerciales presque romantiques auraient la peau relativement claire et les cheveux lisses » (2004 : 133).

que je suis devenue un peu agressive et beaucoup moins ouverte. De toutes façons, en tant que femme brésilienne, il faut apprendre à être différente car au fond de moi je suis une personne très ouverte, j'adore parler aux gens et les toucher, sourire, embrasser, mais les Français ne sont pas habitués à ça. Et puis les hommes ne comprennent pas car ils pensent toujours que vous êtes en train de les draguer et cela n'est même pas vrai ! Et voilà qu'on apprend à être comme je suis aujourd'hui pour éviter d'avoir des problèmes ».

Ayant développée une certaine maîtrise des enjeux qui façonnent les rapports sociaux où la corrélation entre genre, nationalité et immigrant fait l'objet des soucis d'intégration des Brésiliens à Paris, Sofia raisonne de façon pragmatique pour ainsi éviter d'être confrontée à des interprétations ou à des représentations qui ne sont pas en accord avec son identité personnelle et collective⁴⁸. Cette mise à distance fait partie d'un processus d'apprentissage qui, de façon emblématique, détermine à plusieurs niveaux la dynamique migratoire et l'insertion plus ou moins réussie des différents acteurs sociaux à la société française. Cela met en relief la dynamique des processus relationnels à partir desquels les agents sociaux créent un monde social de résistance et d'expression pour ainsi agir (« agency ») sur les rapports subtils de pouvoir et de domination. Judith Butler emploie le terme *agency* comme « la compréhension de la puissance d'agir subjective, c'est-à-dire la puissance d'agir dont nous disposons en tant que personnes, à la fois contraintes par un certain type de forces culturelles mais non déterminées par elles, en tant que nous sommes ouvertes à l'improvisation, la malléabilité, la répétition et le changement » (2005 : 90,91).

Dans cette tension, ces identifications mettent en relief les aléas des altérités dues au brassage de différentes cultures dans le contexte de la société française. L'intersection des variables de genre, classe, nationalité et ethnicité souligne les

frontières de pouvoir et de domination entre entrepreneur français / entrepreneur brésilien ; client / produit marchand (artiste brésilien) ; danseuse brésilienne / danseuse non-brésilienne ; culture brésilienne promue par les Brésiliens / culture brésilienne réappropriée et promue par les non-Brésiliens. Ce jeu de pouvoir n'est pas toujours égal ni équitable, mais il refléterait plutôt la dynamique marchande transnationale ayant le pouvoir d'organiser à plusieurs niveaux, d'un côté, le marché du travail ethnique des immigrants, et, d'autre, les logiques identitaires fondées sur la couleur, les origines et les spécificités culturelles plus ou moins valorisées au regard des Français.

Tel est le raisonnement que retracent quelques préceptes d'auteurs comme Homi Bhabha (1994), Paul Gilroy (2004), ou encore Stuart Hall (2007), pour qui le positionnement des identités ethniques seraient constamment négocié à partir d'un processus relationnel qui s'adapte et se transforme pour être associé lorsque cela se présente de façon favorable, ou dissocié si cela semble être nuisible, ou encore en raison d'autres motivations d'ordre personnel ou collectif. Ainsi qu'Homi Bhabha le souligne: « *What is at issue is the performative nature of differential identities : the regulation and negotiation of those spaces that are continually, contingently, 'opening out', remaking the boundaries, exposing the limits of any claim to a singular or autonomous sign of difference – be it class, gender or race* » (1994 : 313).

La Capoeira : entre monde du spectacle et intégration sociale

Claudio, 30 ans, *capoeiriste* et danseur, en France depuis l'année 2000, parle de son travail à Paris :

« En France je travaille avec la Capoeira et le monde du spectacle comme danseur. Au Brésil je joue la Capoeira mais en France il faut savoir danser en même temps qu'on joue la Capoeira (rises). Le marché du travail d'un danseur brésilien en France est très intéressant et bien payé. La demande pour les danseuses est plus importante que pour les danseurs. On voyage beaucoup aussi. J'ai été invité à danser et cela représente entre 100 et 150 euros, ou même 200 euros par spectacle. En fait, je suis en train de monter un groupe de danse avec la Capoeira.

⁴⁸ Kwame A. Appiah souligne à ce propos: « *When the criteria for ascribing a certain identity include things over which you have no control – as in the case with gender, race, and sexual orientation – then whether you identify with that identity, whether, for example, you think of yourself as gay and act sometimes as a gay person, is not only up to you* » (2005 : 70).

(...) *J'ai adopté une esthétique rastafari à cause de mon travail. J'ai choisi ce type de cheveux aussi parce que ça donne plus de mouvement au corps. J'ai adopté cette esthétique depuis l'année 2000, lorsque je suis partie du Brésil*⁴⁹.

Ce récit montre très bien comment la Capoeira en France est étroitement liée au monde du spectacle et de la danse. Depuis les années 1990 on a vu l'agencement de la Capoeira comme élément intégrant des groupes des danseurs et des chanteurs participant à des soirées de gala brésilienne. Ce lien étroit montre la façon par laquelle les frontières ethniques sont construites au profit de la niche du travail artistique brésilien consacré à promouvoir la culture brésilienne en France. Ainsi, la Capoeira s'inscrit dans un contexte particulier et spécifique de légitimation culturelle où la culture brésilienne se trouve soumise aux rapports socio-raciaux dictés par le marché du travail ethnique.

D'ailleurs, la Capoeira est, selon nos interlocuteurs, une philosophie de vie ayant un rôle important dans les enjeux qui animent les stratégies de sociabilité. Les *capoeiristes*, à l'instar d'autres maîtres d'arts martiaux, élaborent des discours sur ce que ses activités représentent en termes de construction corporelle, de personnalité et, par-dessus tout, en termes de syncrétisme culturel (Ribeiro, 1999 : 72). On sait que la Capoeira a été propagée et exportée, surtout à partir des années 1990, dans tous les pays européens, ainsi que dans les pays asiatiques et aux Etats-Unis. Dans les recherches menées par Simone Vassalo à propos des *capoeiristes* brésiliens en France, elle nous informe sur les disputes sur le territoire français entre les deux grandes écoles de Capoeira brésilienne. La première, c'est la Capoeira d'Angola, dite « la vraie Capoeira », originaire de Bahia, l'Etat le plus noir du Brésil. Celle-ci est considérée comme étant la Capoeira la plus traditionnelle et elle est enseignée presque toujours par de maîtres noirs ou métis⁵⁰. La deuxième, c'est la Capoeira

Régionale : elle symbolise la Capoeira la plus moderne, enseignée aussi bien par des maîtres blancs que par des maîtres noirs.

Il faudrait toutefois noter que la particularité des *capoeiristes* bahianais relève aussi de la manière dont ils affirment leur identité ethnique aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de la communauté brésilienne en France. Ils construisent d'abord, une esthétique corporelle à connotation ethnique liée aux origines noires africaines, pour ensuite marquer les frontières culturelles et régionales brésilienne et bahianaise. Ainsi, l'école d'Angola, considérée comme la vraie école de Capoeira, met l'accent sur sa particularité à partir d'une stratégie d'auto-valorisation, dans le but de gagner la légitimation en tant qu'authentique tenant d'une culture afro-brésilienne qui a été construite et diffusée dans la ville de Bahia. En revanche, pour ceux qui ont été formés par l'école Régionale, il n'y a pas de division aussi nette sur le sujet ; cette école est moins marquée par la recherche des racines africaines et s'auto-définit comme étant la Capoeira brésilienne contemporaine et moderne.

Les stratégies identitaires des *capoeiristes* brésiliens sont d'ordre à la fois instrumental et politique, dans la mesure où elles s'appuient sur les notions de tradition et de culture dans le but précis d'acquérir un plus grand pouvoir lié à la valeur marchande de la Capoeira en France. D'après Vassalo, « dans la compétition pour le marché de la Capoeira en France, les Français qui font et enseignent la Capoeira, se trouvent dans une position de faiblesse par rapport aux stratégies de légitimité mises en avant par des Brésiliens. En outre, la culture brésilienne sert de caution aux *capoeiristes* brésiliens en France, dans la mesure où elle devient le substrat de leurs revendications identitaires qui sont en même temps des aspirations d'authenticité et de supériorité. Les autres peuples, au contraire, d'emblée ne sont pas autorisés à la représenter » (2001 : 414).

⁴⁹ Claudio nous a raconté la façon par laquelle il a développé une allure « afro » en Europe pour être ainsi en accord avec l'imaginaire européen dont les artistes et les *capoeiristes* brésiliens sont souvent associés.

⁵⁰ « Ces disputes possèdent un caractère essentiellement politique, car elles relèvent avant tout d'une quête de pouvoir et de prestige. Les notions de tradition et d'ethnicité s'avèrent centrales dans ces disputes servant de cautions aux aspirations de légitimité et, par conséquent,

de pouvoir. Ainsi, être noir ou pratiquer une *Capoeira* considérée traditionnelle peut attribuer une plus grande notoriété à certains qu'à d'autres. Les *capoeiristes* se disputent encore au niveau des relations tissées avec d'autres secteurs de la société, comme les pouvoirs publics, le monde académique et artistique, ainsi que les médias, qui contribuent également à leur légitimation » (Vassalo, 2001 : 33).

Conclusion

La niche ethno-artistique du marché du travail à Paris peut jouer un rôle important dans les choix professionnels de l'immigration noire et métisse brésilienne. Comme pour des carrières préalablement arrangées qui nourrissent l'idée d'une « construction consciente de l'artiste afro-brésilien » – s'appuyant sur la culture d'origine, la panoplie axée sur l'imaginaire collectif tels que les traits phénotypiques comme la couleur de peau, la beauté, le swing ou la façon singulière de bouger, ou encore, une supposée « aisance artistique » à la fois assumée et recherchée⁵¹. Des carrières qui sont le plus souvent encadrées et réservées à un certain type de divertissement plutôt amateur et contingent,⁵² où s'accordent et se relient trois axes majeurs : (i) l'aptitude artistique fortuite, fondée sur un savoir faire opportuniste⁵³ ; (ii) la reconnaissance artistique cautionnée par la culture brésilienne devenue un label très vendeur au sein du marché ethnique en France ; et (iii) la valorisation de l'identité ethno-nationale des Afro-Brésiliens vis-à-vis des noirs et des métis d'origine africaine ou antillaise. Pris au jeu hiérarchique des identifications nationales, notre thèse est que l'identité nationale brésilienne avalise les Afro-Brésiliens et les place à l'abri des discriminations et des préjugés socio-raciaux plus frontaux sciemment infligés aux autres populations noires et métisses vivant en France.

De façon plus générale, les attentes temporelles du séjour de l'immigration brésilienne noire/métisse et la condition concrète du marché du travail en France, sont, à plusieurs niveaux socialement déterminés. Ainsi, le contexte

sociogéographique et culturel spécifique de la société française bâtit le champ économique et politique à partir duquel les Afro-Brésiliens négocient leurs idiosyncrasies, leurs inclusions / exclusions ou les limites de leurs séjours en France. Dans la compétition pour le marché du travail ethnique, la culture brésilienne⁵⁴ puise dans une aura de prestige née de la tradition historique d'amitié et d'échanges culturels entre le Brésil et la France. Un pouvoir symbolique créateur la relie à l'une des niches artistiques les plus exploitées par d'autres groupes ethniques à Paris.

En outre, nous estimons que les représentations ethno-raciales issues du monde artistique brésilien à Paris, plongées dans une typologie de culture afro-brésilienne et prises dans la configuration cognitive de l'artiste « afro-brésilien », soulignent quelques aspects de la conscience noire brésilienne. Le caractère multiple et ambigu d'une telle conscience fait apparaître de façon paradigmatique la grille symbolique qui la construit sur cette forme, diluée au sein d'un culte du métissage à la brésilienne. Sous l'angle heuristique, dans un jeu d'ombres et de lumières, les constructions identitaires mises en œuvre par les Brésiliens noirs et métis à Paris s'affranchissent des cadres idéologiques universalistes caduques pour s'étendre à un plus large sens de *diversité* (ou de *particularité*) ancré dans le cœur d'un nouveau corps *universel*. Car, l'universel n'est pensable et accessible que dans l'affirmation de soi, selon la formule fort heureuse de Goffman d'après qui : « l'universel est dans le particulier » (cité par Beaud et Weber, 1998 : 178).

Ce faisant, ces manifestations identitaires conjuguent à la fois réification et fluidité et mettent en lumière des processus relationnels

⁵¹ Paul Gilroy nous rappelle que « *black identity is not simply a social and political category to be used or abandoned according to the extent to which the rhetoric that supports and legitimizes it is persuasive or institutionally powerful. Whatever the radical constructionists may say, it is lived as a coherent (if not always stable) experiential sense of self* » (1993 : 102).

⁵² Selon nos interlocuteurs, pour ceux qui sont en France depuis plus de vingt ans, ce serait naïve d'envisager une vraie carrière artistique en France au point d'être connue du grand public et faire partie du *mainstream* artistique français.

⁵³ Certains interlocuteurs ont utilisé carrément l'expression « artiste d'avion » pour parler des carrières qui parfois commencent dans l'avion (Brésil/France) avec l'espoir d'une opportunité professionnelle dans le milieu artistique à Paris.

⁵⁴ Horacio, qui est en France depuis les années 1970, raconte qu'au cours des années 1970 et 1980, la culture brésilienne était vraiment très prestigieuse et on pouvait bien gagner sa vie. Néanmoins, depuis les années 1990 d'autres musiques tels que la musique cubaine, la musique et la danse antillaise, ou encore la salsa des pays espagnols latino américains, ont gagné plus de visibilité et sont devenues plus compétitives par rapport à la musique et à la danse brésilienne. Aujourd'hui l'artiste brésilien gagne moins et est obligé de partager la scène brésilienne avec d'autres étrangers qui travaillent avec la culture brésilienne aussi bien que les Brésiliens.

*hybrides*⁵⁵ et/ou *traduits*⁵⁶ d'intégration et de négociation avec autrui, à partir d'une nouvelle conjoncture sociétale. Loin du contexte national brésilien et d'une certaine orthodoxie attachée à quelques voix du mouvement noir brésilien (dans lequel un discours politique à connotation « essentialiste » semblerait parfois prévaloir), le choix d'une vie artistique fondée sur le marché du travail ethnique à Paris, demeure, malgré tout, l'un des chemins choisis parmi d'autres voies pour l'articulation des identités individuelles et collectives des Brésiliens noirs et métis dans un contexte transnational, ethno-racial et culturel différencié.

Bibliographie

- Anderson, Benedict (1996). *L'Imaginaire National : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 212 p.
- Anthias, Floya (2001). The Material and the Symbolic in Theorizing Social Stratification : Issues of Gender, Ethnicity and Class, *British Journal of Sociology*, London, Vol. 52, n° 3, 367-390.
- Appiah, Kwame Anthony (2005). *The Ethics of Identity*, USA, Princeton University Press, 358p.
- Aubert, Cédric (2008). L'intégration des Antillais en France et aux Etats-Unis, *Revue Européenne des Migrations Internationales*, (24) 1, 65-87.
- Barth, Fredrik (1969). *Ethnic Groups and Boundaries*, USA, Waveland Press, Inc., 153 p.
- Bastide, Roger (1970). Mémoire collective et sociologie du bricolage, Paris, *L'année Sociologique*, Vol. 21, pp. 65-108.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*, London and New York, Routledge Classics 2004, 408 p.
- Billig, Michael (1995). *Banal Nationalism*, London, United Kingdom, Ed. Sage, 200 p.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions du Seuil, 316 p.
- Bourdieu, Pierre (2001). *Langage et Pouvoir Symbolique*, Paris, Éditions du Seuil, 423 p.
- Butler, Judith (2005). *Humain, Inhumain : Le travail critique des normes*, Éditions Amsterdam, 165 p.
- Chor Maio, Marcos (1999). Tempo Controverso: Gilberto Freyre e o Projeto Unesco, Brasil, *Revista de Sociologia da USP*, Vol.11, n°1, 111-133.
- Compagnon, Olivier (2007). France, la second patrie, Paris, *Revue L'Histoire* n° 322, Juillet-Août, 64-67
- Côrrea, Mariza (1996). Sobre a Invenção da Mulata, Brasil, *Cadernos Pagu* (6-7), 35-50.
- Costa, Sergio (2001). A mestiçagem e seus contrários: ethnicidade e nacionalidade no Brasil contemporâneo, SP/Brasil, *Revista de Sociologia da USP – Tempo Social*, 2001, vol. 13, n° 01,143-157.
- Damatta, Roberto (1990). Digressão: a fabula das três raças, ou o problema do racismo à brasileira, in: *Relativizando, uma introdução à antropologia social*, RJ/Brasil, Rocco, pp.58-87.
- Davis, Darién J. (1999). Afro-Brazilians: Time for Recognition, London, *MRG-Minority Rights Group International*, 40 p.
- Dias Filho, A. J. (1996). As mulatas que não estão no mapa, Brasil, *Cadernos Pagu*, (6-7), 51-56.
- Eaud, Stéphane et Weber, Florence (1998). *Guide de l'Enquête de Terrain*, Paris, La Découverte & Syros, 327 p.
- Evans, Yara et al. (2007). *Brazilians in London : a report for the Strangers into Citizens Campaign*, 'Strangers into Citizens', London, Dept. of Geography, Queen Mary, University of London, 18 p.
- Fassin, Didier et Fassin, Eric (2006). *De la question sociale à la question raciale ? : représenter la société française*, Paris, Éditions La Découverte, 263 p.

⁵⁵ Stuart Hall observe que les identités diasporiques « hybrides » sont celles qui ne cessent de produire et de se reproduire de nouveau, à travers la transformation et la différence (2007 : 241).

⁵⁶ D'après Homi Bhabha, « cultural translation *desacralizes the transparent assumptions of cultural supremacy, and in that very act demands a contextual specificity, a historical differentiation within minority positions* » (1994 : 327).

- Freyre, Gilberto (1969). *The Master and the Slaves: A Study in the Development of Brazilian Civilization*, New York, A.A. Knopf, 432 p.
- Gilroy, Paul (2004). *After Empire Melancholia or Convivial Culture*, Abingdon, Routledge, XIV-183 p.
- Gilroy, Paul (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London and New York, Verso, XI-261 p.
- Goffman, Erving (1968). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, Harmondsworth (Mddx.), Penguin Books, 176 p.
- Guimarães, Antonio Sérgio A. (2002). Démocratie Raciale, Paris, *Cahiers du Brésil Contemporain*, EHESS, N° 49/50, 11-37.
- Hasenbalg, Carlos (1985). Race and Socioeconomic Inequalities in Brazil, (in) Fontaine, P., *Race, Class and Power in Brazil*, UK, UCLA Publications Service Dept., 25-41.
- Hall, Stuart (2007). *Identités et Cultures : politiques des cultural studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 327 p.
- Hollanda, Sergio Buarque de (1936). *Racines du Brésil*, Paris, Éd. Gallimard/Unesco (1998) pour la traduction française, 336 p.
- IBGE (2011). *Institut Brésilien de Géographie et Statistique*, Brésil.
- INSEE (2006/2007). *Institut National de la Statistique et des Études Économiques*, France.
- INSEE (2005). REFERENCES, *Les Immigrés en France*, France, 161 p.
- INSEE (1999). *Institut National de la Statistique et des Études Économiques*, France, Recensement général de la population 1999 – CD-ROM.
- Jenkins, Richard (éd.) (1996). “Us” and “Them”: Ethnicity, Racism and Ideology, in Barot, R. *The Racism Problematic: Contemporary Sociological Debates on Race and Ethnicity*, United Kingdom, University of Bristol, The Edwin Mellen Press, 69-88.
- Leite, Dante M. (1983). *O Carater Nacional Brasileiro*, SP/Brasil, Ed. Pioneira, 460 p.
- Machado, Igor José de Reno (2003). *Carcere Publico : processos de exotização entre imigrantes brasileiros no Porto*, Portugal, These de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas/Brasil, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 162 p.
- Maggie, Yvonne et Rezende, Claudia Barcellos (2002). *Raça como retorica : a construção da diferença*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 460 p.
- Margolis, Maxine L. (1994). *Little Brazil: ethnography of Brazilian immigrants in New York City*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 329 p.
- Menezes, G. H. (2006). Filhos da Imigração: A segunda geração de brasileiros em Connecticut, in Martes, A.C.B. et Fleischer, S. *Fronteiras Cruzadas: etnicidade, gênero e redes sociais*, RJ, Paz e Terra, 157-173.
- Ndiaye, Pap (2008). *La Condition Noire, Essai sur une minorité française*, Paris, Calmann-Lévy, 435 p.
- Piscitelli, Adriana (2004). Géographies Mutantes : Le nordeste du Brésil dans les circuits mondiaux de tourisme sexuel, Paris, *Cahiers du Brésil Contemporain*, CRBC (EHESS/MSH), n° 55/56, 107-140.
- Renan, Ernest (1992). *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Paris, Edition Press Pocket, 316 p.
- Ribeiro, Gustavo Lins (1999). O que faz o Brasil, Brazil : jogos identitários em São Francisco, in Reis, Rossana R. & Sales, T. (dir.), *Cenas do Brasil Migrante*, São Paulo, Editora Boitempo, 45-85.
- Sales, Tereza (1999). Identidade étnica entre imigrantes brasileiros na região de Boston, EUA., in Reis, Rossana R. & Sales, T. (dir.), *Cenas do Brasil migrante*, São Paulo, Editora Boitempo, 17-44.
- Sansone, Livio (2003). *Blackness Without Ethnicity*, USA, Palgrave Macmillan, 242 p.
- Sansone, Livio (2002). Não-trabalho, consumo e identidade negra : uma comparação entre Rio e Salvador, in Y. Maggie et Rezende, C. Barcellos, *Raça como Rétorica – a construção da diferença, Brasil*, Editora Civilização Brasileira, 157-179.
- Santos, Fonseca ; Muzart, Idelette & Rolland, Denis (2008). *Exil Brésilien en France – Histoire et Imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 400 p.
- Schwarcz, Lilia M. (2009). *Racismo no Brasil*, SP, Brasil, Editora Publifolha, 104 p.

Segato, R. L. (1998). The Color-Blind Subject of Myth; Or, Where to Find Africa in the Nation, *Annual Review of Anthropology*, Vol. 27, 129-151.

Skidmore, Thomas E. (1985). Race and Class in Brazil: Historical Perspectives, in Fontaine, P., *Race, Class and Power in Brazil*, UCLA Publication Services Dept., 11-24.

Solomos, John (2009). Théoriser la race, l'ethnicité et la racialisation. Vers de nouveaux agendas de recherche, Communication présentée dans le séminaire dirigé par Didier Fassin et Eric Fassin à l'*Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, Paris, 01/04/2009.

Torresan, Angela (2004). *Loud and Proud : Immigration and Identity in a Brazilian / Portuguese Postcolonial Encounter in Lisbon*, Portugal, PhD Thesis, University of Manchester, Faculty of Social Sciences and Law, 194 p.

Touraine, Alain (1997). *Pourrons-nous vivre ensemble ? Egaux et différents*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 72-La Flèche, 395 p.

Vassalo, Simone P. (2002). La Capoeira Angola : survivance du passé ou invention du présent ?, Paris, *Cahiers du Brésil Contemporain*, CRBC (EHESS), n° 49/50, 69-85.

Vassalo, Simone P. (2001). *Ethnicité, Tradition et Pouvoir*, Paris, thèse de doctorat à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 410 p.

Winant, Howard (2004). *The New Politics of Race : Globalism, Difference, Justice*, USA, University of Minnesota Press, 275 p.