

Cartographier les diasporas artistiques et culturelles africaines en Nouvelle-Aquitaine



Remerciements

Nous tenions tout d'abord à remercier, Khalid Chihani, Dana Khouri et Alessandro Jedlowski pour leur accompagnement et toutes les précisions qu'ils ont pu nous apporter sur leurs interrogations et objectifs de commande.

Louis Fernier pour nous avoir guidé sur le plan méthodologique et scientifique tout du long, ainsi que pour avoir répondu à nos doutes.

Nous sommes très reconnaissantes envers Guy Lenoir qui, en plus de nous avoir répondu chaleureusement lors de l'entretien, a aussi participé à la récolte de données.

Merci à Caroline Brasseur, Edouard Mornaud et Hassane Kassi Kouyaté d'avoir pris du temps pour les entretiens et d'avoir montré de l'intérêt à nos questions et notre projet en cette période difficile pour la culture.

Merci également à Brenda Le Bigot et Yann Scioldo-Zürcher Lévi pour nous avoir éclairées sur les notions les plus délicates à traiter.

Enfin, nous exprimons notre gratitude à Yoann, Mathieu et Théo qui nous ont prêté main forte et qui ont été bienveillants dans les périodes les plus difficiles de notre étude.

SOMMAIRE

Introduction.....	4
I- État de l'art : replacer le sujet dans son contexte scientifique.....	6
II- Conception et structuration des outils méthodologiques.....	8
1. Question de l'identité et du sentiment d'appartenance.....	8
2. Élaboration de notre base de données.....	12
3. Construction de la grille d'entretien : définir les objectifs des enquêtes.....	13
III- Étude des résultats, appréhensions et limites de l'exercice.....	15
1. Analyse comparative des entretiens semi-directifs.....	15
2. Spatialisation de l'information.....	21
3. Limites du travail et difficultés rencontrées.....	26
Conclusion.....	28
Bibliographie / webographie.....	30
Table des figures et illustrations.....	33
Annexes.....	34

Introduction

L'objectif principal de notre micro-projet est de cartographier les diasporas artistiques et culturelles africaines de Nouvelle-Aquitaine.

Les diasporas sont entendues ici en terme de toute communauté issue d'un pays spécifique ou d'une région constituée et regroupée autour d'une organisation. Cette cartographie doit concerner tous les espaces africains, à savoir l'Afrique du Nord, l'Afrique subsaharienne et les Antilles. Ce travail contribue au projet de recherche « Accès Culture » dont la volonté est de valoriser l'apport des diasporas artistiques africaines aux dynamiques sociétales en région mais également aux dynamiques de coopération internationale. Pour comprendre dans quelle démarche s'inscrit notre micro-projet, il est intéressant de connaître les structures avec lesquelles nous avons collaboré.

A l'initiative de cette commande se situent trois organismes. Tout d'abord, l'Institut des Afriques, correspondant à l'encadrement opérationnel permis par l'intermédiaire de Dana Khouri en tant que coordinatrice. Également, la Chaire Diasporas Africaines, dans le cadre d'un encadrement plus scientifique, permis par Alessandro Jedlowski, anthropologue des médias et des migrations. Enfin, Khalid Chihani, représentant SO Coopération, a permis de faire le lien entre les différents acteurs, et de nous mettre en contact avec.

Dans un premier temps, l'Institut des Afriques est une association, basée à Bordeaux, ayant pour objectif premier la promotion et le renforcement de nombreux liens entre les acteurs aquitains et africains, et leurs territoires, dans les domaines culturels, universitaires, associatifs, économiques, notamment. L'action de l'Institut des Afriques s'organise autour de trois grandes missions, à savoir impulser et soutenir les activités en rapport avec les Afriques sur le territoire, favoriser la collaboration entre les acteurs pour proposer une démarche innovante en matière de politique publique territoriale tournée vers les Afriques et enfin faire rayonner au niveau national et international la spécificité des liens avec les Afriques, dans une approche renouvelée et actualisée. Dans un deuxième temps, la Chair Diasporas Africaines de Sciences Po Bordeaux et l'Université Bordeaux-Montaigne, intégrée au laboratoire Les Afriques dans le Monde (LAM), a pour finalité le renforcement des connaissances sur les diasporas africaines en France, et vise dans le même temps à diffuser les recherches sur celles-ci en France auprès d'un plus large public et à nouer des partenariats avec les collectivités locales et les associations. Dans un troisième temps, SO Coopération Nouvelle-Aquitaine est un Réseau Régional Multi-Acteurs pour la coopération et la solidarité internationales. K. Chihani a eu un rôle important dans la coordination et le bon déroulement du projet, en s'assurant que l'on puisse travailler dans de bonnes conditions.

Notre mission s'articule selon deux axes majeurs, à savoir la connaissance des structures artistiques et culturelles portées par les membres des diasporas africaines présentes en Nouvelle-Aquitaine et la connaissance des structures culturelles, de production et de diffusion des arts et des cultures africaines en Nouvelle-Aquitaine.

Pour ce faire nous nous sommes uniquement concentrées sur les structures professionnelles.

Ces dernières sont définies comme structurées autour d'activités précises de création artistique, de production et/ou de diffusion et d'entrepreneuriat culturel, possédant un catalogue de créations produites et diffusées et/ou un catalogue de créations en cours. Généralement, ces structures sont reconnues par les collectivités territoriales, les DRAC et l'écosystème culturel par des modes de financements, de soutien à la production, à la diffusion etc. et emploient du personnel intermittent et permanent.

Il nous a alors été confié le recensement de plusieurs types de structures artistiques et culturelles : compagnies de théâtre, de danse, producteurs de cinéma, de musique, distributeurs de cinéma et de musique, galeries d'arts, éditeurs de livre, producteurs de cirque ; mais aussi plusieurs professions : danseurs, chorégraphes, comédiens, réalisateurs, musiciens, auteurs, commissaires d'expositions, créateurs d'arts, artistes de la rue ; et enfin de multiples structures de diffusion : festivals de cinéma, de musique, de théâtre, de danse / chorégraphie, festivals pluridisciplinaires, maisons des écritures, musées, cinémas, scènes nationales en région, salles de musique, festivals des arts de la rue, etc.

Afin de répondre à cette commande, nous étions un groupe de trois étudiantes, toutes issues de disciplines différentes : Deloge Lucile - Licence Administration Économique et Sociale, Jamme Bérénice – Licence de Géographie et aménagement, et Khelladi Leïna – Licence d'Histoire, parcours géographie.

Pour parvenir aux résultats escomptés, nous devions fournir une base de données recensant les structures et artistes issus des diasporas africaines en Nouvelle-Aquitaine, en nous appuyant sur cinq enquêtes auprès d'acteurs culturels phares de la région, reconnus pour leur mobilisation des diasporas artistiques, à savoir : Les Francophonies - Des écritures à la scène, Le Centre Intermondes à La Rochelle, Le Festival Musiques et Littératures Métisses à Angoulême, Migrations Culturelles aquitaine afriques (MC2a) et le Théâtre Auditorium de Poitiers.

Pour mieux comprendre et s'approprier le sujet, les commanditaires nous ont fourni les interrogations dans lesquelles s'inscrit notre travail et auxquels nous devons apporter des réponses. En quoi les diasporas artistiques et culturelles africaines de Nouvelle-Aquitaine contribuent au développement culturel dans leurs pays d'origine ? Quels partenariats seraient mis en place entre nos territoires et les Afriques en matière de coopération culturelle à travers ces diasporas ? Dans quelle mesure ces diasporas participent-elles à véhiculer une autre image de l'Afrique et de ses réalités ? Par quelles actions, éducation, création, festivals, etc., participent-elles à changer les regards sur l'Afrique ?

C'est pourquoi nous nous demandons : De quelle manière les diasporas artistiques et culturelles africaines s'inscrivent-elles dans le territoire de la Nouvelle-Aquitaine ? Dans un premier temps, nous verrons l'évolution de l'homme et de la femme « noir-e » en France et dans quel contexte scientifique s'inscrit le concept de diaspora. Puis, nous exposerons une prise de recul vis à vis de la complexité des concepts du sujet ainsi qu'une méthodologie détaillée. Pour terminer, nous présenterons l'étude de nos principaux résultats, l'appréhension et les difficultés du travail.

I- État de l'art : replacer le sujet dans son contexte scientifique

Pour traiter du sujet des diasporas artistiques et culturelles africaines, il est selon nous intéressant d'étudier l'évolution de ces dernières dans le temps, voir de quelle manière ces diasporas ont été perçues et ont su se réinventer. Il est important dans un premier temps de souligner le passé colonial de la France dans lequel s'inscrit un rapport de force et notamment de domination du français blanc sur le noir africain.

L'étude des médias des minorités ethniques nous confère une idée de l'organisation, de la mise en réseau, des diasporas africaines. Lorsqu'on parle de médias des minorités ethniques on entend des médias créés par et pour les populations migrantes, représentant une culture minoritaire, qui se construisent sur les bases d'une migration mondialisée issue de rapports post-coloniaux. Les médias constituent des supports et des producteurs d'identités, selon une « mise en représentation du soi collectif et de mobilisations identitaires »¹ (I. Rigoni, p.7)

Il est alors pertinent de considérer parallèlement l'évolution des médias des minorités et l'évolution de la représentation du 'noir'.

Les premiers médias des minorités ethniques sont apparus dans le milieu du XIXe siècle, mais malgré cette temporalité, ces médias sont encore mal connus. L'image du 'noir' en France à cette période dans les arts, spectacles, danses, etc. se résume au sauvage considéré comme dangereux à l'exemple de *Terribles Zoulous* (1878) ou encore *100 Dahoméens et 25 amazones* (1893). Pour accentuer cette représentation primitive, les personnes à la peau noire sont présentées dévêtues, « à mi-chemin entre l'animalité et la civilisation ». La Première Guerre mondiale marque un tournant dans la perception de l'africain. La guerre impacte fortement la représentation des 'noirs' par la population française, au vu de l'importance de la force des colonies africaines fournies à l'armée française dans cette période. Le 'noir' est alors considéré comme gentil, souriant et physiquement puissant².

Dès le milieu des années 1980, les premiers médias électroniques apparaissent en Grande-Bretagne, en Allemagne et en France : « La diversification des moyens de communication affecte au premier plan les rapports migratoires et les relations diasporiques » (I. Rigoni, p.10). Alors l'évolution des moyens de communication permet une transmission rapide de l'information et inscrit la diaspora dans un réseau. Les diasporas s'inscrivent alors dans de nouvelles formes de vivre ensemble et dans le même temps dans de nouvelles formes de représentations identitaires : « L'internet est devenu, pour nombre de minorités ethniques, un moyen de représentation communautaire et un mode d'intervention dans le débat public » (I. Rigoni, p.10).

¹ Rigoni Isabelle. (2010a). Éditorial. Les médias des minorités ethniques. Représenter l'identité collective sur la scène publique, *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 26, n° 1, p. 7-16.

² Perault Sylvie. (2013). *Another Black Swan*, danseurs noirs et ballet classique. *Africultures* [en ligne], 2013/2, n° 92-93, p.211-223.

Dès lors que certains chercheurs identifient de nouveaux ‘territoires circulatoires’ (Tarrius, 1996) et de nouvelles logiques spatiales (Georgiou, 2006), se profile l’émergence en parallèle d’un espace transnational interconnecté, espace privilégié pour la production et la promotion de la ‘diversité culturelle’. C’est alors que née l’expérimentation de nouvelles spatialités en interconnectant les dimensions locale et transnationale.

L’utilisation de l’expression ‘diasporas culturelles africaines’ nous paraît discutable par la définition académique de ‘diaspora’ car la définition scientifique du terme est complexe et en perpétuelle mutation. Le terme diaspora, à l’origine, a « été utilisé uniquement pour décrire la dispersion du peuple juif dans le monde »³ (Bruneau, 2004, p.7). Depuis les années 1980 le concept de diaspora s’est largement démocratisé dans le monde académique mais aussi dans le monde médiatique et dans l’usage courant, ce qui crée une confusion de sa signification précise et peut expliquer le décalage dans l’appréhension et la compréhension du sujet. Mais nous reviendrons sur cette question un peu plus tard.

La diaspora peut se définir comme « une construction sociale visant à établir et à maintenir des liens entre des populations migrantes qui se croient issues d’une même origine, réelle ou mythique, présentant de ce fait des caractéristiques propres qui les séparent des sociétés d’accueil » (M. Bouix, 1993) répondant à trois critères : la dispersion d’une population dans plusieurs lieux, la mise en réseau entre ses éléments, l’intégration au pays d’accueil mais pas d’assimilation, donc la conservation de sa conscience identitaire. L’on est ou l’on devient membre d’une diaspora par choix, par décision volontaire et consciente. Pour appartenir à une diaspora, il faut avoir un sentiment identitaire commun fort alors que la couleur de peau, le nom de famille ou autre ne détermine pas cette appartenance. « La couleur de peau ne détermine en rien les croyances et les pratiques culturelles de quelqu’un » (Lilian Thuram)⁴. Le concept de diaspora a aujourd’hui été décliné de plusieurs manières, Yaron Tsur⁵ par exemple va parler de ‘nationalisme diasporique’, qu’il développe avec l’histoire des Juifs au Maroc avec une volonté de faire transparaître un fort sentiment d’appartenance au pays d’où l’on vient.

A travers le sujet traité, nous nous intéressons aux diasporas africaines au prisme de l’art et de la culture donc à la production, la création et la diffusion. On parle des imaginaires qu’elles transportent, des représentations qu’elles offrent. Les diasporas transmettent un nouveau regard, une nouvelle perspective dans l’entre-deux de l’expérience de la migration entre le pays quitté et la vie au sein d’un pays d’accueil.

³ Bruneau Michel. *Diasporas et Espaces transnationaux*, Paris, Economica (Anthropos Ville), 2004, 249 p.

⁴ Entretien de Lilian Thuram, avec Virginie Soubrier « Il n’y a pas de culture noire », *Africultures*, vol. 92-93, no. 2-3, 2013, pp. 12-16.

⁵ Tsur Yaron. (2001). L’AIU et le judaïsme marocain en 1949 : l’émergence d’une nouvelle démarche politique. *Archives Juives*, vol. 34(1), 54-73. < <https://doi.org/10.3917/aj.341.0054> >

II- Conception et structuration des outils méthodologiques

1. Question de l'identité et du sentiment d'appartenance

Être Afro-européen, eurafro, se dire appartenir au panafricanisme, à l'afropolitanisme, à la négritude ou encore à l'afropéanisme, autant de termes utilisés par les artistes ou personnes issues de diasporas pour se définir, s'identifier. La multitude de concepts utilisés est significative des débats constants. Les mots choisis évoquent une unité entre les personnes, défendent une identité commune. Les artistes et la population immigrée en général rencontrent des difficultés depuis bien longtemps au sujet de leur perception par le reste de la société. Il y a une volonté de 'décolonialiser' leur identité et leur art. L'imaginaire de la société dans laquelle ils arrivent et les figures stéréotypées utilisées par les médias apparaissent comme des freins. En outre, certains sont contre cette idée de formuler et de travailler à partir d'approches identitaires, ce qui conforte l'interdiction de mobilisation de statistiques à caractère ethnique en France. La revue *Africultures* est née d'une « indignation face à la marginalisation dans la société française des créateurs et des productions artistiques d'Afrique et des diasporas (...). Le défi d'*Africultures*, fut de contribuer par la réflexion critique et un travail de recherche à la connaissance et la reconnaissance de l'apport des expressions culturelles contemporaines d'Afrique et des diasporas au monde, et à la France en particulier. ». ⁶

Notre travail est de rendre compte et de recenser une catégorie d'artistes souvent discriminée, souvent marginalisée et cela fut compliqué à mettre en place de part des critères qui ne sont pas tous objectifs. La mise en catégorie est problématique ici comme elle l'est bien souvent pour de nombreux sujets, car nous sommes, en France, mal à l'aise avec les statistiques ethniques ou encore les questions autour des 'communautés', des catégories d'analyse telles que la 'race'.

Nous avons dans un premier temps, parcouru les programmes de valorisation des arts issus de ces diasporas africaines ainsi que les lieux de diffusions de ceux-ci afin de pouvoir, en entonnoir, accéder à des structures et artistes issus de cette diaspora. Guy Lenoir, en nous partageant des contacts en Gironde, nous a aussi permis d'avancer dans notre travail. Bien que souvent, dans un premier temps, nous avons été obligées de sélectionner par des noms à consonances africaines, par des types d'arts représentatifs de cette population, nous avons minutieusement vérifié avant tout recensement dans notre base de données que des origines étaient affirmées. Nous étions à la recherche constante de déclarations ou affirmations par ces artistes ou structures pour ne pas faire de conclusions hâtives et véritablement entrer dans une démarche plus objective, qui nous semblait plus juste que de se fier à une impression, une perception d'un nom de famille ou d'une couleur de peau. Néanmoins, s'il faut identifier une personne dans notre recherche selon son parcours de vie ou son identité, cela reste difficile de le faire sans subjectivité et sans a priori.

⁶ Barlet Olivier, Chalaye Sylvie, et Mongo-Mboussa Boniface . « *Africultures*, plus que jamais ! », *Africultures*, vol. 99 - 100, no. 3, 2014, pp. 2-3.

À la suite de nos interrogations concernant l'objectivité de la méthode, Dana Khouri, coordinatrice à l'Institut des Afriques, nous a expliqué que pour eux cela ne posait pas de problème car le travail avait un objectif de valorisation des arts et cultures et de mise en valeur des artistes.

Hassane Kassi Kouyaté, directeur du Festival des Francophonies en Limousin, avec qui nous nous sommes entretenues, remet en question également la fiabilité des méthodes et dénonce les préjugés portés sur les africains : « des noirs noirs, d'origine africaine, qui n'ont pas été UN jour en Afrique, qui n'aiment que les pâtes avec du beurre, qui n'ont absolument rien à voir avec l'Afrique. J'ai travaillé avec. Et donc on peut se tromper. Et c'est pour cela que je dis ça, on peut beaucoup se tromper. Ce n'est pas parce que on est noir, ou arabe, qu'on a une culture de là-bas. »⁷ Cet entretien fut d'ailleurs un peu déstabilisant et remet en question notre façon de travailler, bien que nous soyons d'accord avec les paroles de M. Kouyaté. En ce sens, Sylvie Perault publie dans *Africulture*⁸ un article au sujet du ballet classique « Another Black Swan » composé de danseurs noirs qui attestent d'un malentendu originel selon lequel l'Homme à la peau noire est forcément africain.

D'ailleurs, la collecte de données a véritablement été complexe car les professionnels ne se revendiquent pas forcément d'une diaspora, il est même rare de trouver ce genre d'informations. Comment, en tant qu'étudiantes en recherche, devons-nous choisir, sélectionner des artistes ou porteurs de structures issus des diasporas artistiques et culturelles africaines sans avoir une déclaration très claire sur leur sentiment d'appartenance à celles-ci ? Ces interrogations s'ajoutèrent donc à notre travail et nous avons un réel souci de bien faire scientifiquement parlant.

Ce sentiment d'appartenance a été quasiment impossible à appréhender dans notre travail car, n'étant pas en contact avec toutes les personnes ou structures que nous recensons, il y avait un doute constant. En entretien, Guy Lenoir, directeur artistique de Migrations culturelles aquitaine afriques (MC2a) de Bordeaux, a également soutenu cette interrogation : « Ça représente quand même en France une population importante, la diaspora noire, africaine, il n'y a pas 1 million de gens, je ne sais pas comment on peut l'évaluer enfin. Ça serait intéressant de savoir ça, combien de personnes se réclament de la diaspora. »⁹ Nous n'avons malheureusement pas ce chiffre mais nous partageons, en effet, l'avis et l'intérêt de M. Lenoir à ce sujet.

Nous avons d'ailleurs pu rencontrer des moments de doute vis-à-vis de certains artistes ou porteurs de structures. Il est ardu de déterminer avec certitude s'ils sont issus des diasporas artistiques et culturelles africaines ou s'ils s'identifient à celles-ci. En ce sens, une question que beaucoup se posent illustre cette complexité : « d'où viens-tu ? » ; les réponses varient selon les personnes. Certains disent être originaire d'où ils sont nés, d'autres d'où leurs parents sont nés ou encore d'où ils ont vécu le plus longtemps. Les réponses sont aussi multiples et singulières que les vécus et les expériences migratoires de chacun. Un cas représentatif, de toutes ces interrogations, est celui de Jessica Yactine. Elle est française, d'origine libano-russe, et est née et a grandi au Sénégal. Actuellement, J. Yactine est interprète, pédagogue et chorégraphe à Bordeaux. Elle danse et enseigne la *kizomba* (surnommée le « tango africain ») et se dit dans son activité « sensible à la question de l'identité et la rencontre avec l'autre ». Elle est également formée aux danses

⁷ Annexe 6 p.6

⁸ vol. 92-93, no. 2-3, 2013, pp. 211-223.

⁹ Annexe 3 p.3

traditionnelles capverdiennes, aux danses latines et africaines « affirmant un corps métissé ». Est-ce que se sentir appartenir à une identité africaine fait de cette artiste une personne issue de la diaspora sénégalaise ? A travers ce cas et d'autres, l'appartenance à la diaspora est-elle uniquement de faits ou également de ressentis identitaires ? A ce jour, nous n'avons pas de réponse. Il serait intéressant pour cela d'enquêter auprès d'un large échantillon afin que l'étude soit représentative. Pour Jessica Yactine, nous avons décidé de l'intégrer à notre recensement et de la prendre en compte pour son parcours de vie et pour cette affirmation claire d'un « ressenti identitaire » accompagné d'actes concrets d'enseignements et de créations artistiques liés aux diasporas étudiées.

Parallèlement, les concepts de 2^{ème} et 3^{ème} générations entrent aussi en compte dans les recherches que nous avons effectuées. Guy Lenoir exprime la diversité identitaire par ces propos : « Enfin vos amis universitaires, qui sont nés en France bon, ils sont Français. Ils ne sont pas Africains. Mais quelque part ils ont une identité africaine, puisqu'ils viennent de leur famille, leur parent qui ont été immigrés, donc ils ont une racine profonde avec l'Afrique. Donc ce sont trois cas, trois catégories d'individus ! Africain, franco-africain et français d'origine africaine, qui se retrouvent dans la diaspora. C'est toute la diaspora. » Ainsi, nous avons pu recenser des personnes nées en France mais se réclamant d'origine d'un pays africain. Pour certains, leur art permet ce lien entre le pays de départ des générations antérieures et eux-mêmes. Malgré la remise en cause d'un ordre social et culturel de leurs parents, ces générations ré-apprivoisent certaines « cultures d'origine » et s'intègrent à une diaspora artistique et culturelle. Selon l'UNESCO, la culture, dans son sens le plus large, est considérée comme « l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »¹⁰. Le concept de culture est en théorie compliqué à définir et en anthropologie de plus en plus utilisé avec précaution. La culture peut être essentialisée, parler de culture fait référence au niveau national, et donne une impression d'homogénéité. Le concept est ancré dans le sens commun et il est de plus en plus appliqué aux migrants. Comme la notion est délicate à percevoir dans le cadre d'un recensement sur une courte durée, nous avons majoritairement trouvé des artistes ou associations qui créent, enseignent ou diffusent des arts (arts visuels, arts vivants, musique, littérature, cinéma...).

L'idée de 'va et vient identitaire' utilisée notamment par Marie Antoinette Hily¹¹ est aussi importante à saisir dans le cadre de l'étude des diasporas. La diaspora est un outil pour penser l'immigration en dehors des cadres nationalistes. Le travail de Marie Antoinette Hily fait appel à des notions de mobilité, de circulation, qui s'appliquent également dans le cadre des arts et cultures que nous étudions. Le 'va et vient identitaire' serait ici la conception d'un phénomène d'interculturalisme, c'est à dire qu'un membre d'une diaspora en émigrant ne laisse pas sa culture à la frontière et ne reste pas non plus opaque à la culture de la société dans laquelle il s'installe. Guy Lenoir explique que les diasporas ont « donc un rapport d'intérêt avec leur double domicile », et elles sont, selon lui, « quand même impliquées sur le territoire français, avec originalité »¹².

¹⁰ Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle.

¹¹ Scioldo-Zürcher Yann, Hily Marie-Antoinette, Ma Mung Emmanuel (dir.). *Étudier les migrations internationales*, 2019, PUFR

¹² Annexe 3 p.12

De plus, la diaspora artistique et culturelle de tel ou tel pays africain, dans notre recensement, inclut également tous les émigrés des espaces africains qui ne se revendiquent pas forcément d'un art spécifiquement traditionnel du pays d'origine. Nous n'excluons absolument pas, au contraire, dans le recensement, les artistes d'origines africaines produisant de l'art perçu comme 'non-africain'.

Conjointement, après l'envoi de nos mails pour les demandes d'entretiens nous avons reçu une réponse de Edouard Mornaud, directeur du Centre Intermondes de la Rochelle, réagissant négativement à la notion de « structure communautaire ». A savoir que cette idée est celle employée directement par les commanditaires de notre projet (IDAF, Chaires et SoCoop). L'opinion publique et l'imaginaire français font que tout ce qui se rattache à la notion de communauté est dangereux à employer sans déconstruction préalable. Les termes 'structures communautaires' sont pourtant loin d'être négatifs ou péjoratifs et sont mis en antagonisme, dans le cadre de notre étude, aux 'structures professionnelles' comme nous l'avaient précisé Dana Khouri, Alessandro Jedlowski et Khalid Chihani. Une structure donc communautaire, ou dite non-professionnelle, regroupe des personnes issues de la même culture, du même pays (communauté sénégalaise, malienne) qui partagent, enseignent, produisent, diffusent, créent des arts au sein de la région Nouvelle-Aquitaine. Ceci correspond donc à notre travail de recherche sur les diasporas artistiques et culturelles africaines.

A travers les réactions d'E. Mornaud par mail ou bien encore de G. Lenoir en entretien ¹³, nous retrouvons là le reflet d'une inquiétude de la société française, disons un sujet fréquent qui relève de politiques publiques d'intégration en France quand, parallèlement et contrairement, en Grande Bretagne est prôné le multiculturalisme. D'ailleurs, Christine Eyene, directrice de publication d'*Africultures* depuis 2006, écrit « Le regroupement culturel s'impose alors comme seule alternative sociale. Ce que l'on nomme péjorativement, le 'repli identitaire' ou 'communautarisme'. Le cercle communautaire est pourtant l'espace privilégié où s'affirme l'identité. Il représente le lieu physique ou virtuel dans lequel se transmet la 'culture noire' » ¹⁴ pour déconstruire le concept.

Nous avons pu, à ce sujet, interroger Yann Scioldo-Zürcher Lévi, chargé de recherche au CNRS et au centre de recherches historiques de l'EHESS, qui nous a dispensé des cours sur la diaspora israélienne. Celui-ci y a vu un 'nationalisme politique' qui détermine la difficulté d'utilisation des termes diaspora et communauté. Il a aussi remis en question l'usage des termes 'diasporas africaines' qui mettraient en avant une unité continentale sans prendre en compte la diversité des populations, des arts et des cultures. Comme il s'agit d'une commande dans une dynamique de valorisation, M. Scioldo-Zürcher Lévi nous a précisé qu'il était aussi question de communication par cette formulation provenant de politique nationale et/ou gouvernementale. Les commanditaires ont écrit diasporas africaines au pluriel et quand nous avons interrogé Hassane

¹³ *Ibid.* « Cette diaspora qui veut, se cloisonner, se refermer un peu, se replier dans une identité purement africaine, non ! Il faut qu'elle s'ouvre. Il faut qu'elle soit ouverte, il faut qu'elle soit FRANÇAISE cette diaspora. Ça paraît contradictoire, mais à travers mes mots, j'exprime cette volonté que nous avons que la diaspora s'ouvre davantage à la citoyenneté française que ce qu'elle l'est actuellement. Elle reste quand même un peu trop... Le problème c'est le repliement sur soi actuellement, vous le constatez le repliement sur soi, les identités culturelles religieuses, etc. Et là on va se replier de plus en plus, alors le confinement ne va rien aider ... »

¹⁴ Eyene, C. (2008). De la nécessaire ouverture du champ identitaire. *Africultures*, 72(1), 8-13.

Kassi Kouyaté, ce dernier réagit en questionnant : « Est ce qu'on dit la culture européenne ? »¹⁵. Pourtant nous ne disons pas non plus les 'cultures européennes' tandis que la société emploie les termes de 'culture occidentale'. La ligne éditoriale de la revue *Africultures* se dit vouloir lutter « contre le territorialisme, le communautarisme et l'afrocentrisme pour revendiquer une approche non-identitaire mais singulière des expressions culturelles africaines ainsi que leur contemporanéité. »¹⁶. Ce qui indique encore une fois que la culture africaine ne peut pas se résumer à une unité et nous fait réfléchir à la pluralité des diasporas artistiques et culturelles africaines en Nouvelle-Aquitaine. C'est donc avec précaution, prudence, qu'il faut utiliser tous ces concepts ambigus et souvent dépréciés par leur médiatisation. Il est aussi nécessaire de bien préciser la définition entendue dans l'usage que chacun en fait pour ne pas laisser place à un imaginaire, parfois erroné de l'auditeur, du lecteur. D'ailleurs, comme le dit Alanna Lockward dans son entretien avec Caroline Trouillet « Le pouvoir des mots est incroyable et je pense que la manière dont le monde se construit est intimement liée à la manière dont on le perçoit. »¹⁷.

2. Élaboration de notre base de données

Type	Intitulé (nom de la structure ou du groupe)	Discipline artistique	Sous-discipline artistique	Genre	Activité Principale Exercée	Zone de spécialisation	Pays de spécialisation	Nom 1
------	--	-----------------------	----------------------------	-------	-----------------------------	------------------------	------------------------	-------

Illustration 1

Le thesaurus fourni par l'IDAF pour réaliser notre collecte de données comprenait ces différentes catégories (*illustration 1*) nécessaires au recensement. Il y avait également après le nom du porteur de la structure ou de l'artiste issu d'une diaspora africaine, une série de coordonnées (adresse mail, numéro de téléphone, adresse postale, site internet) à intégrer à notre inventaire.

Chaque variable avait un certain nombre d'entrées possibles pré-enregistrées et à sélectionner selon les informations trouvées sur l'artiste ou la structure. Par exemple, dans le cas de « l'activité principale exercée » nous devons sélectionner parmi la liste : Production, Création, Distribution, Technique, Diffusion, Label, Tourneur, Festival, Exploitant, média/informations, Médiation, Maison d'édition, Enseignement, Activité de soutien, Fédération/réseau (*illustration 2*).

Discipline	Genre	Activité Principale Exercée	Zone de sp
		Label	
		Tourneur	
		Festival	
		Exploitant	
		média / informations	
		Médiation	
		Maison d'édition	
		Enseignement	
		Activité de soutien	
		Fédération / réseau	

Illustration 2

Vous pourrez trouver l'ensemble du thesaurus en Annexe 1.

¹⁵ Annexe 6 p.4

¹⁶ Barlet, O., Chalaye S., et Mongo-Mboussa B., 2014.

¹⁷ Entretien de Caroline Trouillet, avec Alanna Lockward « Une afropéanité décoloniale, un regard caribéen », *Africultures*, vol. 99 - 100, no. 3, 2014, pp. 330-335.

Pour réaliser le recensement nous nous sommes appuyées sur diverses sources, notamment sur les cartes interactives et les données relatives à celles-ci mises à disposition par les commanditaires du projet : ‘L_A Culture : les musiques actuelles en nouvelles aquitaine’¹⁸ ainsi que ‘L_A Culture : DANSE, les principaux acteurs de la création et de la diffusion chorégraphique en Nouvelle-Aquitaine’¹⁹. Nous avons également consulté l’intégralité de l’annuaire des professionnels de l’ALCA (Agence Livre, Cinéma et Audiovisuel en Nouvelle-Aquitaine), à noter que sur 396 écrivains néo-aquitains listés par agence, seuls 1,5 % sont issus de la diaspora africaine (soit 6/396 auteurs). De même, il n’y eu que 1% des dessinateurs et 1% d’illustrateurs correspondant à nos critères de recensement dans l’annuaire consulté. L’Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine par son ‘Annuaire régional du spectacle vivant’, L’Annuaire des réseaux d’art contemporain en Nouvelle-Aquitaine ainsi que l’Office artistique Région Nouvelle-Aquitaine nous ont également permis de recenser de nombreuses structures et artistes. Concernant les réseaux sociaux, le groupe Facebook ‘Actus artistes Africains Nouvelle Aquitaine’ a aussi contribué à la récolte des données, ainsi que LinkedIn. Enfin, nous avons eu l’occasion de parcourir les différents sites des structures interrogées lors des entretiens pour compléter la base de données.

3. Construction de la grille d'entretien : définir les objectifs des enquêtes

Nous avons fait le choix de structurer notre grille d’entretien (Annexe 2) en quatre parties. Notre fil conducteur était d’en apprendre davantage sur les structures interviewées, et leur programmation, implication, en lien avec les diasporas artistiques et culturelles africaines en Nouvelle-Aquitaine. Par ce biais-là, nous espérions également avoir accès à un certain nombre de contacts afin de réaliser notre cartographie. Rapidement s’est posée la problématique du langage et de la forme de cette grille d’entretien. Nous avons donc opté pour une liste de thèmes organisés selon les objectifs définis par les commanditaires divisés en plusieurs questions, réparties de manière logique. Pour la plupart, nous les avons agrémentées de questions de relance, tantôt pour préciser notre question, tantôt pour pousser plus loin la réflexion. Également, nous avons inscrit quelques réponses auxquelles nous nous attendions afin de pouvoir analyser postérieurement les divergences entre nos anticipations et résultats. Cette grille s’est vu réajustée après le premier entretien, en fonction de la pertinence de certaines questions à l’oral, et pour des raisons plus pratiques relatives à la durée de l’interview.

Ainsi, notre premier thème relatif à la présentation des enquêtés et de leur structure, reposant sur des questions d’ordre général, a permis d’établir le lien avec ceux-ci et d’introduire naturellement la suite de notre discussion. Nous pouvions alors rapidement nous positionner sur le travail de ces structures en lien avec les diasporas africaines en Nouvelle-Aquitaine.

Ensuite, nous avions pour ambition d’approfondir avec ces acteurs chacun des axes d’action

¹⁸ Carte interactive des principales structures des musiques actuelles en Nouvelle-Aquitaine https://umap.openstreetmap.fr/fr/map/les-musiques-actuelles-en-nouvelle-aquitaine_274522#12/46.3943/-0.3354

¹⁹ Carte interactive des principales structures de la création et de la diffusion de la danse en Nouvelle-Aquitaine <https://umap.openstreetmap.fr/fr/map/danse-les-principaux-acteurs-de-la-creation-et-de-418844#7/44.778/1.033>

et de médiation prônés par leur structure. Ainsi, nous avons pu estimer la place qu'ils accordent aux acteurs des diasporas africaines dans leur programmation et à qui destinent-ils ces monstrations.

D'une toute autre manière, nous avons ensuite élaboré un thème portant sur les images véhiculées par les diasporas africaines en France, et les représentations qu'elles induisent dans l'imaginaire commun. Ces questions ont souvent été abordées de manière indirecte au cours des entretiens, nous avons généralement fait l'économie de les formuler à voix haute pour deux raisons d'ordre technique. Tout d'abord, cette thématique induit une analyse qualitative difficile à étudier pour la suite de notre travail. Ensuite, certains entretiens ayant duré relativement longtemps, il a été acté de ne pas prioriser cette thématique au détriment de la suivante, certainement la plus importante pour notre projet.

Ainsi, nous avons opté pour une dernière partie agrémentée de questions d'ordre pratique. Notre objectif était de connaître les liens entretenus entre les différents acteurs présents dans la région Nouvelle-Aquitaine, et de pouvoir jouer le cas échéant, des réseaux d'acteurs récoltés par nos interlocuteurs. Néanmoins, ce ne fut pas très concluant, en raison du manque de connexions existantes avec les structures que nous recensons d'une part. Et d'autre part, en raison du manque de temps de ces acteurs, accentué par le besoin d'adaptation à la période compliquée du fait de la crise sanitaire et du confinement.

III- Étude des résultats, appréhensions et limites de l'exercice

1. Analyse comparative des entretiens semi-directifs

Nous avons pour objectif dans un premier temps d'effectuer cinq enquêtes, soit cinq entretiens semi-directifs, dans le but de collecter des informations, des données sur les artistes des diasporas pour compléter la création de la base de données. Les cinq structures concernées étaient les Francophonies en Limousin, le Centre Intermondes à La Rochelle, Le Festival Musiques et Littératures Métisses à Angoulême, Migrations Culturelles aquitaine afriques (MC2a) à Bordeaux, Théâtre Auditorium de Poitiers. Malheureusement, malgré nos multiples sollicitations, le Théâtre Auditorium de Poitiers ne nous a pas donné suite. De ce fait, nous n'avons pu nous entretenir seulement avec quatre des cinq structures initialement prévues.

Le premier entretien semi-directif fut celui de Guy Lenoir (Annexe 3), directeur artistique de l'association MC2a à Bordeaux. Migrations Culturelles aquitaine afriques est un acteur culturel majeur des territoires aquitains et bordelais dans lequel il affirme sa volonté de donner une visibilité aux expressions artistiques des Afriques. L'association MC2a a été aussi co-fondatrice, en 2015, de l'Institut des Afriques, s'inscrivant dans une vision renouvelée des mondes africains, en lien avec l'Université et les institutions.

Le deuxième à nous avoir répondu fut Edouard Mornaud (Annexe 4), directeur du Centre Intermondes de la Rochelle. Le Centre Intermondes est un espace international de résidence artistique dédié à la création contemporaine sous toutes ses formes. Il est devenu un espace privilégié de débats et de rencontres, où se mettent en lien ces artistes résidents avec les différents acteurs culturels et éducatifs de La Rochelle et plus largement ceux de la Région Nouvelle-Aquitaine afin de construire des projets communs.

La troisième fut Caroline Brasseur (Annexe 5), chargée de projets et de partenariats, au sein de l'association Musiques et Littératures Métisses. Littératures Métisses constitue un volet littéraire du Festival Musiques Métisses et chaque année, une dizaine d'auteurs du monde entier sont invités pour parler de leurs œuvres, de leurs parcours et du monde qui les entoure.

Pour conclure nos enquêtes, nous nous sommes entretenues avec Hassane Kassi Kouyaté (Annexe 6), directeur de Les Francophonies – Des écritures à la scène, à l'origine nommé le festival des Francophonies en Limousin, dont il a supervisé le changement. Cette nouvelle appellation a pour but de mieux définir un nouvel équilibre pour ce grand foyer francophone des écritures et de la création contemporaine.

Structures interrogées dans le cadre d'entretiens semi-directifs

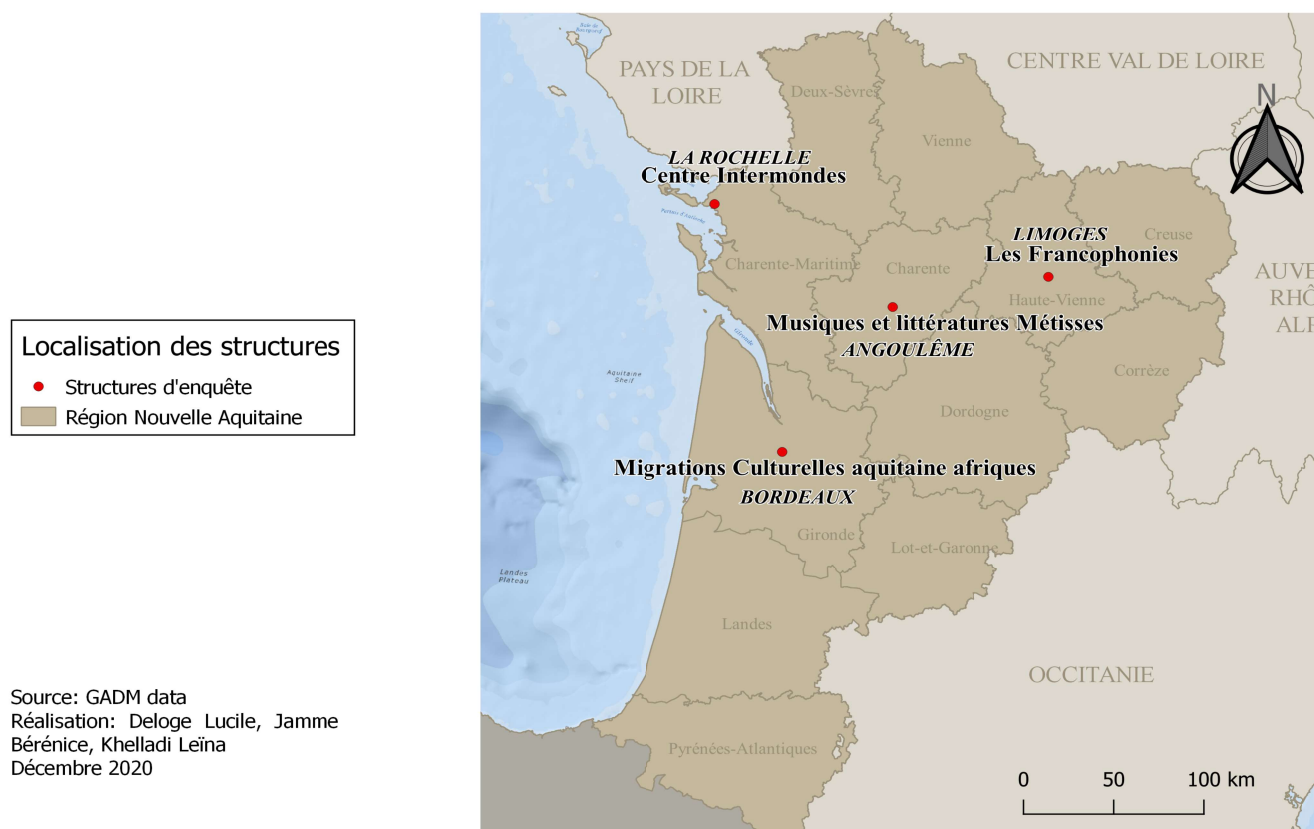


Figure 1

Ces divers entretiens ont été prolifiques dans notre réflexion et nous éclairent sur l'implication des diasporas artistiques et culturelles africaines, très présentes, en Nouvelle-Aquitaine. Elles s'illustrent à travers de nombreuses disciplines artistiques, comme la danse, les arts plastiques, le théâtre, la musique, la littérature, le cinéma, etc. Pour les faire découvrir, ou simplement les faire émerger plus amplement sur la scène publique, ces artistes peuvent compter sur la renommée de plusieurs acteurs culturels phares de Nouvelle-Aquitaine (*figure 1*), auprès de qui nous avons pu nous entretenir. Lieux de médiation, de diffusion et, parfois également de production artistique et culturelle de manière générale, ils citent de nombreux artistes qui se sont produits pour la première fois en France ou en Europe, chez eux. « Wole Soyinka, a appris qu'il était prix Nobel de littérature quand il était aux Francophonies, avec [une] de ses pièces. »²⁰, « Johnny Clegg la première fois qu'il est passé en Europe c'était à Angoulême, c'est là où sa carrière a commencé... On prend souvent cet exemple parce que c'est un bel exemple. Cesaria Evora aussi la première fois qu'elle s'est produite en Europe c'était à Angoulême à Musiques Métisses, Salif Keïta aussi. »²¹

C'est également à l'aide de conférences, de tables rondes, d'ateliers, etc., que s'établit le dialogue entre les structures et artistes des diasporas africaines, le monde universitaire, et la sphère politique. L'Institut des Afriques joue notamment un rôle important dans le développement de ces

²⁰ Annexe 6 p.3

²¹ Annexe 5 p.3

activités, comme l'explique Guy Lenoir au cours de son entretien : « c'est vrai qu'à un moment donné l'Institut des Afriques est venu là pour un peu réunir et cristalliser un certain nombre de préoccupations communes qui se traduisent davantage par le débat, la rencontre, la conférence... [...] Mais nécessaire et indispensable quant à l'aspect didactique des relations et des compréhensions du monde, je pense que c'est très important. Donc il faut à un moment donné relier l'action artistique, l'aspect culturel, avec le débat universitaire, c'est très important. »²². De la même manière, Edouard Mornaud prône les deux axes principaux de sa structure, à savoir le débat d'idées et la Résidence d'artistes. De surcroît, « les programmes de résidences de l'Institut français ont pour mission d'encourager la mobilité des artistes et de favoriser le dialogue avec les cultures étrangères, en France, en Europe et dans le monde. »²³ Ainsi, ce type d'action se renouvelle avec l'arrivée de chaque nouvel artiste en Résidence, et à cette occasion, ils mettent à l'honneur les ateliers avec des publics scolaires, allant du CM2 à l'Université.

Dans le cas des Francophonies – Des écritures à la scène, des discussions sont organisées dans le cadre des deux Festivals, qui ont lieu au printemps et à l'automne. De plus, des activités sont prévues toute l'année, pour préparer lesdits Festivals, en relation avec l'Université, l'Éducation Nationale et les associations locales également. Contrairement à Caroline Brasseur qui nous explique que l'Association Musiques et Littératures Métisses, ne rythme pas l'organisation de ces activités par un calendrier régulier. Elles sont nombreuses, autour d'une par mois en moyenne, mais à un rythme irrégulier. Ainsi il n'y a pas de règle sur la régularité de ces activités, mais tous s'accordent pour dire qu'elles sont indispensables à la coopération culturelle.

En ce qui concerne la communication autour de ces événements, de manière générale, tous types de supports sont mobilisés, soit le site Internet, les réseaux sociaux, tels Facebook ou Instagram principalement, les radios locales... Le Festival d'Angoulême jouit, quant à lui, d'un partenariat avec France Télévision qui diffuse un court teaser à son effigie, et celui de Limoges bénéficie également de l'audimat d'une radio internationale, RFI, qui est sans doute l'une des radios les plus écoutées dans le monde selon Hassane Kassi Kouyaté. Ce dernier évoque aussi l'existence d'un partenariat avec l'Agora Francophone, qui sert d'antenne relais pour la structure à l'échelle internationale. Puis il poursuit en précisant « Et, d'ailleurs, la structure est beaucoup beaucoup plus connue à l'étranger qu'en France. Parce qu'il y a une sorte de réticence française à ce qu'on appelle la diversité. »²⁴

Le défi actuel de toutes ces structures est de toucher le public le plus large possible. Pour certains, cela s'avère plus compliqué que d'autres. En effet, Guy Lenoir nous a fait part à plusieurs reprises du manque de moyens à la disposition de MC2a du fait de la taille de son association notamment qui limite ses moyens de communication. Il parle donc toujours d'un public très restreint, un « public conscientisé », relativement homogène, « il a plutôt entre 35 et 50 ans, il est dans la responsabilisation, il est dans le soutien, dans la solidarité. »²⁵. Pour les deux Festivals, qui jouissent tous deux de renommées internationales, l'élargissement du public semble plus évident. Tous deux revendiquent d'attirer le public le plus large possible. En effet, cela s'explique notamment par la venue annuelle des habitués du Festival comme le dit Caroline Brasseur, qui

²² Annexe 3 p.6

²³ Descriptif des programmes de résidences proposées par le site de l'Institut français

<https://www.institutfrancais.com/fr/faq/offre-de-institut-francais/quelle-est-offre-de-residences-proposee>

²⁴ Cf p. 11 « la diversité des populations, des arts et des cultures. »

²⁵ Annexe 3 p.10

transmettent aux générations suivantes leur intérêt d'une part. Elle parle donc d'un public « intergénérationnel ». En ce qui concerne le caractère « multi social », ils bénéficient d'une opération depuis 1994, « Passeport pour tous ». Elle explique que le département prend en charge une partie des billets, qu'il distribue par la suite à des bénéficiaires des minimas sociaux, afin de favoriser l'accès à la culture à des classes sociales plus défavorisées, des populations immigrées notamment.

De manière générale, le public attendu à l'occasion de la venue d'un artiste issu d'une diaspora ou d'un pays africain ne diverge pas des autres monstrosités. En revanche, lorsque l'on a posé la question du public présent lors de la venue d'artistes africains, il est intéressant de noter que pour Edouard Mornaud, le public ne fait pas de différence selon la couleur de peau de l'artiste, mais c'est plutôt l'artiste en lui-même qui fait la différence. « Certains sont plus « ouverts » que d'autres »²⁶. De la même manière, il explique pourquoi très peu de femmes sont présentes en résidence. Environ 30% des artistes venant en résidence sont de sexe féminin nous dit-il. Il justifie cela par le fait, non pas qu'elles soient véritablement moins nombreuses que les hommes mais, qu'il soit « malheureusement plus difficile de les identifier en général et encore davantage lorsqu'on n'est pas sur place, en Afrique, tout comme en France. »²⁷. D'autre part, à cause de la culture de certains pays dont elles sont issues, elles n'oseraient ou ne pourraient pas partir en résidence à l'étranger. Il est important de comprendre ceci pour pouvoir changer cette tendance. Pour cela, il évoque notamment un partenariat avec la Guinée, où deux artistes masculins parrainent des autrices africaines afin de les aider à venir en résidence en France. Dans la même mouvance, le Festival Musiques et Littératures Métisses a eu une programmation très féminine cette année, « pour montrer aussi la place des femmes, dans la société et dans le monde artistique. »²⁸

Ces diasporas africaines présentes en France permettent de montrer une autre réalité de l'Afrique. « On se rend compte que oui nous ne sommes pas que des pays de guerre ou de pandémie, etc. Nous sommes des pays de culture, d'art aussi. Et d'intelligence. » argumente Hassane Kassi Kouyaté. Il faut déconstruire et sortir des préjugés. L'Africain n'est pas forcément celui qui va se montrer en boubou coloré, il ajoute : « Les africains ce n'est pas seulement « je danse donc je suis ». »²⁹ Néanmoins, le problème majeur demeure le manque de moyens mis à disposition de ces diasporas. Le manque de visibilité, de moyens financiers, d'opportunités, de locaux, etc. On ne laisse pas la parole à ces personnes, qui ont des choses à dire. C'est pourquoi, en tant que directeur artistique, présidents, chargée de projets et de partenariats, de leur structure, ils ont accepté de nous parler. Notre travail est important en termes de visibilité pour les artistes de ces diasporas, de connaissances des acteurs de la région et d'informations dans le débat politique et citoyen.

A la question posée sur la présence d'arts, œuvres, productions engagées, dans leurs programmations, ils ont répondu que cela dépendait des artistes. Tous ont éludé cette question rapidement, sauf Hassane Kassi Kouyaté. Lors de son entretien, il s'est montré outré de cette

²⁶ Annexe 4 p.4

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Annexe 5 p.8

²⁹ Annexe 6 p.4

question et n'a pas hésité à parler sans « langue de bois politique et politicienne. ». Pour lui, on ne poserait pas cette question si l'on parlait d'une autre région du monde. Guy Lenoir, de manière plus nuancée, explique que « tout le monde a sa place dans le débat, et dans la rencontre culturelle artistique. » Il poursuit : « J'ai deux critères, c'est le critère de la qualité artistique. »³⁰. Sur ce point, tous les quatre se rejoignent, tantôt en termes de « proposition », tantôt « d'esthétiques ». Ces structures participent-elles à changer les regards portés sur ces diasporas ? Pour Caroline Brasseur cela relève de l'évidence. Selon elle, si les gens viennent voir ces artistes c'est parce qu'« ils n'ont pas de préjugé, justement ils veulent découvrir [...] certains ont pris une claque, ils ont découvert un truc de fou. »³¹ De manière plus explicite, Hassane Kassi Kouyaté exprime son point de vue : « Je pense qu'avec notre travail, on crédibilise aussi la place de l'artiste africain, de l'artiste... En Afrique on a des gens compétents, dans tous les domaines de l'art et de la culture. Après on commence à voir dans un autre domaine, l'art visuel, l'art plastique africain aussi est en train de faire un boom dans le monde. »³²

Les diasporas artistiques et culturelles africaines présentes en Nouvelle-Aquitaine contribuent au développement culturel dans leur pays d'origine de manière plus ou moins visible, importante, selon ledit pays, selon les artistes, etc. Toujours avec prudence, Guy Lenoir explique la contribution de sa structure et également à quel point cette question est motrice dans les avancées et projets actuels. Hassane Kassi Kouyaté quant à lui, tout comme Caroline Brasseur, tempère son discours sur l'impact réel de ces diasporas, notamment du fait des moyens qui leurs sont accordés d'une part, et de la volonté des artistes d'autre part.

Néanmoins, il semblerait que la diaspora sénégalaise notamment soit très impliquée et « influente sur ce qui se passe au Sénégal »³³. « La diaspora organisée, en association, citoyenne, pour la formation, pour l'éducation, pour la diffusion, je trouve que les sénégalais sont très forts », nous dit Guy Lenoir. Pour lui, cela se justifierait d'abord par le gouvernement plus démocratique du pays comparativement aux autres pays d'Afrique, comme le Maroc bien qu'il soit depuis plus longtemps intimement lié avec la France. En effet, les gouvernements corrompus, les manques de moyens accordés à la culture et aux arts, sont autant de freins au développement culturel des pays d'Afrique. « [Les chefs d'Etat et dirigeants africains] [tant] qu'ils ne penseront pas que l'art et la culture, sont des facteurs de développement, donc à faire des politiques ambitieuses, pour la culture, il n'y aura pas de moyen. »³⁴. Ainsi, comme le souligne explicitement Hassane Kassi Kouyaté, les politiques des États africains jouent un rôle majeur dans la valorisation des artistes africains et la valorisation de leur culture. De la même manière, ce dernier insiste sur la place accordée aux diasporas africaines en France, et notamment à la crédibilité vouée aux artistes. Pour lui, la France ne met pas de moyens à disposition des diasporas. Elles sont marginalisées. Son discours d'ailleurs est empreint de colère et d'impuissance à ce moment de l'entretien, manifestée par la multitude de questions rhétoriques et le rythme très cadencé de ses interrogations. Il va jusqu'à reformuler la question posée sur l'impact culturel et économique des diasporas artistiques et culturelles en France, en Afrique, en l'affirmant au conditionnel : « Devrait aider ». Après avoir exposé de nombreux

³⁰ Annexe 3 p.13

³¹ Annexe 5 p.8

³² Annexe 6 p.5

³³ Annexe 3 p.14

³⁴ Annexe 6 p.7

exemples d'inaction de la France, il conclut sur : « Pour pouvoir avoir un impact, il faut pouvoir travailler correctement, pour montrer un produit. Qui est respectable. Et si le produit est respecté, il faut pouvoir le montrer. »³⁵. Cet entretien soulève de nombreuses questions quant aux politiques d'intégration françaises.

En revanche, s'ils ne sont pas tous d'accord sur l'impact culturel des diasporas artistiques et culturelles africaines en Nouvelle-Aquitaine dans leur pays d'origine, nos interlocuteurs se rejoignent sur leur influence culturelle ici en France, et en particulier sur la langue française. De la même manière, que Hassane Kassi Kouyaté parle des francophonies comme d'un apport pour la langue française³⁶, Edouard Mornaud explique que la venue de ces diasporas est « très riche pour la langue française, parfois plus riche même que les artistes français ».

Ainsi il existe de nombreux partenariats entre nos territoires et les Afriques en matière de coopération culturelle. Pour le directeur du Festival de Limoges, « c'est l'ADN des Francophonies. ». Les partenariats mis en place avec les territoires africains, parmi tant d'autres, permettent de « détecter » les artistes présents sur ledit territoire, nous dit-il. En ce sens, Guy Lenoir nous explique être depuis toujours en contact avec des instances africaines, et développe ainsi : « avant c'était le travail que les Centres Culturels Français faisaient. Ils détectaient des artistes sur le territoire sur lequel ils étaient, ils en parlaient, maintenant c'est devenu les Instituts Français, c'est devenu autre chose, les missions ont changé. La politique culturelle étrangère de la France a beaucoup beaucoup changé. Ce n'est pas le lieu d'en parler, pour le moment, mais... Moi, ça fait quand même 35 ans que je suis là-dedans, j'ai vu l'évolution. »³⁷ Et cette évolution, Guy Lenoir l'évoque explicitement lors de notre échange. Il recontextualise l'existence des Centres Culturels Français, qu'il qualifie de « néo-colonialisme » français. Il explique que le Centre Culturel Français était une officine culturelle française. Puis l'adoption de la réforme administrative sous la présidence de François Hollande, « a consisté à ce que l'Institut Culturel Français à l'étranger, devienne la vitrine effectivement culturelle de la France, mais pas un outil culturel qui impose à un pays une vision de la culture. » Ce qui est un grand progrès. Enfin, il explique qu'il « y a quand même un respect, des valeurs africaines, et la non-intervention de la France dans les produits, et dans les actions plutôt, culturelles africaines, avec les Instituts Culturels Français. Ça c'est la réforme récente. Il y a eu une époque où la France avait comme outil culturel en Afrique, les Alliances Françaises et les Centres Culturels Français. Surtout les Centres Culturels Français. L'Alliance française c'est autre chose, c'est une double gouvernance entre le pays et puis la France. »³⁸

C'est également l'occasion pour Edouard Mornaud de nous présenter le dispositif des lieux de Résidence Afrique/Caraïbe de l'Institut français, qui est un programme de promotion de la culture et des arts africains. Il s'agit en réalité du programme « Afrique et Caraïbes en construction », à travers le dispositif « Visa pour la création pour artistes en Afrique et les Caraïbes ». Ainsi, deux fois par an, des artistes africains bénéficient d'une bourse pour accéder à

³⁵ *Ibid.*

³⁶ « la langue française, qui devient la francophonie, ça enrichit le regard, le point de vue, puisque c'est le monde dit autrement, c'est le monde dit à travers d'autres... Axes, d'autres fenêtres. Et c'est ce qui est intéressant. Et ce sont aussi des esthétiques, au niveau esthétique, c'est d'autres types d'esthétiques aussi. Qui ne font qu'enrichir le paysage culturel et artistique. » Annexe 6 p.3

³⁷ Annexe 6 p.7

³⁸ Annexe 3 p.16

ces résidences. « Il a pour objectif d'accompagner l'émergence artistique en Afrique et dans les Caraïbes grâce à des résidences en France métropolitaine et dans les régions d'outre-mer pour leur permettre de développer un projet de création ou de recherche »³⁹. C'est l'opportunité qu'a trouvé Edouard Mornaud pour pallier le paradoxe des conditions d'accès et des valeurs de sa structure qui lui sont chères. En effet, il faut avoir été publié au moins une fois pour pouvoir venir en résidence, or l'objectif premier de ce centre est de faire découvrir, émerger de nouveaux artistes. Ce programme de bourse va donc dans ce sens, donner l'opportunité à de nouveaux artistes.

Malgré tout, de nombreuses difficultés se dressent encore devant ces acteurs. Et elles semblent toucher en premier lieu les associations. En effet, après nous avoir relaté la « crise de la gouvernance » qu'a traversé MC2a récemment, Guy Lenoir ne mâche pas ses mots quand il évoque le manque de soutien de la part des financements publics à l'encontre de sa structure. Tout comme Caroline Brasseur, qui parle avec amertume de la perte de financements de la part de la ville depuis l'année 2016. Cela illustre bien les propos de Hassane Kassi Kouyaté, lorsqu'il évoque le manque de moyens mis à disposition des diasporas pour qu'elles puissent premièrement vivre, deuxièmement s'épanouir.

En effet, la question des financements ayant été abordée lors de chacun de nos entretiens, celle des politiques publiques aussi. Bien qu'ils évoquent tous sans difficulté la provenance de leurs revenus, et l'implication des politiques de la ville, du département, de la région, Guy Lenoir soulève une nouvelle fois une question sensible dans notre réflexion, à savoir la place accordée par l'Etat à la culture en France et le système centralisé, « JACOBIN », dont le pays ne se défait pas. Il déplore également le manque de connexions entre les acteurs au sein de la région, ce qui paraît significatif du manque de considération de l'Etat pour ce champ politique et éducatif.

C'est pourquoi la place des musées est mise en avant à plusieurs reprises au cours de ces entretiens⁴⁰. Jouissant de financements plus importants, et d'un statut particulier, il semble propice aujourd'hui à faire connaître ces diasporas à un plus large public d'une part, et les arts et cultures africains d'autre part.

2. Spatialisation de l'information

A l'aide des données recueillies, nous avons fait le choix de réaliser quatre cartes. Nous avons décidé de réaliser les trois premières (Figures 2, 3, 4) avec le logiciel de cartographie Qgis (logiciel de système d'informations géographiques). Ce choix a été motivé par la pluralité des actions possibles notamment au niveau de l'étiquetage par Qgis mais aussi la liberté dans la manière de représenter l'information. De plus, il propose en matière de mise en page une large palette de possibilités, chaque élément peut être modifié ou déplacé selon nos envies. La connaissance préalable des logiciels Qgis et Magrit nous a permis de choisir le logiciel le plus adapté et pertinent selon ce que l'on voulait exprimer. Nous avons tout de même décidé de faire notre dernière carte à l'échelle de l'Afrique et des Antilles avec Magrit par la facilité de la conception de cartes avec des valeurs ordinales et l'accessibilité à un fond de carte du monde.

³⁹ Site des Visas pour la création pour artistes en Afrique et Les Caraïbes <https://greatyop.com/visas-creation-artistes-afrique-caraibes/>

⁴⁰ Annexe 3 p.18

Les trois premières cartes (Figures 2, 3, 4) sont à l'échelle de la Nouvelle-Aquitaine et nous permettent de visualiser la répartition spatiale des structures, des artistes, ou autres, et de comprendre de quelle manière ils se composent.

La première (Figure 2) et la deuxième (Figure 3) sont des cartes de données absolues représentant le nombre de structures et artistes issues des diasporas africaines, la troisième, illustrant la part des disciplines, est relative car elle présente un rapport entre deux entités.

Répartition des structures et artistes des diasporas africaines recensés en Nouvelle Aquitaine

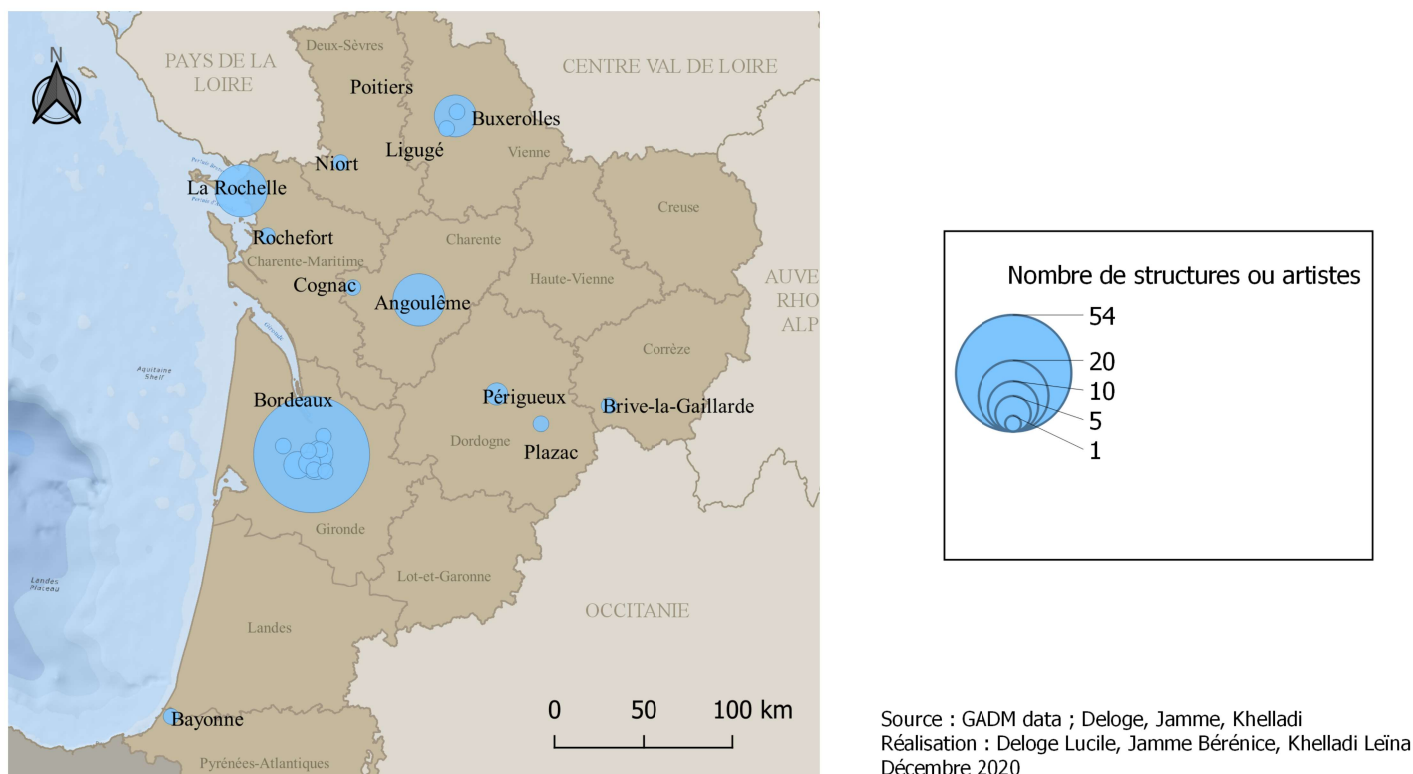


Figure 2

Cette carte (figure 2) met en avant la répartition des structures et artistes recensés en Nouvelle-Aquitaine. Pour un recensement de plus d'une centaine d'entités nous voyons clairement une influence de la ville de Bordeaux dans les arts et cultures des diasporas africaines de la région. Ceci s'explique par plusieurs facteurs, le premier étant que Bordeaux est la préfecture de région et initie donc davantage de projets artistiques et culturels, notamment avec les instances comme la Chaire diasporas africaines ou l'Institut des Afriques présentes sur place. La deuxième est que l'aire urbaine bordelaise compte 1 232 550 habitants en 2017 pour un total de 5 956 978 habitants sur l'ensemble de la région de la même année, soit presque $\frac{1}{5}$ ème de la population de Nouvelle-Aquitaine. Et enfin, nous pouvons expliquer le phénomène visible par l'aide apportée par Guy Lenoir, directeur artistique de Migrations culturelles aquitaine afriques (MC2a) de Bordeaux qui nous a fourni des contacts en Gironde tandis que les autres enquêtés n'ont pas pu nous aider à ce sujet, ce qui amène une large place de quasiment la moitié des structures recensées située dans ce département.

Nous observons une part tout de même non négligeable de structures et artistes installés auprès des villes de Poitiers, Angoulême et La Rochelle, chacune de ces trois villes étant respectivement préfecture des départements de Vienne, Charente et Charente-Maritime.

Répartition des structures et artistes des diasporas africaines recensés en Nouvelle Aquitaine

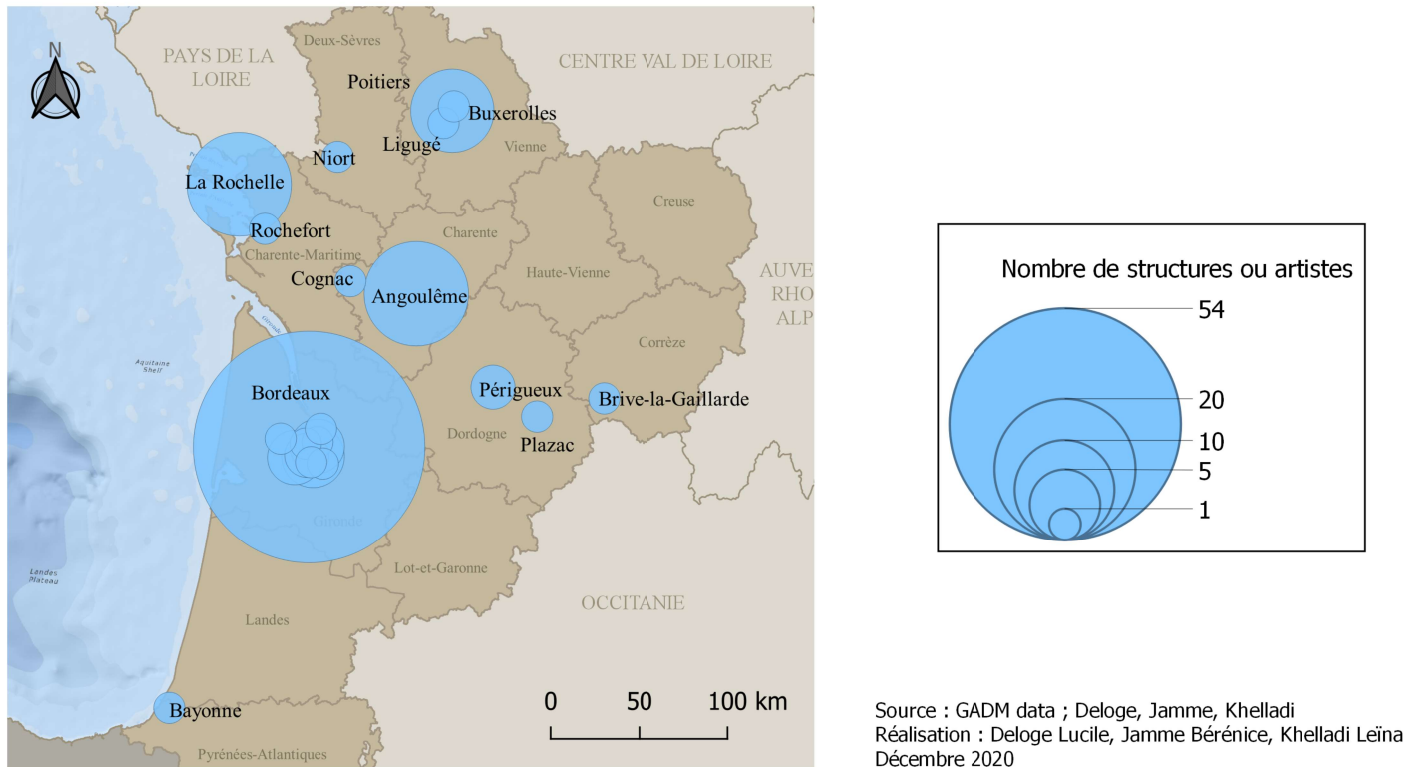


Figure 3

A noter que nous avons fait le choix de représenter (*figure 3*) les faibles présences avec des cercles plus grands dans deux buts. D'un côté car l'objectif revendiqué par les commanditaires du projet est celui de la promotion et du renforcement de nombreux liens entre les acteurs aquitains africains. D'un autre pour montrer que selon les choix de représentation du cartographe, l'information est, ou pourra être, totalement différente et donc influencer une autre lecture. Ainsi la légende conditionne et peut donner un autre sens à l'information cartographique.

Répartition des disciplines artistiques et culturelles des diasporas africaines en Nouvelle Aquitaine

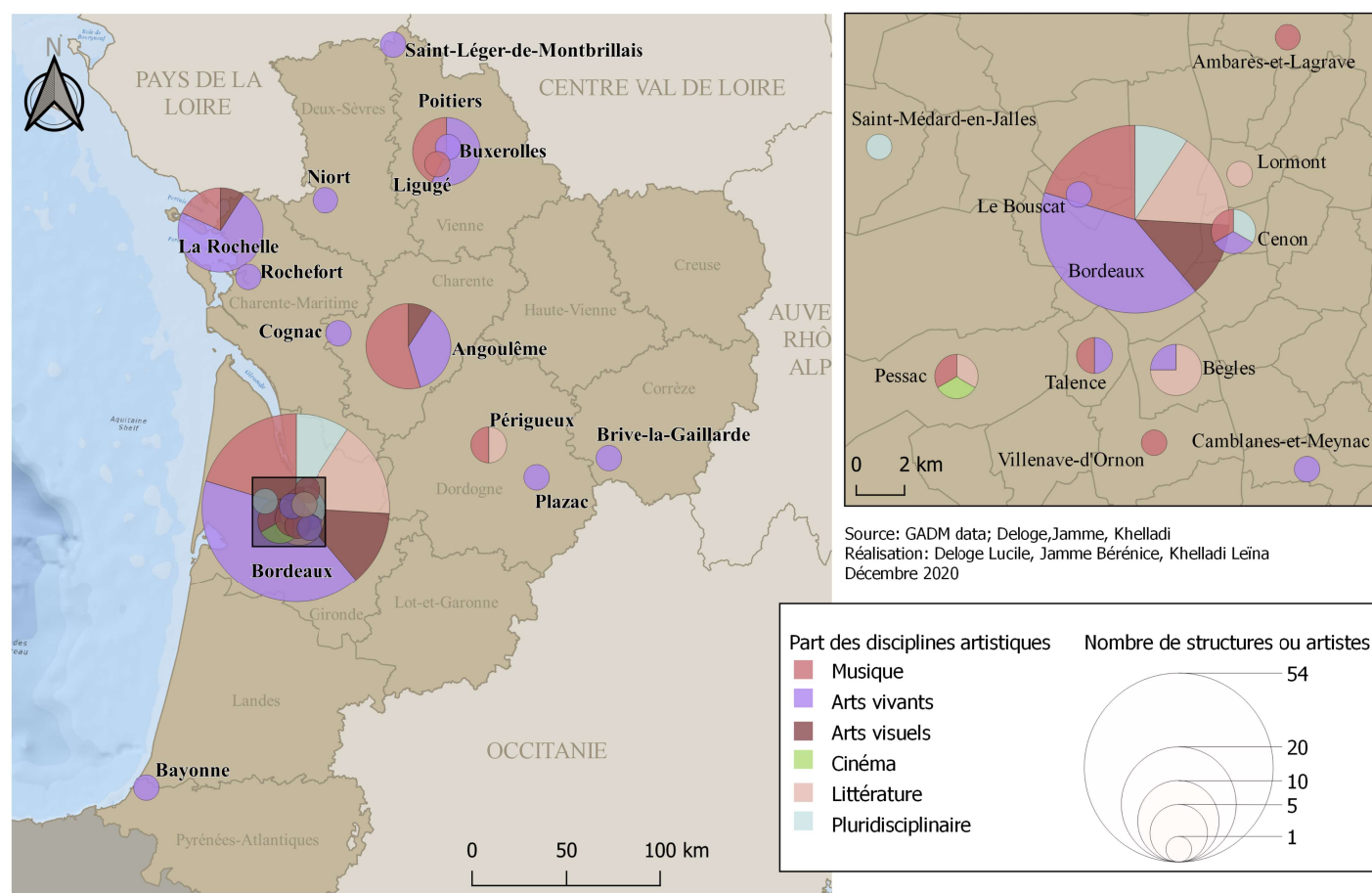


Figure 4

La carte (figure 4) que nous avons réalisée a pour but de montrer la pluralité des disciplines qui se cachent derrière les structures professionnelles sur lesquelles nous nous sommes penchées. Comme on a pu le voir précédemment, c'est autour de Bordeaux que s'agglomère le plus grand nombre de structures, artistes, associations, etc. c'est pourquoi nous avons décidé d'effectuer un zoom sur la métropole girondine pour y voir plus clair. Ces cartes nous permettent d'analyser la pluridisciplinarité artistique et culturelle des diasporas africaines dans la région de la Nouvelle-Aquitaine, permis par notre recensement effectué en novembre 2020. A l'échelle de la région, nous avons recensé une majorité de structures professionnelles relevant de deux disciplines que sont les arts vivants et la musique. Elles représentent à elles seules près des 3/4 des disciplines artistiques des diasporas africaines dans la région. L'art vivant est la discipline la plus représentée, environ 46 % en Nouvelle-Aquitaine, soit 52 structures professionnelles sur les 113 recensées au total, ensuite c'est la musique avec une part de 26 %, s'ensuit la littérature avec un peu plus de 13 %, puis l'art visuel 8 %, le pluridisciplinaire représente plus de 6 % et enfin environ 1 % pour le cinéma. Lorsque nous mentionnons ici le terme pluridisciplinaire nous parlons d'établissements promouvant la culture et l'art dans sa globalité, ce sont la plupart du temps des établissements qui font le lien, qui mettent en réseau les structures et les artistes qui importent leurs spécialités.

La troisième carte est une carte de valeurs ordinales, s'intéressant aux pays de spécialisation des diasporas africaines en Nouvelle-Aquitaine.

Pays de spécialisation dont les artistes et structures se réclament

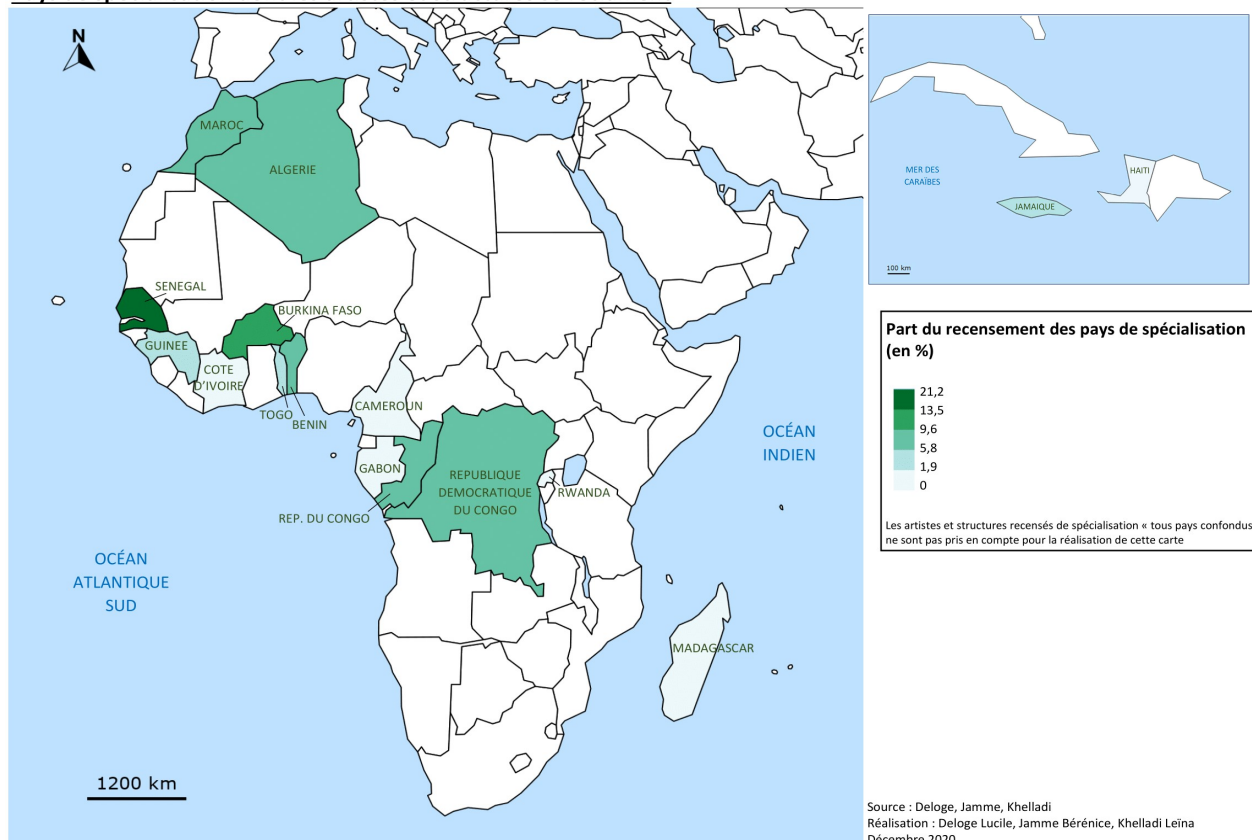


Figure 5

La carte des espaces africains (*figure 5*) permet de visualiser les origines des domaines artistiques dont les personnes recensées se réclament. Dans notre base de données, les structures ou artistes n'ayant pas déclaré de pays de spécialisation sont affiliés à la catégorie "tous pays confondus". C'est pourquoi cette carte ne comprend pas l'ensemble des données récoltées mais bien uniquement les artistes et structures affirmant avoir une zone de spécialisation à travers leur art. Le critère de cette spatialisation de la spécialisation était présent dans le thésaurus fourni par les commanditaires du projet. Ainsi, sur la centaine de recensements réalisés, cinquante-deux se revendiquent avoir un lien dans leur art avec un pays africain. Parmi ce nombre, plus de 21% ont pour pays de spécialisation le Sénégal, toutes disciplines confondues. Arrive juste après, une forte représentation du Burkina Faso à environ 13%. Puis, la République Démocratique du Congo à 9,6%. Le Bénin, l'Algérie, le Maroc et la République du Congo à 7,7%... Enfin, les pays de spécialisation les moins représentés sont par exemple La Jamaïque et le Togo à 3,8% puis Haïti, Madagascar, le Cameroun autour de 1,9%. Comme évoqué dans certains entretiens, nous remarquons que les pays d'Afrique de l'Ouest sont davantage représentés du fait de l'histoire et des politiques, notamment migratoires, en France. Nous ne sommes cependant pas certains que notre échantillon soit suffisant pour assurer que la représentativité des pays de spécialisation dans notre

travail soit celle de la réalité des diasporas artistiques et culturelles africaines en Nouvelle-Aquitaine. Le manque de temps pour accumuler davantage de données nous freine d'ailleurs à pouvoir y répondre. Les entretiens réalisés ont pu éclaircir quelques points à ce sujet...

3. Limites du travail et difficultés rencontrées

La demande de réalisation d'entretiens auprès des cinq acteurs culturels référents de Nouvelle-Aquitaine, valorisés pour leur engagement auprès des esthétiques artistiques et culturelles du monde, y compris issues des diasporas africaines, fut difficile à mettre en place du fait des délais effectifs de la commande, accentués par les conditions actuelles de la crise sanitaire. En effet, nous avons dû réaliser ces entretiens à distance, en visio-conférence, ou au téléphone. Ce qui pose plusieurs problèmes d'ordre technique, à savoir la qualité des enregistrements, qui au mieux furent difficiles à retranscrire, au pire inexploitable⁴¹. De plus, cette étape, de premier abord primordial à la collecte de données pour notre cartographie, se révéla en réalité peu utile dans ce cas-ci. Ainsi, la prise de contact par mail fut parfois longue, compte tenu des emplois du temps de chacun, et certains entretiens comme celui avec Hassane Kassi Kouyaté, furent réalisés très tardivement, tandis que d'autres, malgré l'appui de Dana Khouri, tel la demande auprès du Théâtre Auditorium de Poitiers, restèrent sans réponse. En effet, Dana Khouri témoigne leur avoir écrit également, mais être restée sans réponse à ce jour de leur part. Le confinement, pour le milieu de la diffusion de spectacle, et la situation sanitaire engendrent, paradoxalement, beaucoup de travail d'annulation/report etc. Enfin, seul Guy Lenoir, nous a transmis une liste de contacts à référencer et nous l'en remercions grandement.

Les difficultés rencontrées concernant l'exploitation et l'analyse de ces entretiens tiennent notamment du fait de la nouveauté de l'exercice, de l'apprentissage de nouveaux logiciels et du temps consacré à la retranscription puis à l'analyse.

De surcroît, après avoir réalisé deux versions de chaque retranscription, nous faisons le choix de joindre celle lissée à notre dossier, pour des raisons pratiques. En termes de longueur, nous avons fait l'économie des présentations et salutations formelles en début et en fin d'entretien qui n'apportent pas d'éléments précieux pour notre analyse. Également, Dana Khouri nous ayant demandé de lui transmettre une version claire questions/réponses des entretiens, nous avons convenu de la meilleure clarté de cette retranscription, qui permet de faciliter sa compréhension par le lecteur.

Néanmoins, nous avons laissé quelques interventions anecdotiques de la part de l'enquêteur afin de cadencer les interventions parfois très longues de l'interlocuteur, ainsi que quelques hésitations ou pauses pour conserver l'essence même et l'ambiance de l'interview.

Enfin, nous avons également rencontré des freins dans le cadre de la réalisation des cartes car celle-ci devait se précéder d'une importante récolte de données à l'aide de cartes interactives fournies par les commanditaires. Or, les données furent inexploitable dans un premier temps, nous

⁴¹ Annexe 4 : Enquête réalisée avec E. Mornaud, enregistrement inaudible, nous nous sommes basées sur les notes prises au cours de l'entretien.

avons eu du mal à les extraire proprement pour les traiter sur *excel/calc*. En effet, nous ne connaissions pas les types de format pour enregistrer les données via ces cartes, après maintes recherches et tentatives nous avons fini par intégrer un des fichiers sur QGIS afin de copier la table attributaire directement à partir du logiciel.

Le travail de recensement était très chronophage d'autant que nous sommes passées d'un groupe de six personnes à trois ce qui a nécessité une évolution et adaptation des consignes de la commande du fait d'une charge trop importante sur un délai de deux mois.

Enfin, la situation de crise sanitaire nous a ralenti dans nos démarches ainsi que dans le travail de groupe qui ne pouvait plus se réaliser ensemble dans une même pièce. Nous avons donc composé et travaillé toutes les trois à distance et avons eu la chance d'avoir chacune du matériel adapté à ces conditions pour continuer à répondre aux objectifs.

Conclusion

Cartographier les diasporas artistiques et culturelles africaines de Nouvelle-Aquitaine induit de nombreuses pistes de réflexion sous-jacentes. Ces questionnements, d'abord d'ordre épistémologique, portent également sur l'identité territoriale de ces personnes, et sur leur implication tant dans leur pays d'origine que dans le pays d'arrivée. De ce fait, pour connaître les structures artistiques et culturelles portées par les membres des diasporas africaines présents en Nouvelle-Aquitaine, ainsi que les structures culturelles de production et de diffusion des arts et des cultures africains dans la région, nous avons dû procéder en plusieurs temps.

Tout d'abord, il était nécessaire de bien comprendre quelle population était désignée par le terme de diaspora, ainsi que ce que représentent ces structures artistiques et culturelles, concrètement en terme d'ancrage sur le territoire de la Nouvelle-Aquitaine ; comprendre l'imaginaire français conditionné par le contexte post-colonial, ainsi qu'en terme de développement local et transnational.

Grâce aux entretiens que nous avons réalisés auprès de structures phares de la région Nouvelle-Aquitaine, reconnues internationalement dans les champs artistique et culturel, nous avons pu évaluer les liens entretenus d'une part entre les structures culturelles de production et de diffusion des arts et des cultures africaines en Nouvelle-Aquitaine. Et d'autre part les liens qu'elles ont pu tisser avec les structures artistiques et culturelles portées par les membres des diasporas africaines installés en Nouvelle-Aquitaine. Analyser ces liaisons, de natures matérielle ou immatérielle, permet d'éclairer sur les natures et les enjeux des politiques publiques en vigueur en région premièrement, puis en matière de coopération internationale au travers des partenariats mis en place entre nos territoires et les Afriques notamment. En effet, certaines questions demeurent et reflètent la sensibilité de notre étude. La France craint la mobilisation du concept 'communautaire', car il renvoie à un phénomène de 'repli sur soi' des populations immigrées. Néanmoins, que fait-elle, réellement, pour permettre à ces diasporas de s'ouvrir et de s'impliquer dans la société dans laquelle elle se sont implantées ? Quelles politiques sont mises en place pour favoriser et valoriser l'apport culturel et artistique de ces artistes ? Peuvent-elles réellement s'identifier et sont-elles représentées dans la sphère publique française ? Combien de ces personnes accèdent à un poste à responsabilité dans la sphère culturelle ?

Parallèlement à ce travail d'enquête, nous avons également constitué notre propre base de données, à partir de celle fournie par les commanditaires de ce projet, et des informations récoltées au cours des entretiens, pour réaliser notre cartographie. Entre-temps, il était nécessaire d'ordonner les contacts recensés selon un thésaurus également fourni par nos commanditaires quelques temps après la réception de la commande. Ainsi, nous avons opté pour la réalisation de cinq cartes. A l'issue de l'étude des deux cartes portant sur la place des diasporas artistiques et culturelles africaines en Nouvelle-Aquitaine, il est aisé de conclure sur leur forte concentration autour des agglomérations les plus importantes, et notamment Bordeaux. Cette présence peut se justifier par l'attractivité de l'offre culturelle en ville et une certaine visibilité induite. Ceci s'ajoute à des possibilités d'accès à la production et la diffusion offerte par l'activité urbaine. La répartition des

pays de spécialisation illustre les liens historiques et politiques entre ces territoires et la France. De nouveau, nous ne prétendons pas avoir recensé l'entièreté des structures portées par les diasporas artistiques et culturelles en Nouvelle-Aquitaine, du fait du manque de temps à notre disposition, de l'ambiguïté de certaines notions de notre sujet et des difficultés rencontrées face à la période actuelle. Néanmoins, ces représentations cartographiques permettent d'illustrer les phénomènes diasporiques à l'œuvre en Nouvelle-Aquitaine d'une part et d'autre part, la promotion des arts et cultures africains dans la région. Cette visibilité reste cependant insuffisante et déplorée par les artistes et structures concernés.

La commande initiale étant de cartographier les structures professionnelles et non-professionnelles portées par les membres des diasporas africaines installés en Nouvelle-Aquitaine, il serait intéressant, dans une suite logique de répondre à la deuxième partie du projet, à savoir le recensement des structures non-professionnelles. Également, poursuivre les recherches autour du recensement de l'ensemble de ces personnes et structures permettrait d'effectuer une étude plus exhaustive et assurer des cartes plus représentatives des faits. En ce sens, notre recherche ayant permis de montrer les faibles connexions existantes parfois entre ces acteurs, il semble nécessaire d'encourager la création de liens entre ces structures.

Bibliographie / webographie

Articles académiques :

Barlet Olivier, Chalaye Sylvie, et Mongo-Mboussa Boniface. (2014). « *Africultures*, plus que jamais ! », *Africultures*, 2014, vol. 99 - 100, n° 3, p. 2-3.

Eyene Christine. (2008). De la nécessaire ouverture du champ identitaire. *Africultures* [en ligne], 2008/1, n°72, p.8-13. Disponible sur : < <https://doi.org/10.3917/afcul.072.0007> >

Perault Sylvie. (2013). *Another Black Swan*, danseurs noirs et ballet classique. *Africultures* [en ligne], 2013/2, n° 92-93, p.211-223.

Disponible sur : < <https://doi-org.ressources.univ-poitiers.fr/10.3917/afcul.092.0211> >

Rigoni Isabelle. (2010a). Éditorial. Les médias des minorités ethniques. Représenter l'identité collective sur la scène publique, *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 26, n° 1, p. 7-16.

Rigoni Isabelle. (2010b). Technologies de l'information et de la communication, migrations et nouvelles pratiques de communication, *Migrations et Société*, n° 132, p. 31-46.

Soubrier Virginie, Thuram Lilian. (2013). « Il n'y a pas de culture noire ». *Africultures* [en ligne], 2013/2, n°92-93, p.12-16.

Disponible sur : < <https://doi-org.ressources.univ-poitiers.fr/10.3917/afcul.092.0012> >

Tsur Yaron. (2001). L'AIU et le judaïsme marocain en 1949 : l'émergence d'une nouvelle démarche politique. *Archives Juives*, vol. 34(1), 54-73. < <https://doi.org/10.3917/aj.341.0054> >

Articles de presse :

Mbembe Achille. Les voix de la diaspora forment l'avant-garde artistique et intellectuelle de l'Afrique, *Le Monde Afrique*, 6 janvier 2019. Disponible sur : < <https://www.lemonde.fr> >

Entretiens :

Entretien de Lilian Thuram, avec Virginie Soubrier « Il n'y a pas de culture noire », *Africultures*, vol. 92-93, no. 2-3, 2013, pp. 12-16.

Entretien de Caroline Trouillet, avec Alanna Lockward « Une afropéanité décoloniale, un regard caribéen », *Africultures*, 2014, vol. 99 - 100, no°3, p. 330-335.

Ouvrages :

Bruneau Michel. *Diasporas et Espaces transnationaux*, Paris, Economica (Anthropos Ville), 2004, 249 p.

Diao Claire. *Double vague : le nouveau souffle du cinéma français*. Paris, Au diable vauvert, 2017, p.342.

Scioldo-Zürcher Yann, Hily Marie-Antoinette, Ma Mung Emmanuel (dir.). *Étudier les migrations internationales*, 2019, PUFR

Revues :

Afropéa, Un territoire culturel à inventer, *Africultures*, 2014/3/4, n° 99 – 100, p.476.

Culture(s) noire(s) en France : la scène et les images, *Africultures*, 2013/2-3, n° 92-93

Diaspora : identité plurielle, *Africultures* 2008/1, n° 72, p.240.

Webographie :

Billet de la Chaire Diasporas Africaines du 17 novembre 2020 : *Quand la diaspora artistique crée l'éveil citoyen !*

<https://diaspafrique.hypotheses.org/axes-de-recherche/axe-iii-enjeux-et-representations-culturelles>

Déclaration Universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle du 2 novembre 2001.

<http://portal.unesco.org/fr/ev.php->

[URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

Agence livre, cinéma et audiovisuel en Nouvelle-Aquitaine

<http://ecla.aquitaine.fr/>

Annuaire régional du Spectacle vivant sur le site de l'Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine

<http://www.la-nouvelleaquitaine.fr/annuaire-regional-du-spectacle-vivant>

Annuaire des réseaux d'art contemporain en Nouvelle-Aquitaine sur le site du Ministère de la Culture

<https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Nouvelle-Aquitaine/Actualites/Annuaire-des-reseaux-d-art-contemporain-en-Nouvelle-Aquitaine>

Carte interactive des principales structures des musiques actuelles en Nouvelle-Aquitaine

https://umap.openstreetmap.fr/fr/map/les-musiques-actuelles-en-nouvelle-aquitaine_274522#12/46.3943/-0.3354

Carte interactive des compagnies en région Nouvelle-Aquitaine sur le site de l'Office artistique région Nouvelle-Aquitaine

<https://oara.fr/annuaire-aquitain>

Carte interactive des principales structures de la création et de la diffusion de la danse en Nouvelle-Aquitaine

<https://umap.openstreetmap.fr/fr/map/danse-les-principaux-acteurs-de-la-creation-et-de-418844#7/44.778/1.033>

Descriptif des programmes de résidences proposées par le site de l'Institut français

<https://www.institutfrancais.com/fr/faq/offre-de-institut-francais/quelle-est-offre-de-residences-proposee>

Site de l'association Migrations culturelles aquitaine afriques (MC2a) de Bordeaux

[web2a – MC2a](#)

Site des Visas pour la création pour artistes en Afrique et Les Caraïbes

<https://greatyop.com/visas-creation-artistes-afrique-caraibes/>

Site du Centre Intermondes de La Rochelle

[Espace international de résidence artistique - Centre Intermondes \(centre-intermondes.com\)](#)

Site du festival Musiques Métisses d'Angoulême

[Musiques Métisses, cultivez votre curiosité ! \(musiques-metisses.com\)](#)

Site du festival Les Francophonies, des écritures à la scène de Limoges

[Les francophonies, des écritures à la scène \(Théâtre – Musique – Danse – Rencontres d'auteurs\)](#)

Table des figures et illustrations

Illustration 1 : En-tête des catégories à renseigner dans le cadre du recensement (thesaurus).....	12
Illustration 2 : Exemple de la catégorie « Activité principale exercée » (thesaurus).....	12
Figure 1 : Carte des structures interrogées dans le cadre d’entretiens semi-directifs.....	16
Figure 2 : Carte de la répartition des structures et artistes des diasporas africaines recensés en Nouvelle-Aquitaine.....	22
Figure 3 : Carte dont la légende et la taille des symboles sont modifiés pour valoriser le phénomène	23
Figure 4 : Répartition des disciplines artistiques et culturelles des diasporas africaines en Nouvelle-Aquitaine.....	24
Figure 5 : Carte des pays de spécialisation de l'espace africain dont les artistes et structures se réclament.....	25